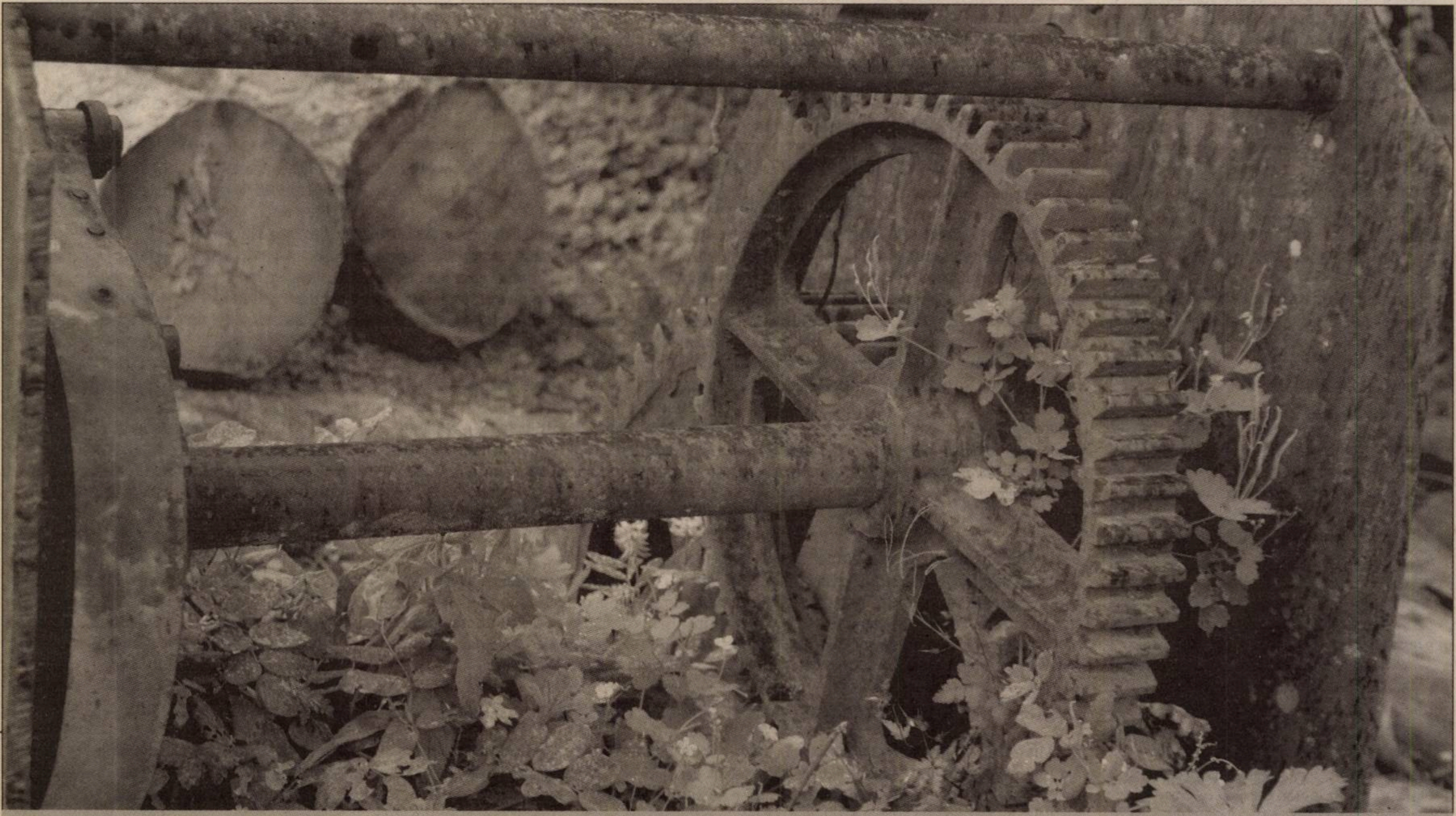
OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 447 (705) 9-15 ianuarie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Anul cultural 2013



© Marius Oprea

RETROSPECTIVE

■ Literatură română ■ Critică, istorie şi teorie literară ■ Traduceri ■ Film ■ Teatru ■ Arte vizuale ■ Texte semnate de: Paul Cernat, Adina Diniţoiu, Rodica Grigore, Mihai Fulger, Iulia Popovici, Mihai Plămădeală ■

IN MEMORIAM

Traian T. Coşovei

Evocări de:
Radu Călin Cristea,
Bogdan Ghiu,
Doina Ioanid,
Marius Oprea

MUZICĂ

Dive adevărate

A FOST

■■■ ***Avangarda românească: Jules Perahim.*** Cinemateca Eforie – Arhiva Naţională de Filme a României a lansat, începînd cu 17 noiembrie 2012, un demers de revizitare a operelor cinematografice create de regizorii avangardei europene, cu scopul cercetării modului în care s-a constituit cultura vizuală autohtonă şi cultura filmului în perioada de dinainte şi de după naţionalizarea din 1948 a producţiei cinematografice din România, cît şi a filmelor deţinute de cinematografele locale. Prima ediţie a proiectului a cuprins avangarda cinematografică franceză, cea de-a doua ediţie a abordat avangarda sovietică, ediţia a treia s-a ocupat de avangardele germană şi olandeză. Artişti: Alexandru Solomon, Radu Igazsag, Jules Perahim, Louis Aragon, Elsa Triolet, Iosif Iser, Titina Călugăru. Curator: Igor Mocanu. Organizatori: Cinemateca Eforie – Arhiva Naţională de Filme a României. Joi, 19 decembrie 2013, la Cinemateca Eforie, şi sîmbătă, 21 decembrie, a avut loc ediţia a IV-a a evenimentului de readucere în atenţia cinefililor a operelor cinematografice ale regizorilor avangardei europene: *Avangarda românească, sesiunea a II-a: Jules Perahim.*

■■■ **Compozitorul şi muzicologul Gavriil Musicescu, omagiat la Ismail.** Duminică, 22 decembrie, la Palatul de Cultură „Taras Şevcenko" din Ismail (regiunea Odessa, Ucraina), a avut loc un concert susţinut de Corul Academic „Gavriil Musicescu" al Filarmonicii de Stat din Iaşi. Evenimentul a marcat 110 ani de la trecerea în eternitate a lui Gavriil Musicescu, renumit compozitor, muzicolog şi dirijor român, născut în 1847 la Ismail, în sudul Basarabiei. Evenimentul a fost organizat de ICR, prin Direcţia Generală „Românii de Pretutindeni", în parteneriat cu Asociaţia Naţional-Culturală a Românilor din Regiunea Odessa „Basarabia". Programul a cuprins colinde, lucrări corale semnate de Gavriil Musicescu, precum şi creaţii ale compozitorilor români contemporani. Gavriil Musicescu a fost unul dintre primii muzicologi care au studiat în profunzime folclorul românesc. În 1876, Gavriil Musicescu preia conducerea Corului Mitropolitan din Iaşi, al cărui dirijor va fi pînă la sfîrşitul vieţii (1903). În această postură, muzicianul va renova radical formaţia, prin înlocuirea vocilor de copii cu voci feminine. În fruntea acestui ansamblu artistic, considerat primul cor profesionist românesc, el a iniţiat o adevărată şcoală de interpretare a muzicii corale româneşti, efectuînd mai apoi un turneu de anvergură la vremea aceea, în Imperiul Austro-Ungar, în provinciile Transilvania şi Banat. În Catedrala „Acoperămîntul Maicii Domnului" din Ismail, unde a cîntat şi a condus corul, sînt păstrate manuscrise ale muzicianului.

■■■ **Lectură publică Ioana Pârvulescu.** Seria de lecturi publice „Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc!" a debutat marţi, 7 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, sub o titulatură potrivită momentului: „Dacă e Sf. Ion, citeşte Ioana Pârvulescu şi comentează prietenii ei". Invitaţi: Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu şi Vlad Zografi.

■■■ ***Contaminare.*** Marţi, 7 ianuarie, la Danaart Gallery, Galeria Odeon (foaierul sălii Studio a Teatrului Odeon, Calea Victoriei), a avut loc evenimentul *Contaminare*, un performance art cu Irinel Anghel şi Valentina Chiriţă, care face parte din expoziţia *Noir* de Daniela Zbarcea.

Preselecţie pentru Orchestra Europeană de Tineret

Vineri, 7 februarie, la Bucureşti, va avea loc selecţia anuală pentru Orchestra Europeană de Tineret (European Union Youth Orchestra), pentru tinerii muzicieni români cu vîrste cuprinse între 14 şi 24 de ani. Termenul limită pentru înscriere este 24 ianuarie 2014. În stagiunea 2013/2014, în urma audiţiilor de la Bucureşti din februarie 2013, patru muzicieni români au fost selectaţi ca membri în Orchestra Europeană de Tineret: Adrian Dima (vioară), Cătălin Constantin Micu (vioară), Sorin Vlad Spasinovici (violă), Andrei Mihăilescu (contrabas) şi Cristina Ordean (oboi), iar Irina Teodora Movileanu (vioară) a participat la şcoala de vară EUYO.

European Union Youth Orchestra (EUYO) este un proiect muzical european care reuneşte cei mai talentaţi muzicieni din toate ţările membre ale Uniunii Europene sub bagheta unor dirijori de faimă internaţională. Participarea la concerte şi turnee şi sesiunile de pregătire a tinerilor muzicieni selectaţi în orchestră sînt finanţate în totalitate de EUYO. EUYO susţine două turnee anuale, primăvara şi vara, fiind prezentă în cele mai importante săli de concerte şi festivaluri ale Europei. Fiecare turneu este precedat de o perioadă de rezidenţă, de studiu şi repetiţii intensive. Pe lîngă turneele tradiţionale, EUYO susţine frecvent concerte şi turnee în Europa şi pe alte continente. În primăvara lui 2012, EUYO a susţinut un turneu în premieră în Elveţia, Italia, Polonia şi Spania, iar în luna august în Italia, Malta, Olanda, Austria şi Macedonia.

Pentru cele aproximativ 130 de locuri din orchestră se organizează anual selecţii în fiecare ţară. Chiar şi membrii actuali ai orchestrei trebuie să se prezinte la audiţii pentru a-şi păstra locul. De asemenea, EUYO are o listă de rezerve de aproximativ 200 de muzicieni, care au şansa să cînte în orchestră în timpul anului. În România preselecţia va fi organizată de ARTEXIM. Informaţii suplimentare despre EUYO şi audiţii sînt disponibile la *http://www.euyo.org.uk/*.

Începînd cu anul 2010, participarea muzicienilor români la EUYO este sprijinită de Institutul Cultural Român.

Narcotice în cultura română de Andrei Oişteanu, tradus în Germania

Volumul *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, semnat de istoricul religiilor şi antropologul Andrei Oişteanu, publicat în colecţia „Plural M" a Editurii Polirom (ediţia I, 2010, şi ediţia a II-a, 2011) şi disponibil în format electronic, a apărut recent în limba germană, la Editura *Frank & Timme*, în traducerea Juliei Richter, profesor la Universitatea din Viena.

Rauschgift in der rumänischen Kultur: Geschichte, Religion und Literature (*Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*) este al 18-lea volum al editurii germane din seria dedicată „studiilor româneşti", intitulată Forum: Rumänien. La aceeaşi editură şi în aceeaşi serie a apărut, în 2010, un alt volum semnat de Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română* (Polirom, ed. a III-a, 2012).

Volumul *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* a fost distins în 2011 cu Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din România. O nouă ediţie a cărţii, revăzută şi adăugită, este în curs de apariţie la Editura Polirom, în seria de autor „Andrei Oişteanu".

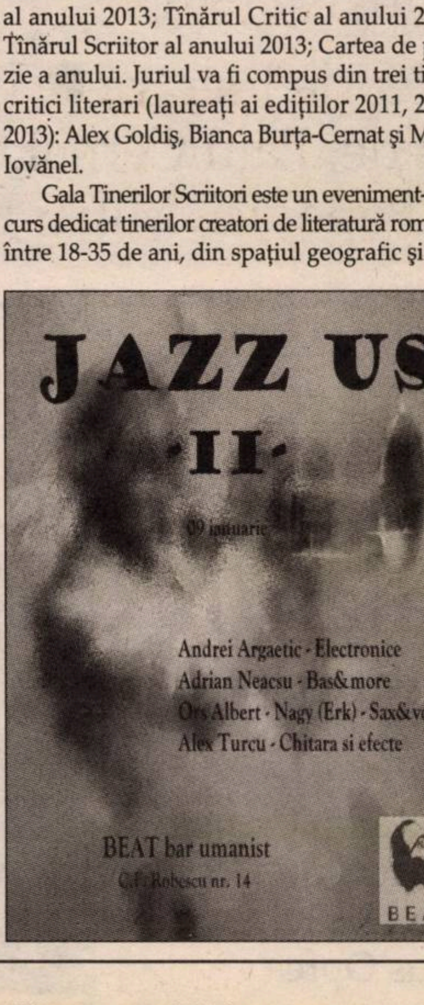
Excelsior – pictori contemporani din România

Institutul Cultural Român Budapesta organizează în perioada 15 ianuarie-15 aprilie, expoziţia de pictură *Excelsior – pictori contemporani din România*. Vernisajul expoziţiei va avea loc miercuri, 15 ianuarie, orele 18.00, la sediul ICR Budapesta, în prezenţa criticului de artă Oliv Mircea, cu ocazia Zilei Culturii Române. Expoziţia de pictură are în componenţa ei opt nume proprii ale picturii româneşti contemporane: Paul Gherasim, Horea Paştină, Cristian Paraschiv, Doina Mihăilescu, Gheorghe Ilea, George Mircea, Mihai Sârbulescu, Bogdan Vlăduţă.

Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2013

Miercuri, 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naţionale, va avea loc cea de-a patra ediţie a Galei Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2013. Se vor acorda următoarele cinci premii: Tînărul Poet al anului 2013; Tînărul Prozator al anului 2013; Tînărul Critic al anului 2013; Tînărul Scriitor al anului 2013; Cartea de poezie a anului. Juriul va fi compus din trei tineri critici literari (laureaţi ai ediţiilor 2011, 2012, 2013): Alex Goldiş, Bianca Burţa-Cernat şi Mihai Iovănel.

Gala Tinerilor Scriitori este un eveniment-concurs dedicat tinerilor creatori de literatură română, între 18-35 de ani, din spaţiul geografic şi cultural românesc. Producător: Asociaţia EURO CULTURART. Coproducător: Radio România Cultural. Juriul va anunţa, pe 10 ianuarie cele 3 nominalizări pentru Tînărul Poet al anului 2013, cele 3 nominalizări pentru Tînărul Prozator al anului 2013, precum şi cele 3 nominalizări pentru Tînărul Critic al anului 2013. Cîştigătorii celor trei secţiuni vor fi desemnaţi şi prezentaţi la Gala Tinerilor Scriitori; de asemenea, marele cîştigător, Tînărul Scriitor al anului 2013, ales dintre ei. Premiul Cartea de poezie a anului 2013 va fi oferit în cadrul Galei. Artistul vizual Mihai Zgondoiu va realiza afişele, diplomele şi trofeele Galei.


JAZZ US
·II·
09 ianuarie
Andrei Argaetic - Electronice
Adrian Neacsu - Bas&more
Ors Albert - Nagy (Erk) - Sax&voce
Alex Turcu - Chitara si efecte
BEAT bar umanist
BEAT

TRANSILVANIA BRASS
TRANSILVANIA BRASS
ATELIER CAFE
JOI, 9 IANUARIE
ORA 21:00
SUSŢINERE: 5 LEI
REZERVĂRI: 0264.450.656

VA FI

■■■ **Concert aniversar: 60 de ani de la inaugurarea clădirii Operei.** Opera Naţională Bucureşti sărbătoreşte joi, 9 ianuarie, 60 de ani de la inaugurarea actualului sediu al instituţiei. Artiştii-gazdă, alături de invitaţi din ţară şi din străinătate, vor sărbători, împreună cu publicul, printr-un concert extraordinar, desfăşurat în Foaierul Galben al Operei, de la ora 19.00, şase decenii de cînd prima scenă lirică a ţării – instituţie înfiinţată în anul 1885 şi devenită teatru de stat în 1921 – şi-a abandonat statutul de chiriaş şi a primit un sediu al său (9 ianuarie 1954). Invitaţi: Alina Bottez, Konstantin Brzhinsky, Marta Sandu, George Ionuţ Vârban, Veronica Anuşca, Ştefan Pop, Irina Baianţ, Deborah Marguglio. Solişti ai Operei Naţionale Bucureşti: Irina Iordăchescu, Iulia Isaev, Liviu Indricău, Lucian Corchiş, Sorana Negrea şi Cvintetul de coarde al Operei Naţionale Bucureşti (Cristi Balaş, Alexandra Rogalski, Sorin Spasinovici, Mladen Spasinovici, Iustin Carp, Roxana Moişanu). La pian: Ioana Maxim, Mădălina Florescu, Liana Mareş, Mihaela Vâlcea. În program: lucrări de operă şi balet de Piotr Ilici Ceaikovski, Alexandr Sergheevici Dargomâjski, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Léo Delibes (arii, duete, cvartet vocal, cvintet şi sextet de coarde).

■■■ ***Săptămîna happeningurilor literare.*** Literaturhaus Lettrétage organizează, în luna mai 2014, la Berlin, o *Săptămînă a happeningurilor literare*. Evenimentul vizează explorarea unor formate noi şi forme inovatoare de prezentare literară. Şase proiecte propuse de autori din Europa vor fi selectate şi vor beneficia de finanţare pentru a fi realizate la Berlin. Un juriu internaţional interdiciplinar va decerna, la finalul *Săptămînii*, Premiul European pentru Noi Forme de Prezentare Literară, în valoare de 5.000 de euro, conceptului cel mai subversiv şi mai dinamic. Candidaturile pot fi trimise pînă pe 14 ianuarie. Detalii la: *http://lettretage.de/Lettretagebuch/call-for-proposal/*.

■■■ **Ziua Culturii Naţionale.** Institutul Cultural Român de la Stockholm va marca Ziua Culturii Naţionale printr-un program avîndu-le în prim-plan pe scriitoarea Gabriela Melinescu şi pe naista Dana Dragomir. Evenimentul va avea loc pe 15 ianuarie, la ora 18.30, la sediul Institutului. Vor fi prezentate cele mai recente volume de poezie românească apărute în limba suedeză, în 2013: *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean (Ramus, traducere de Athena Farrokhzad), *Austerloo* de Daniela Crăsnaru (Ellerströms, traducere de Dan Shafran), *Pe spatele peştişorului de aur* de Gabriela Melinescu (Ellerströms, traducere de Inger Johansson) şi *Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie (10TAL, traducere de Inger Johansson). Vor mai participa editorul Jonas Ellerström şi traducătorii Inger Johansson şi Dan Shafran. În cea de-a doua parte a programului, Dana Dragomir va interpreta la nai muzică de inspiraţie folclorică.

■■■ **Masterclass Nae Caranfil.** Asociaţia Culturală Control N continuă seria masterclassurilor pe film, începută în luna decembrie, avîndu-i ca protagonişti pe unii dintre cei mai buni profesionişti români în domeniu. Nae Caranfil va susţine un masterclass de regie de film pe 30 ianuarie, 6 şi 14 februarie, la sediul Asociaţiei Culturale Control N. Grupa masterclass-ului va fi alcătuită din minimum 7 şi maximum 30 de participanţi. Înscrierile se fac pe mail la adresa *info@controln.ro*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, 2014: începe tare _____ 4

ACTUALITATE

Florin ȚURCANU, Studiile de patrimoniu şi responsabilitatea Universității _____ 5

RETROSPECTIVĂ 2013

LITERATURĂ: Paul CERNAT, Anul criticii şi criza beletristicii ___ 6
LITERATURĂ: Adina DINIȚOIU, Peisaj literar în 2013 _____ 7
TRADUCERI: Rodica GRIGORE, O lume (trecută şi prezentă) în traduceri _____ 8
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Filmul românesc în 2013 ___ 9
TEATRU: Iulia POPOVICI, Încă un an cu teatrul din România _____ 10
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Anul 2013 în artele vizuale din România _____ 11

IN MEMORIAM

Radu Călin CRISTEA, Traian T. Primul zbor; Bogdan GHIU, O poetică a prieteniei (înălțarea lui Traian la propriul concept) _____ 12
Marius OPREA, Cincizeci; Doina IOANID, Un beatnic întîrziat prin Bucureşti _____ 13
Geo ŞERBAN, Reculegere în memoria Verei Călin _____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Paweł SOSZYŃSKI, La Cracovia, o prea puțin Divină Comedie – dialog cu Regizorul Olivier FRLJIĆ _____ 16
Iulia POPOVICI, Kurt Cobain în Polonia _____ 17
Dan BURCEA, O cortină peste teatrul în lacrimi _____ 18

PORTRET

Alexandru DUMITRIU, Labirintul fără ieşire al lui Felix Nussbaum _____ 19

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Şi dacă adevărul este plural şi călător? ___ 20

ARTE

ANIMAȚIA A 7-A ARTĂ BIS: Daniel TODORAN-RAREŞ, „Sînt ferm convinsă că şi la noi se poate face animație" – Interviu cu Elena CIOLACU (Marea Britanie), ilustratoare şi realizatoare de filme de animație _____ 22
MUZICĂ: Costin POPA, Dive adevărate _____ 23

FOCUS

Radu JÖRGENSEN, Suedia şi alunecarea (înapoi) spre roşu _24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon _____ 4
Liviu ORNEA, Bifurcații _____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _____ 15
Michael FINKENTHAL, Intersecții _____ 20
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană _____ 21
Şerban FOARȚĂ, Softul român _____ 24

EDITORIAL

Nu v-ați săturat?

Ovidiu ŞIMONCA

– Nu v-ați săturat de această îndelungată luptă politică între preşedinte şi premier/ restul lumii, în care, de fapt, coabitarea este o vorbă în vînt, mai degrabă miorlăitul, schelălăitul, hămăiala şi rînjetul (atribute împrumutate din descrierile animaliere reciproce) fiind esența coabitării?

– Nu v-ați săturat să vedeți cum i se plînge de milă lui Adrian Năstase?

– Nu v-ați săturat să-l tot auziți pe premierul Victor Ponta cum îl tot căinează pe Adrian Năstase?

– Nu v-ați săturat de marea comparație/ absurditate între condamnarea lui Adrian Năstase şi condamnarea Iuliei Timoşenko?

– Nu v-ați săturat să tot auziți invocîndu-se independența justiției, după ce Adrian Năstase a fost condamnat?

– Nu v-ați săturat de moara de vorbe care exaltă independența justiției cînd, la o zi după condamnarea lui Adrian Năstase, fostul director general al CFR, Mihai Necolaiciuc, a fost achitat într-un dosar în care este acuzat de o fraudă de peste 2,7 milioane de euro?

– Nu v-ați săturat – în seara condamnării lui Adrian Năstase – să vedeți la Antena 3, ca titluri, pe ecran, următoarele: „Ultima zbatere a dictatorului" (cu referire evidentă la Traian Băsescu) şi „Năstase închis! Băsescu pe cînd?"

– Nu v-ați săturat – zapînd posturile româneşti de televiziune – să vedeți în oglindă, la postul B1, o sîrbă-n căruță despre justiția română, care, în sfîrşit, şi-ar da un examen de maturitate, cu o Andreea Pora care ştie cît de corupt a fost guvernul Năstase, după care, brusc, a răsunat valea de chiotele justiției căruia Băsescu i-a fost garant şi naş?

– Nu v-ați săturat să priviți doar într-un parte, către Adrian Năstase şi sistemul pe care l-a construit şi l-a perfecționat, dar să n-aveți nici un puseu de echilibru, la gîndul că Statul român a risipit 8 milioane de lei după Gala Bute, bani facuți pierduți între Ministerul Turismului (Elena Udrea) şi Ministerul Economiei (Ion Ariton), circuit financiar pe care nu DNA atît de ridicată în slăvi l-a descoperit, ci o publicație, *Gazeta sporturilor*, cu doi redactori curajoşi, Mirela Neag şi Cătălin Tolontan?

– Nu v-ați săturat de un preşedinte al României care vorbeşte întruna despre Unirea cu Republica Moldova, în condițiile în care, faptic, România a trăit în Republica Moldova doar cu vorba şi cu „podurile de flori", încercînd acum să forțeze o Unire în condiții neprielnice?

– Nu v-ați săturat de un preşedinte care, după ce a terminat jignirile dîmbovițene, s-a năpustit şi asupra premierul moldovean Iurie Leancă?

– Nu v-ați săturat de această folcloristică diplomație a trifoiului (la noroc) în care preşedintele Băsescu se inchipuie deopotrivă Alexandru Ioan Cuza şi Ferdinand Întregitorul şi vede o Unire peste noapte cu Republica Moldova, fără a ține cont de conglomeratul de naționalități care alcătuiesc acel stat, de la ruşi la găgăuzi, agitînd spiritele şi aşa tensionate din zonă?

– Nu v-ați săturat să vedeți, în cazul raportării la trecutul comunist, lucruri făcute pe jumătate? CNSAS zice că istoricul Dinu C. Giurescu nu a colaborat cu Securitatea, dar a furnizat informații Securității despre colegii de serviciu, despre diplomații străini la Bucureşti. Nu v-ați săturat să vă tot întrebe copiii, frații, amicii: deci, cum îl privim pe istoricul Giurescu: dăm cu piatra, îl înjurăm, trecem nepăsători mai departe sau îi strîngem mîna şi îl felicităm?

– Nu v-ați săturat de această cecitate a dezbaterii publice, de faptul că o poveste ca aceea a relației lui Dinu C. Giurescu cu Securitatea este tratată periferic în presa românească? Am citit doar două precise luări de poziții: un text de Dorin Tudoran şi un altul de Liviu Antonesei.

– Nu v-ați săturat de această lume nebună ce se revarsă din televizoare, dar care e mult mai normală cînd uiți o zi/ o săptămînă să priveşti orice fel de ştiri?

– Nu v-ați săturat? Dacă nu v-ați săturat de politică, politicieni, televiziuni, alegeri, legi făcute sau blocate peste noapte, „marțea neagră", atunci e timpul să vă spuneți mai răspicat părerea. Să fiți acei „golani" ai Pieței Universității din 1990, Eugen Ionescu, de la Paris, declarîndu-se atunci „academician-golan". Nu strică o directețe mai mare în gîndire şi acțiune, un mod mai radical de a contesta măsurile politicianiste. Mai puțină plictiseală şi descurcăreală, mai puțin sictir ne-ar prinde bine. Că tot vine primăvara-n ianuarie şi nimic nu ne-ar îndemna la hibernare!

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

© stareanatiunii.ro

2014: începe tare

Bedros HORASANGIAN

Un complet de judecată format din cinci cetățeni – *civis*, forma supremă a libertății unui individ – l-a condamnat (cu executare) pe fostul prim-ministru al României (şi pe soția lui, cu suspendare) la un număr de ani de închisoare.

Numeroase alte dosare (Relu Fenechiu, Monica Iacob-Ridzi, Şerban Brădişteanu, Gheorghe Coman ş.a.) de începere a urmăririi penale, aflate în diverse stadii ale anchetei/judecării, stau în aşteptarea împlinirii actului de justiție. *Dura lex, sed lex* sună bine doar în principiu. De ce? Pentru că singurul criteriu care funcționează corect, bine şi eficient în România este lipsa de criterii.

Deja o întreagă avalanşă de comentarii şi de poziționări pro sau contra deciziei de condamnare a fostului premier ocupă spațiul public. Îşi dau cu presupusul oameni prea puțin competenți în materie de drept civil şi penal; vocali sînt mai ales numeroşi *civis* care îşi spun părerea în funcție de poziționarea lor politică sau de simpatiile/antipatiile față de actualul preşedinte. Aşa sau altfel. Independența Justiției, mult clamată pe malurile Dâmboviței, este mereu jeluită de bocitoarele de serviciu ale națiunii – la Bruxelles sau aiurea. S-ar zice că tot poporul român suferă din pricina acestei lupte pe viață şi pe moarte ce se duce surd, dar şi pe față, pentru aservirea Justiției (sau pentru independența ei).

Unde este adevărul? Cum nu avem – încă, dar se poate orice – un Minister al Adevărului, cunoscuta instituție orwelliană din *O mie nouă sute optzeci şi patru* (ediția de la Polirom a romanului, din 2002, beneficiază de o prefață a lui Vladimir Tismăneanu, care ar merita recitită în aceste zile de incandescentă retorică în spațiul public), adevărul este că nu ştim bine ce se întîmplă.

A fost condamnat Adrian Năstase. Avem, din acest motiv, o Justiție independentă? Unii zic că e o „condamnare politică" (regretabil că Victor Ponta continuă să comenteze deciziile Justiției), cîțiva se întreabă dacă o condamnare rezolvă o problemă de sistem şi de corupție infiltrată în toate straturile societății (situația învățătoarei care pretindea cîte o sută de euro de la părinți, pentru cadouri, este doar un caz dintr-o poveste cu ramificații multiple), alții (naivi sau creduli) cred că se poate ajunge la dreptate în România.

Ce să crezi şi pe cine să crezi? Mai are omul de pe stradă sentimentul că e protejat de lege în România? Mai are cumpărătorul de la mall sau cel care se înghesuie să ia apă sfințită de Bobotează garanția că legea este respectată în România şi că dreptatea guvernează bunul mers al societății? Mai au relevanță şi credibilitate în fața opiniei publice acțiunile şi deciziile luate de diferitele instanțe de judecată?

Unii zic că e bine, alții că nu. Chiar dacă se fac anchete şi se publică date statistice despre credibilitatea justiției româneşti, un anume sentiment de neîncredere pluteşte printre noi. Băsescieni sau nu, poziționați față de diverse partide politice sau în expectativă, căutînd *onestitate* şi *profesionalism* în politică, cu sentimentul incert al unei minți care refuză să se alinieze locului comun sau unui trend al zilei – ieri eram comunişti patru milioane, azi sîntem anticomunişti: nu ştim exact cîți cu adevărat –, situația percepției arbitrare a actului de justiție nu poate fi eludată. Sigur că avem comentatori de toate felurile, care ne spun apăsat cum stau lucrurile. Sigur că nu doar o singură persoană poartă responsabilitatea pentru dreptatea sau nedreptatea unei sentințe juridice. Sigur că nu doar DNA şi ANI sînt cheia Justiției româneşti, cum clama imperios şeful Statului la şedința de alegere a unei noi conduceri a Consiliului Superior al Magistraturii. Cheia Justiției româneşti este în mîna oamenilor care trăiesc în această țară numită România. Cheia Justiției româneşti este în mîna unui păienjeniş de legi şi articole de lege care, pînă să fie modificate, ar trebui să fie respectate.

Sînt legile respectate în România? Şi da, şi nu. Adică? Adică singurul criteriu care funcționează bine este lipsa de criterii. Funcționarea selectivă şi arbitrară a legilor este mama răului – dar de ce nu a „binelui", dacă lumea românească se simte bine şi petrece într-o stare de euforie cîte o lună pe an? –, este răul cel mare. Justiția românească nu poate funcționa selectiv. Totuşi, s-a dovedit că se poate. Este cu totul regretabil că liderii politici ai țării, începînd cu şeful Statului şi continuînd cu întreaga clasă politică aflată la putere – Parlament, Guvern şi, nu în ultimul rînd, Serviciile Secrete, care, pe tăcute, fac un joc periculos pentru viitorul României, dacă acesta chiar există –, nu se pot desprinde de opțiunile partizane şi ne implică într-o luptă de uzură. Lupta de uzură, dură şi permanentă, dintre preşedintele țării şi Parlament/Guvern nu duce nicăieri şi afectează grav toate palierele de funcționare ale societății româneşti. Inclusiv Justiția.

Ce se poate face? Nimic. O să ne descurcăm şi de azi înainte, de azi pe mîine, cum o facem de sute de ani, boicotînd istoria şi stînd lăturiş de ea. Orice s-ar întîmpla. „Este un lucru extrem de încurajator să auzi o voce umană atunci cînd cincizeci de mii de gramofoane transmit aceeaşi melodie", citim în romanul lui Orwell, în lumea căruia am trăit decenii şi mai consumăm astăzi zile. Şi nopți. Democrația va începe în România cînd într-adevăr Justiția va funcționa dincolo de bine şi de rău, de emoții sau interese. Poate în anul 2084. Dar să nu ne facem iluzii şi să alimentăm speranțe. Singurul criteriu care funcționează în România este lipsa de criterii.

■

AVALON

Împotriva Antantei

Ovidiu PECICAN

Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii (Timişoara, Editura Universității de Vest, 2012, 272 p.), cartea lui Lucian Vasile Szabo redeschide discuția despre autorul cel mai adumbrit de necunoaştere din seria marilor noştri clasici. Atît Eminescu, cît şi Caragiale şi Creangă s-au bucurat de o primire mai bună şi mai nuanțată decît bănățeanul născut la Şiria. El a rămas oarecum prizonierul clişeelor de receptare încă din timpul vieții, fiind socotit, întîi, literat – creație a lui Mihai Eminescu şi, implicit, un autor „derivat" din acesta, subordonat gloriei lui, dacă nu de-a dreptul de mîna a doua… Apoi a fost perceput mai cu seamă ca autor al nuvelelor şi al *Marei* (ca prozator, prin urmare), sacrificîndu-se acestei metehne de percepție realitatea unei personalități creatoare multifațetate. În fine, a fost socotit duşman al Unirii din 1918, atitudine pentru care a şi fost condamnat la temniță şi încarcerat, chiar dacă, de fapt, el fusese doar un consecvent şi coerent cu sine filohabsburg (precum P.P. Carp, din spaima de o dominație rusă, precum episcopul Mangra, care a crezut că românii din Imperiul Bicefal au o istorie din care nu au cum pleca etc.). După cum spunea el, însă, „Tare încredințat sînt […] că ceea ce fac eu este în deplină conformitate cu marile interese ale neamului românesc, aşa cum le-au înțeles cei mai înțelepți dintre contimporanii mei, între care regele Carol I şi cei din urmă doi şefi ai Partidului Liberal Național, I.C. Brătianu şi Dimitrie A. Sturdza" (*Politica națională română*).

Atitudinea gazetarului Slavici nu a fost pusă încă suficient de nuanțat sub lupă. Avertismentele lui din preajma şi apoi din timpul Primului Război Mondial nu erau deloc neîntemeiate, fanteziste ori izvorîte din altceva decît din pura lui convingere. El vorbea, anticipînd, în spiritul declarației adoptate la Alba Iulia, în 1 decembrie 1918, presimțind dificultățile cu care urma să se confrunte conducerea României Mari şi clasa ei politică. El se temea, în primul rînd, de discriminările minorităților acestei construcții statale, care puteau repeta nefericit istorii mai vechi, suportate de români pe pielea lor. „Ce faceți cu maghiarii şi cu saşii, cu marea proprietate şi cu oraşele după ce vă veți fi făcut stăpîni pe Ardeal? Îi asupriți cum pînă acum românii au fost asupriți ori prefaceți statul român național în stat poliglot, în care maghiarii şi germanii au aceleaşi drepturi cu românii?" (*Dacoromânismul iredentist*, 28 iunie/1 iulie 1915). Întrebarea lui a stăruit şi peste ani cînd, în volumele memorialistice din ultimii ani, temerea revenea în noi formulări: „Şi în adevăr scîrbă mi-ar fi de mine însumi dacă eu, care viața mea întreagă m-am luptat ca românilor să nu li se facă asemenea nedreptăți, azi m-aş împăca cu gîndul ca românii să asuprească în acelaşi fel pe alții" (*Închisorile mele*).

În timpul ocupației germane a României, cenzura presei era susținută de căpitanul Manoli Kremnitz, fiul Mitei Kremnitz. Oficialul german ştia bine româneşte, îl învățase chiar Slavici, odinioară. Dar acum, deşi activ în presă, fostul lui dascăl refuza să îl întîlnească. Faptul nuanțează mult chestiunea colaboraționismului lui Slavici. Criticile politicii de colaborare cu Antanta a Regelui Ferdinand şi a Guvernului Ion I.C. Brătianu pornesc de la o observație de natură etică absolut rezonabilă. Slavici crede că, în politică, trebuie manifestată consecvență, iar politicienii trebuie să se dovedească pe deplin credibili, pentru ca popoarele şi partenerii lor externi să poată conta pe ei. „Eu nu din degetul meu am supt convingerea că-n războiul acesta cel mai de căpetenie interes al nostru era să fim socotiți drept neam de oameni vrednici de încredere", spune Slavici, cu deplin temei. Acuza scriitorului este formulată direct, neechivoc, în *Închisorile mele* (1921): descriind lumea Micului Regat, el vede în ea „o societate în care sînt puțini oamenii de caracter şi-n care «politică» va să zică arta de a umbla cu minciuna".

Pe lîngă chestiunile de natură morală, în ochii lui Slavici existau şi situații neverosimile. Din punctul de vedere al cunoaşterii istorice şi al bunului-simț, era cu totul neverosimil să crezi că alierea cu Antanta – deci cu Rusia – nu va conduce, în etapa imediat următoare, la cotropirea României de către Rusia. De fiecare dată cînd s-a ivit prilejul, la 1812, la 1856, la 1877-1878, ruşii au rupt cîte o bucățică de pămînt românesc. De ce n-ar fi dus mai departe această operă? Ştim astăzi că aceeaşi atitudine a continuat şi în perioada interbelică, culminînd cu ocuparea Basarabiei şi a ținutului Herței, în 1940.

Totodată, nimic nu anunța pe atunci că Antanta îşi va ține promisiunea referitoare la întregirea țării (nici nu dorea asta cu adevărat, după cum au arătat-o mai de curînd documentele); nimic nu anunța iminenta detronare şi executarea a țarului, schimbarea conducerii şi a regimului politic din Rusia.

Mai mult decît atît, Slavici a fost confirmat încă de pe atunci, cît încă mai era în viață, atît de tentativa bolşevică de a extinde revoluția asupra teritoriului românesc neocupat, cît şi de confiscarea tezaurului românesc. Planul de detronare a dinastiei româneşti cu ajutorul comuniştilor şi al soldaților ruşi, plan elaborat şi pus în aplicare de Cristian Racovski – după cum demonstrează documentele publicate de Stelian Tănase acum cîțiva ani –, confirmă temerile lui Slavici, ale lui Carp şi ale altor spirite moderate şi prudente în evaluarea realităților politice.

Închis de români pentru filogermanismul lui şi ivindu-se ocazia de a trece în Bulgaria, „…a strigat în numele deținuților că preferă să fie împuşcat şi că el nu-şi părăseşte țara" (T. Arghezi). „Pe cînd îi fierbea supa cotidiană, de cartofi, pe aceeaşi masă de un metru pătrat el scria zece ore pe zi" (Arghezi, în cartea lui Vasile Netea, *Interviuri literare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972).

Atitudinea lui în detenție e demnă, curajoasă şi patriotică, asumînd orice riscuri. Iar demnitatea nu l-a părăsit, nici ea: „Numai I. Slavici a refuzat să-l vadă [pe N. Iorga – *n.m.*], pentru că profesorul scuipase în direcția lui cînd îl întîlnise pe stradă" (Ş. Cioculescu, *Argheziana*).

Antiiudaic în spiritul educației primite în Imperiul Habsburgilor, Slavici nu a fost şi un versatil, un profitor al conjuncturilor, un lipsit de etică şi un nepatriot. Discuția despre el merită să continue, împreună cu reevaluarea operei lui integrale.

Studiile de patrimoniu şi responsabilitatea Universităţii

Florin ȚURCANU

Anul care tocmai s-a încheiat a adus în spaţiul public românesc o noutate care nu va rămîne fără urmări: primele manifestaţii de stradă de mare amploare pentru apărarea patrimoniului cultural şi natural. Precedate, la o scară mult mai redusă, de luări de poziţie similare, ele sînt expresia unei sensibilităţi – aş zice a unei îngrijorări colective – ce s-a decantat lent, dar inevitabil, în ţara în care, de la Mănăstirea Văcăreşti la tezaurele de aur dacice din Munţii Orăştiei şi la galeriile miniere romane – fără a mai pomeni de vechi icoane, tipărituri sau case boiereşti –, nimic nu pare să fie cu adevărat la adăpost de pericolul distrugerii sau înstrăinării.

Tot anul trecut, în primăvară, o polemică a izbucnit în interiorul Universităţii din Bucureşti pe marginea propunerii de constituire a unei structuri distincte consacrate studierii patrimoniului şi problematicii legate de acesta. O propunere care ar fi meritat o dezbatere reală, *universitară*, şi nu atacurile pigmentate cu procese de intenţie şi cu acuzaţii sordide la care a fost supusă. Dacă ne aşteptam la mai mult, se vede că ne-am înşelat. Adversarii propunerii nu au contribuit, din păcate, la ridicarea nivelului discuţiei, părînd că duc lipsă de argumente intelectuale în afară de acela, inconsistent, că istoria şi patrimoniul sînt cam acelaşi lucru şi că autonomizarea ştiinţifică şi instituţională a studiilor de patrimoniu nu ar fi, prin urmare, necesară. Că acest din urmă argument e bun doar pentru cei care sînt indiferenţi, de fapt, la problemele patrimoniului, devine evident atunci cînd, scoţînd capul din nisip, constatăm că studiul patrimoniului este deja o disciplină universitară distinctă sau pe cale de autonomizare în multe ţări din Europa, America de Nord şi zona Asia-Pacific. Că poartă numele de *Cultural Heritage Studies* (University College of London, Central European University din Budapesta), *Heritage Studies* (University of East London, University of York, Universitatea Linnaeus din Suedia), *Critical Heritage Studies* (Universitatea din Leiden), *Heritage Management* (University of Kent), *Préservation des biens culturels* (Sorbonne Paris I), *Beni culturali* sau *Scienze dei beni culturali* (universităţile din Bologna, Ravenna, respectiv Milano) sau chiar *World Heritage Studies* ca la Brandenburgische Technische Universität, acest domeniu de studiu există şi se extinde în universităţile din Europa. Un *Cultural Heritage Programme* a fost de curînd inaugurat, ca proiect strategic, la Oxford. Mă limitez la aceste cîteva exemple de pe continentul nostru. Statele Unite, Canada, Japonia, Australia şi Noua Zeelandă ilustrează şi ele efectele, *în lumea universitară*, ale legitimităţii universale dobîndite de conceptul de „patrimoniu" şi ale schimbării percepţiei asupra patrimoniului în contextul globalizării.

În aceste universităţi, *interdisciplinaritate* este *„le maître-mot"* în organizarea programelor de studiu consacrate patrimoniului –, iar pe acest teren cuvîntul *interdisciplinaritate* nu e o vorbă goală, ci condiţia indispensabilă existenţei înseşi a domeniului. Studiile de patrimoniu nu există în absenţa aportului arheologiei, antropologiei, arhitecturii, istoriei artelor, dar şi al sociologiei, dreptului, ştiinţelor politice sau managementului şi geografiei turismului. La confluenţa lor, un set de obiective, repere, practici academice şi competenţe s-a coagulat suficient de mult – de un sfert de secol încoace – pentru a da naştere unui domeniu universitar. La alţii, însă, nu şi la noi. De acum o jumătate de an, o hotărîre de guvern deschide şi în România posibilitatea construirii unui astfel de domeniu de studii distinct. Nu este doar o oportunitate, este o necesitate a cărei recunoaştere a fost prea mult timp amînată în mediul universitar românesc. Să nu te apleci cu seriozitate asupra acestei necesităţi după demolările apocaliptice din anii '80, după distrugerea descentralizată şi camuflată a patrimoniului din perioada postcomunistă, după recentele manifestaţii de stradă pentru protejarea patrimoniului cultural şi natural, înseamnă să nu vezi elefantul din cameră.

Ambiţia marilor noastre universităţi de a se regăsi în diferitele clasamente internaţionale ar fi oare prost servită de constituirea unor linii de studii consacrate patrimoniului? Se pot lipsi aceste universităţi de o nouă infuzie de interdisciplinaritate – cu aportul de creativitate şi de cooperare intelectuală care decurge de aici? Nu ar răspunde constituirea unei astfel de linii de studii rolului Universităţii de a satisface nevoi sociale reale a căror expresie este vizibilă în spaţiul public? A existat, în primul deceniu şi jumătate de după 1989, un proces de creativitate intelectuală şi instituţională, care a dus numărul facultăţilor din componenţa Universităţii din Bucureşti de la şase la 19, cîte are astăzi. Proces neocolit de dificultăţi şi de erori, dar care a sfîrşit prin a da roade – însăşi Facultatea de Ştiinţe Politice în cadrul căreia predau este produsul acelei perioade şi al eforturilor convergente ale filozofilor, istoricilor, juriştilor, sociologilor, economiştilor care au ales să o slujească.

Oricare dintre marile universităţi româneşti ar avea mijloacele intelectuale şi instituţionale de a crea o facultate dedicată studierii patrimoniului în diferitele sale aspecte, ceea ce ar fi nu doar onorant din punct de vedere academic, dar şi realmente util în relaţia dintre mediul universitar şi societatea românească. O societate ale cărei relaţii cu moştenirea culturală sînt, de altfel, în plină transformare datorită schimbării generaţiilor, a deschiderii către lume, a erodării provincialismului identitar. Datorită, de asemenea, migrării spre periferia spaţiului public a unei anumite naraţiuni istorice, tradiţionale şi dominatoare, lineare şi monolitice, care-l împingea pe fiecare să se identifice cu trecutul colectiv. Pe terenul lăsat liber de refluxul acestui discurs istoric, conştiinţa publică a existenţei patrimoniului şi a importanţei protejării acestuia a început să se cristalizeze şi la noi, dar nu la adăpost de confuzii persistente, de acţiunea competenţelor aproximative şi a rezistenţelor interesate.

Ieşind de sub tutela discursului atotcuprinzător despre trecutul comunităţii, termenul de „patrimoniu" tinde să definească, de o manieră specifică şi tot mai inteligibilă, relaţia noastră colectivă cu un trecut *selectat ca parte vizibilă şi acceptată a prezentului*. Dacă trecutul a creat obiectele ajunse pînă la noi, *prezentul este cel care creează patrimoniul*, fie în relaţie cu nevoile sale identitare, fie pentru încurajarea turismului cultural aducător de venituri. Mai mult chiar, pe terenul constituirii patrimoniului se construieşte relaţia noastră viitoare cu trecutul, în măsura în care, după cum observă istoricul François Hartog, actuala „patrimonializare" , fără precedent, a cadrului de viaţă a omului modern este un demers orientat către viitor şi traduce un sentiment al urgenţei[1]. Aşa cum patrimoniul nu priveşte doar trecutul şi nu este reductibil la acesta, nici studierea sa, nici formarea specialiştilor în domeniu, nici educarea conştiinţei şi sensibilităţii „patrimoniale" a societăţii nu sînt reductibile la cunoaşterea istoriei. Patrimoniul ca rezultat al unor atitudini sociale despre care au ceva de spus sociologia şi antropologia, patrimoniul ca produs al interacţiunii dintre expert (arheolog, antropolog, istoric de artă etc.) şi spaţiul public, patrimoniul ca produs al legiferării şi reglementării, patrimoniul ca obiect al politicilor specializate sau ca resursă a dezvoltării durabile, patrimoniul ca interfaţă cu lumea globalizării în care trăim – iată probleme şi teme care ar trebui concentrate în programe de pregătire specializate în universităţile noastre. Nu întîmplător regăsim programe universitare consacrate patrimoniului tocmai în ţări în care gestionarea acestuia din urmă şi nivelul conştiinţei publice ataşate patrimoniului ne pot servi drept exemplu. Şi să nu ne mirăm că un astfel de învăţămînt lipseşte în ţara în care un fost ministru al Transporturilor se credea spiritual plîngîndu-se de „dacii care au ştiut de acum 2000 de ani pe unde o să facem noi autostrăzile".

Ca şi alte panseuri ministeriale, din toate timpurile şi toate locurile, acesta din urmă are mari şanse să fie consemnat cînd se va scrie istoria vremurilor noastre. Aceeaşi istorie va consemna însă şi tăcerea pe care universităţile româneşti au păstrat-o în faţa uneia dintre cele mai grave probleme cu care identitatea noastră s-a confruntat în ultimele decenii – distrugerea, vizibilă sau insidioasă, a patrimoniului cultural sau a ceea ce l-ar fi putut îmbogăţi. În această privinţă, pasivitatea intelectuală şi instituţională a universităţilor româneşti a durat prea mult pentru a nu fi nevoie acum, în siajul momentului de adevăr din toamna lui 2013, de acţiuni reparatorii consistente şi durabile prin instituirea studiilor universitare de patrimoniu.

■

---

[1] François HARTOG – *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Éditions du Seuil, 2003, p.112 şi 206.

BIFURCAȚII

Maidanezul Leuţu şi bosonul Higgs

Liviu ORNEA

Povestea maidanezului Leuţu de Vintilă Mihăilescu (Editura Cartier, 2013), e o carte fermecătoare, înşelătoare şi cinstită deopotrivă. Fermecătoare, pentru că autorul scrie plăcut şi ştie să drapeze într-un stil colocvial un material destul de dens, în fapt, un studiu academic care, chiar dacă nu aduce elemente noi, are marele merit de a prezenta accesibil teorii şi direcţii moderne din antropologie. Înşelătoare, pentru că, pornind de la o problemă concretă, aceea a maidanezilor care sufocă Bucureştiul şi alte oraşe ale patriei, şi de la întrebarea, legitimă şi în acest context, „ce-i de făcut?", ajunge să demonstreze că, de fapt, pentru a putea înţelege ce ni se întîmplă şi pentru a putea, apoi, răspunde respectivei întrebări, trebuie să ne rezolvăm întîi o problemă identitară care nu e numai a noastră, ci e a generaţiilor actuale, să ne lămurim cum ne situăm faţă de animale şi, mai general, ce relaţie (mai) avem cu natura într-o lume desacralizată, ale cărei ordine interioară şi sens nu mai sînt dictate de ritual – mai precis, se (mai) poate considera omul în drept să se folosească de celelalte feluri de viaţă, sau tot ce-i viu are egală valoare, eventual în faţa cuiva sau a ceva.

Pe nesimţite, cartea se desparte de problema, aparent simplă şi limpede, de la care pleacă şi, în cercuri din ce în ce mai largi, evoluează pe tărîmul antropologiei – volumul inaugurează, de altfel, o colecţie de profil a editurii – şi al sociologiei şi devine apăsat teoretică, invocă studii savante, face uz de statistici sofisticate, se aventurează în teritorii destul de îndepărtate (de exemplu, explicarea unora dintre interdicţiile culinare din *Deuteronom*). Şi, poate spre marea dezamăgire a cititorului ingenuu, de va mai fi existînd un aşa cineva, care aştepta, poate, un răspuns, concluzia întregului excurs teoretic e că avem nevoie de „o (re)ordonare cu *sens* a lumii sociale în care trăim", proces în curs, dar încă departe de a fi încheiat. În fine, cartea e cinstită, pentru că, într-un final, n-are-a face dacă, fericit au ba, autorul recunoaşte că n-a rezolvat problema şi încheie, rabinic, tot cu o întrebare: „Pînă atunci însă, ce facem cu Leuţu?".

Buni mai sîntem la teorie! Lucru confirmat şi de Comitetul Nobel pentru fizică în 2013, cînd Peter Higgs şi François Englert au primit Premiul Nobel pentru lucrări de fizică teoretică de acum aproape cincizeci de ani, în care preziceau existenţa unei anumite particule subatomice, bosonul Higgs, „găsită" anul acesta la CERN. Ceea ce, în paranteză fie spus, arată că, uneori, măcar, nici cu practica nu stăm rău. Fireşte, unii experimentalişti s-au arătat pe dată ultragiaţi de alegerea Comitetului Nobel, susţinînd că nu e normal să se dea atîta credit teoreticienilor în dauna celor care au lucrat efectiv, atîta amar de ani, punînd la punct experimentele din accelerator. Nu m-aş mira să se meargă pînă la a nega necesitatea studiilor teoretice: sigur sînt unii care cred că fizica (orice ştiinţă, de fapt) se poate dispensa de teorie şi poate progresa doar prin experiment – nu reuşeşte unul, încerci altul şi tot aşa, pînă reuşeşti.

Că, de multe ori, teoreticienii se abat foarte mult de la problemele concrete şi-şi dezvoltă teoriile potrivit unei logici interne a domeniului lor, lăsînd cale liberă plăcerii speculative şi chiar jocului gratuit al minţii – e adevărat. Dar şi divagaţiile acestea fac parte din cercetare, nu poţi separa complet apele, nimeni nu poate decide, de la început, ce anume e util (pentru ce, cînd?) şi ce nu.

Cred ca unul dintre meritele importante ale cărţii lui Vintilă Mihăilescu, pe lîngă bogăţia de informaţie, pe lîngă formularea precisă a problemei, pe lîngă scriitura mai mult decît accesibilă, e că atrage atenţia asupra dificultăţilor pe care le întîmpinăm uneori chiar în rezolvarea unor probleme concrete şi formulate în termeni simpli, uşor de înţeles de către oricine, în lipsa unei elaborări teoretice fundamentale care să le lumineze şi să le aşeze pe palierul de generalitate potrivit. De unde necesitatea cercetării fundamentale în orice domeniu.

Peter Higgs a avut noroc, a trăit destul ca să-şi vadă teoria confirmată experimental. Nu sînt defel convins că antropologii care elaborează azi teorii pe baza cărora ar trebui să ştim ce să facem cu Leuţu vor apuca să trăiască într-un Bucureşti fără maidanezi (parcă nici n-ar mai avea farmec). Sînt, totuşi, în lume, şi capitale unde nu rişti să fii muşcat de cîini comunitari. Carevasăzică se poate. Am zis.

Anul criticii şi criza beletristicii

Paul CERNAT

Succesul peste aşteptări al prezenţei şi participării României ca invitat special la ediţia 2013 a Salonului de Carte de la Paris, ca şi acela din toamnă al primei ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură şi Traduceri (FILIT) de la Iaşi, s-au asociat cu „un an editorial în general slab, foarte slab", după cum îl califica, pe drept cuvînt, Marius Chivu într-un recent bilanţ din *Dilema veche*. Trebuie precizat însă, dintru început, că acest an editorial „slab, foarte slab" se referă în special la ceea ce numim beletristică – adică poezie, proză scurtă, roman; dramaturgia comportă, totuşi, o discuţie puţin diferită, ca şi, pe un alt palier, traducerile, ediţiile (inclusiv critice) sau antologiile (colective sau de autor), iar recuperările postume sau reeditările nu intră în discuţie, chiar dacă am asistat la cîteva destul de importante. Altfel spus, începem să stăm mai bine cu managementul promovării literaturii, dar riscăm să nu prea mai avem ce promova. Ştiu, ştiu: nici un an editorial nu seamănă cu altul, există suişuri şi coborîşuri, ritmuri imprevizibile ale scrisului şi publicării. Dar, fie şi la nivelul acestor eşantioane convenţionale, tendinţele există, ca şi simptomele. Participarea editurilor mici şi chiar medii la cele două mari tîrguri internaţionale autohtone (Bookfest şi Gaudeamus) a fost din ce în ce mai redusă, întrucît vînzările nu mai acoperă costul spaţiilor alocate. Numărul vizitatorilor şi, mai ales, al cumpărătorilor s-a redus şi el, iar la nivel naţional, România, stă de ceva timp, alături de Grecia, undeva la coada cumpărătorilor de carte din Uniunea Europeană. Cred că abia în acest moment începem să resimţim, la nivelul pieţei de carte, criza care ne-a lovit acum cîţiva ani. Tare mă tem (să dea Dumnezeu să mă înşel!) că asta se-ntîmplă şi la nivelul creativităţii. Am şi nişte posibile explicaţii, dar le las pentru altă dată. Mi-aduc aminte că, după semnalul de alarmă pe care l-am tras în vara lui 2008, aparent micul boom ficţional a părut să-mi infirme pesimismul. Însă evoluţiile ulterioare mi-au arătat că, dincolo de relativul reviriment ulterior, de excepţiile care confirmă regula şi de producţia pe stoc a scriitorilor cu experienţă, există elemente ale unei crize de sistem a literaturii române, care ar merita examinată mai îndeaproape.

Dacă, pe ansamblu, beletristica a „strălucit" prin mediocritate în 2013, poezia s-a menţinut, de bine-de rău, pe linia de plutire, fără mari revelaţii: de la experimentaţii Emil Brumaru (*Rezervaţia de îngeri*) şi Angela Marcovici (*Intimitate*), trecînd prin *Cînd strugurii se prefac în vin* de Ioana Ieronim şi ajungînd la mai tinerii Gabriel H. Decuble (experimentalul *the înd*), Dan Sociu (*vino cu mine ştiu exact unde mergem*), Andrei Dósa (*American experience*), Vlad Drăgoi (*Metode*) şi, cel mai tînăr venit în club, promiţătorul Ştefan Baghiu (*Spre sud la Lăceni*). Intră în calcul şi *come back*-urile nu tocmai concludente ale unor V. Leac, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia sau Ioana Nicolaie (nu şi rateuri integrale precum *Liber de causis* a lui Florin Partene).

Proza a stat, în schimb, mai rău decît în anul precedent, cînd n-a strălucit, deşi au existat şi aici titluri onorabile sau agreabile, cum ar fi *Negru şi roşu* de Ioan T. Morar, *Jocul celor o mie de frunze* de Varujan Vosganian, *Amorţire* de Florin Lăzărescu, *Un american la Chişinău* de Dumitru Crudu, *Povestea domniţei Marina şi a basarabeanului necunoscut* de Tatiana Niculescu Bran, *Mătuşi fabuloase şi alte istorioare bucureştene* de Silvia Colfescu, *Black glass* de Bogdan Coşa, *La mine-n cap* de Lavinia Bălulescu; nu mă pot pronunţa, încă, despre *Lunetistul* lui Marin Mălaicu-Hondrari, *O telenovelă socialistă* de Doru Pop şi *Kinderland*-ul Lilianei Corobca, dar cît am apucat să citesc nu m-a făcut să văd în ele nişte apariţii-reper. În cazul unor romane incitante precum *Do not Cross* de Dora Pavel şi *Soldaţii. Poveste din Ferentari* de Adrian Schiop, m-aş feri să aplic eticheta de „romane gay", deşi au în centru homosexualitatea. Nu însă şi în cazul romanului semnat de Adrian Teleşpan, *Cimitirul*... Aparent abundent, dar accesat mai curînd inerţial sau din conformism, filonul tematic anticomunist, din care au ieşit în anii precedenţi cîteva romane valoroase, a produs un număr de volume la fel de clişeistice şi teziste ca şi discursurile inteligenţiei „de dreapta". Spre exemplu, *Calmul prelevat în Furtună* de Liviu Cangeopol (toată stima pentru disident, dar romanul e foarte prost scris, începînd cu titlul imposibil), încercarea „realistă" din *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu şi derizoriul *Urma* de Adrian Alui Gheorghe. Semn de epuizare a „stocului"?

N-am avut un an prea grozav nici în materie de nonficţiuni memorialistice. Totuşi, chiar dacă n-am rezonat cu deconspirările patetice din *Dragul meu turnător* de Gabriel Liiceanu, a cărui autoficţiune politico-moralistă m-a făcut, încă o dată, să regret *Jurnalul de la Păltiniş*, o consider o apariţie de neignorat, ca şi consistentul *Fals tratat de manipulare* al Anei Blandiana. Volumul *Scriitor în comunism* al lui Ştefan Agopian a rămas deocamdată „pe ţeavă", dar el va conta la activul anului editorial 2014. O importantă mărturie de *insider* cultural al sistemului comunist ne-a oferit proaspătul nonagenar Paul Cornea în dialogul său pedagogic cu Daniel Cristea-Enache (convorbirile aceluiaşi Daniel Cristea-Enache cu Dan C. Mihăilescu fiind complet eclipsate). Natural, comentatorii „de dreapta" au elogiat apostazia profesorului, aşa cum cei „de stînga" au apreciat consecvenţa marxistă din fresca autobiografică a lui Ion Ianoşi (*Internaţionala mea*...). A discrimina însă din perspectiva angajamentelor politice actuale o carte în raport cu alta nu mi se pare *fair*. Dincolo de diferenţe, ele se situează pe acelaşi plan moral şi intelectual.

Nu pot să nu observ, cu satisfacţie nedisimulată, că „noua cultură critică alternativă" (nu neapărat şi nu numai de stînga) prinde tot mai mult cheag. Un posibil antidot la diversionismele „lustraţioniste" ale „dosariadelor" din lumea noastră culturală îl constituie probul studiu de arhivă al lui Gabriel Andreescu din *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea arhivei Securităţii*. Istoriile orale din *Bişniţari, descurcăreţi, supravieţuitori* (coordonaori: Zoltán Rostás şi Antonio Momoc) au deschis noi breşe în studierea nemoralizantă a istoriei recente, iar „studiile culturale" au fost ilustrate, strălucit, de noua colecţie coordonată de Vintilă Mihăilescu la Editura Cartier din Chişinău, o colecţie din care au apărut deja două titluri incitante: *Povestea maidanezului Leuţu* a lui Vintilă Mihăilescu şi *Fetiţă inocentă sau seducătoare fatală? O istorie a Scufiţei Roşii* de Daniel Gicu. Critica militantă *made in* CriticAtac a fost bine reprezentată de credoul *Sînt un om de stînga* de Vasile Ernu şi de mai atractivul *Carte de muncă* al lui C. Rogozanu. Cea mai importantă carte a anului, cartea sa-fanion, de fapt, este, în opinia mea – şi a multora –, megadosarul *Afacerea „Roşia montană"* de Mihai Goţiu: nu doar un model de investigaţie jurnalistică, ci şi o complexă, pasionantă, dar calmă şi echilibrată analiză a unor maladii sociopolitice şi economice de sistem, deopotrivă naţionale, multi- şi transnaţionale.

Nu vreau să-i jignesc în nici un fel pe prozatorii şi poeţi buni ai generaţiei zise douămiiste sau pe ai celei afirmate după 2000, însă partea cea mai valoroasă a acestei generaţii nu e dată nici de poezie, nici de proză, ci – de departe – de critică, eseistică, istorie şi teorie literară sau culturală. Anul 2013 a vădit acest primat la nivelul tuturor generaţiilor active, iar simpla listare a titlurilor notabile la acest capitol e, pur şi simplu, zdrobitoare. E adevărat şi că s-au încheiat cîteva programe postdoctorale importante, cum ar fi cele de la Academia Română, CESI şi, într-o mai mică măsură, de la diferite facultăţi de Litere din ţară, concretizate prin publicarea mai multor zeci de volume.

Printre cîştigătorii „bilelor albe" i-aş aminti pe Alexandru Matei (cu volumul *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă – 1965-1983*, un adevărat exemplu de analiză *open mind* a unei instituţii culturale în comunismul „destinderii"), Bogdan Creţu (cu cea mai bună carte a lui de pînă acum: *Inorogul la porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*), Sanda Cordoş (cu o excelentă monografie – inclusiv ideologică –, *Ion Vinea, un scriitor între lumi şi istorie*), dar şi Nicoleta Sălcudeanu (provocatorul *Revizuire şi revizionism în literatura postcomunistă*), Andreea Răsuceanu (*Bucureştiul lui Mircea Eliade*), Cătălin Ghiţă (*Orientul epocii romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză şi română*), Răzvan Voncu (insolita *O istorie literară a vinului*), Caius Dobrescu (*Plăcerea de a gîndi. Moştenirea intelectuală a criticii literare româneşti*...), Antonio Patraş (*E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare*), Teodora Dumitru (*Sindromul evoluţionist*... în care acelaşi E. Lovinescu e supus unui examen neconcesiv), Mihaela Ursa (*Identitate şi excentricitate. Comparatismul românesc între specific local şi globalizare*) *et j' en passe*, cu scuzele de rigoare pentru titlurile meritorii omise, căci aş putea continua încă mult şi bine.

Nu uit impenitenta, scormonitoarea biografie politică a lui Ştefan Aug. Doinaş realizată de foarte tînărul George Neagoe (la origine o teză de doctorat). Nici „recolta" unor granturi ştiinţifice, între care o carte remarcabilă, chiar dacă încă neremarcată, este *Civilizaţii de sticlă. Utopie, distopie, urbanism* de Ştefan Borbély. Plus, pe ultima sută de metri a anului, o carte de top a teoriei critice româneşti: *Critica de export* de Andrei Terian, la care de asemenea îmi propun să revin. Şi exemplele pot continua cu *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeţi, studiu impunător şi ambiţios, chiar dacă fără prospeţimea *Dandysmului*..., cu experta incursiune în istoria precomunistă a literaturii carcerale româneşti din *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea* de Mircea Anghelescu, cu savant-filologica *Arheologia textului* de Eugen Pavel sau cu turul de forţă antropologic din *Magie şi vrăjitorie în cultura română* realizat de mult mai tînărul Ioan Pop Curşeu. Sau, de ce nu?, cu excursuri istorice „retro" precum *De la işlic la joben. Modă şi lux la Porţile Orientului* de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu şi *Viaţa de zi cu zi în documente vechi de familie* de Cătălin D. Constantin.

Merită o semnalare şi eseurile intercultural(ist)e ale Corinei Ciocârlie (*Un ţărm îndepărtat. Seducţia frontierelor, frontierele seducţiei*), eşantioanele de mentalităţi orientale din *Islam. Repere culturale. Proba Orientului* de Grete Tartler, atipicele biografii matematice ale lui Bogdan Suceavă (*Memorii din biblioteca ideală*) sau delectabilele fărîme etno-antropologice ale parcimoniosului Şerban Anghelescu din *Farmecul discret al etnologiei*. Nu pot să trec nici peste eseistica nuanţat-militantă a lui Adrian Dinu Rachieru din *Literatură şi ideologie*.

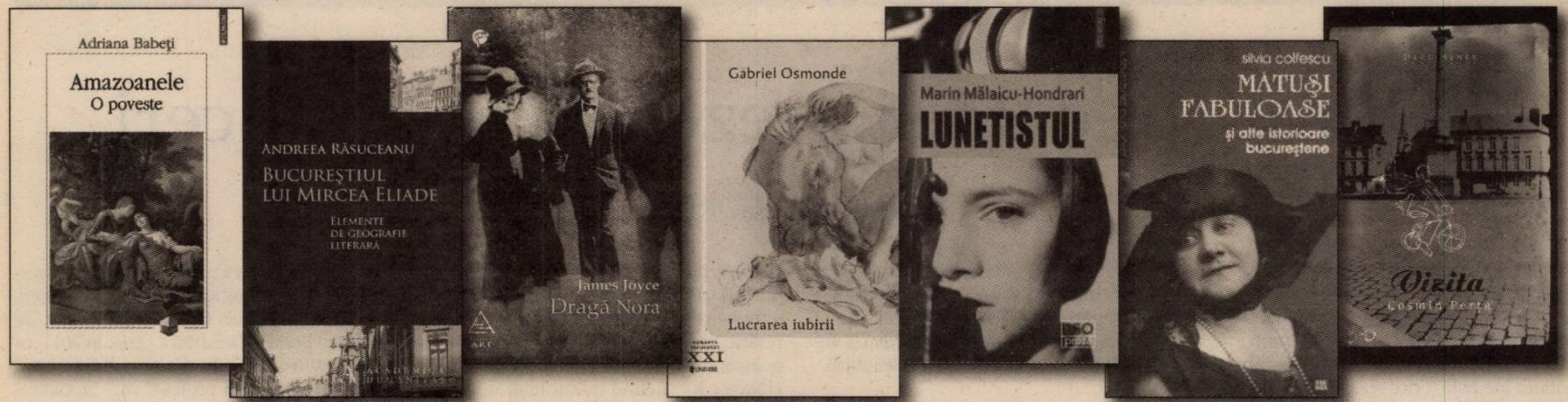
În contrapartidă, „angajarea" în studiul academic sau în alte proiecte „cu miză" a făcut ca o bună parte din cronicarii literari ce ţineau capul de afiş pînă nu demult să reducă motoarele sau să abandoneze foiletonistica. O altă discuţie ar putea începe de-aici.

Una peste alta, creativitatea, vitalitatea, curajul, dinamismul au venit nu dinspre tot mai conformista şi mai debilizata beletristică, ci dinspre demeniile „metadiscursive" (eseuri de tot felul, critică, istorie şi teorie literară, studii culturale), mult mai bine conectate la provocările, problemele şi, ei da, la „marile teme" ale lumii în care trăim. ■

www.polirom.ro

- Gaito Gazdanov
Spectrul lui Alexander Wolf eBook
Traducere din limba rusă şi note
de Adriana Liciu
- F. Scott Fitzgerald
Povestiri cu Basil şi Josephine eBook
Traducere din limba engleză
şi note de Mihaela Ghiţă
- Ştefan Agopian
Scriitor în comunism eBook
(nişte amintiri)
- Gina Stoiciu
Exilul eBook
Viaţa în fragmente

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



LITERATURĂ

Peisaj literar în 2013

Adina DINIȚOIU

Ca la fiecare început de an, am ajuns din nou – vrînd, nevrînd – la un moment de bilanț literar al anului care s-a încheiat de curînd. Notez aici, așadar, cîteva dintre aparițiile literare ale anului 2013 care mi s-au părut demne de interes. Pentru mine, cărțile de proză cele mai bune au fost, în 2013, *Lunetistul* (Polirom) de Marin Mălaicu-Hondrari și *Soldații. Poveste din Ferentari* (Polirom) de Adrian Schiop. Apărute în deja cunoscuta colecție „Ego. Proză" de la Polirom, cele două cărți sînt de facturi cu totul diferite, însă ambele respiră forță literară, cea dintîi în siajul prozei sud-americane (în speță Roberto Bolaño), iar cea de-a doua o proză realistă cu accente provocatoare, de tip autoficțiune, o proză argotică, fără menajamente, avînd în centru o poveste de dragoste homosexuală. După *Apropierea* (2010), un roman poetic care l-a impus în prim-planul literar, Marin Mălaicu-Hondrari a revenit în 2013 cu *Lunetistul*, un roman mai epic, dar păstrînd haloul acela de proză de atmosferă și de viziune cinematografică ce reprezintă, în fond, marca autorului. *Lunetistul* e o poveste de iubire imposibilă, fantasmată, mizînd pe imagini din filme și cărți, o proză plină de poezie, cu o atmosferă hipnotică, minunată (dar avînd un contrapunct și în secvențe cu tentă realistă).

În cu totul alt registru – argou, poveste realistă dură, fără menajamente – se desfășoară „povestea din Ferentari" a lui Adrian Schiop. O poveste de dragoste homosexuală, cum spuneam, dar, în fond, tot o poveste de dragoste, cu semnificație universală. O poveste la fel de tristă, de finită, plină de urme și de regrete, ca oricare alta. De notat, în cazul acestei cărți, și interesul particular pe care îl prezintă prin proza de medii, tipologiile și limbajul argotic updatat al periferiei (Ferentarii) pe care le înregistrează cu acuitate.

Tot la capitolul proză, trebuie semnalate romanele semnate de Ruxandra Cesereanu (*Un singur cer deasupra lor*, Polirom) și Doru Pop (*O telenovelă socialistă*, Cartea Românească), care merg în linia prozei noastre recente de recuperare literară (sub diverse forme, perspective, atitudini) a trecutului comunist. Prozatorul și poetul Cosmin Perța a publicat la Herg Benet volumul *Vizita*, Ana Maria Sandu a revenit anul trecut cu un mic volum de tip însemnări de jurnal care marchează criza existențială a vîrstei între 30-40 de ani (*Aleargă*, Polirom), Florin Lăzărescu a trecut la roman (*Amorțire*, Polirom), scriitorul basarabean Dumitru Crudu a publicat romanul *Un american la Chișinău* (CDPL), Liliana Corobca a publicat un nou roman, *Kinderland* (Cartea Românească). Dintre prozatorii foarte tineri, Bogdan Coșa a publicat *Poker. Black glass* (Cartea Românească), partea a doua a romanului de debut *Poker;* la capitolul debut, Lavinia Bălulescu a debutat în proză cu volumul *La mine-n cap* (Cartea Românească). O carte pitorească, evocatoare, situată aparent la granița dintre memorialistică și ficțiune este și aceea semnată de Silvia Colfescu, *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene* (Editura Vremea), publicată în cadrul unei interesante colecții, „Planeta București" (cărți ce au în centru imaginea Bucureștiului).

La capitolul critică literară și eseu, trebuie semnalat eseul doct al lui Caius Dobrescu, *Plăcerea de a gîndi. Moștenirea intelectuală a criticii literare românești (1960-1989), ca expresie identitară într-un tablou global al culturilor cognitive* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române), dar și cel al Mihaelei Ursa, *Identitate și excentricitate. Comparatismul românesc între specific local și globalizare* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române), la origine studii postdoctorale. Dintre eseiștii tineri, Andreea Răsuceanu și Alexandru Matei au publicat în 2013 cîte o nouă carte, rezultate, de asemenea, în urma unor studii postdoctorale: *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (Humanitas), respectiv *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)* (Curtea Veche).

E de notat și volumul elegant *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani* (Editura Humanitas, coordonator: Cătălin Cioabă), un tom impresionant care adună mărturiile contemporanilor despre Eminescu, o carte care mută – la modul benefic – în mainstream, aș spune, ideea de receptare contextuală, demitizantă și relativistă a așa-zisului „poet național".

La capitolul poezie, volumele de semnalat aparțin unor poeți din diverse „generații", de la Ștefan Manasia (*Bonobo sau cucerirea spațiului*, Editura Charmides), Dan Sociu (*Vino cu mine știu exact unde mergem*, Tracus Arte), Florin Partene (*Liber de causis*, Editura Charmides), Claudiu Komartin (*Cobalt*, Casa de Editură Max Blecher), Andrei Dósa (*American Experience*, Editura Cartea Românească), Vlad Drăgoi (*Metode*, Casa de Editură Max Blecher), Ștefan Baghiu (*Spre Sud, la Lăceni*, Cartea Românească), Ioana Nicolae (*Autoimun*, Cartea Românească) la Angela Marcovici (Angela Marinescu) (*Intimitate*, Charmides) Ioana Ieronim (*Cînd strugurii se prefac în vin*, Cartea Românească) sau Emil Brumaru (*Rezervația de îngeri*, Editura Humanitas). Poetul Radu Vancu, un fin cunoscător de poezie, de altfel, și-a strîns în volum textele scrise în decursul anilor despre poezie (și nu numai): *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române).

Am lăsat mai spre final două cărți pe care le-aș considera cărți-eveniment ale anului care s-a încheiat: pe de o parte, e vorba despre cartea de convorbiri a profesorului universitar Paul Cornea, *Ce a fost – cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache* (Polirom, Cartea Românească), iar pe de alta, despre impresionantul volum al Adrianei Babeți, *Amazoanele. O poveste* (Polirom).

Paul Cornea, care a împlinit recent 90 de ani, un profesor universitar-model pentru foarte mulți studenți (printre care mă număr), de-a lungul timpului, povestește aici trecutul său în epoca comunistă (a cunoscut personaje „memorabile", oamenii de la vîrf ai structurilor) și nu se sfiește – nu e prima oară cînd o face, spre deosebire de mulți alții – să-și mărturisească adeziunile de tinerețe la regimul comunist, dar și deziluzia ulterioară. E o carte plină de detalii de epocă, de atmosferă, de portrete, foarte prețioasă pentru înțelegerea calmă, rațională, informată și în profunzime a unei perioade teribile din istoria noastră politică și culturală, o mărturie vie și personală a unui cărturar de excepție.

Cealaltă carte-eveniment , *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeți spune, la rîndul ei, istoria culturală de secole – deopotrivă cu imaginea lor fizică, mentalitară, vestimentară („amazonstyle") – a amazoanelor, aceste „femei belicoase" din mitologia europeană. Un tom impresionant, combinînd informația doctă cu farmecul stilistic – rod al unei munci de ani de zile a profesoarei universitare timișorene.

În 2013 a mai apărut o carte foarte importantă, este vorba despre *Mii de platouri* de Deleuze și Guattari (Editura Art), în traducerea lui Bogdan Ghiu; pentru studiile culturale și filozofice, traducerea românească – impresionantă, la rîndul ei – marchează un adevărat eveniment. Tot la capitolul traducerilor, aș mai semnala *Dragă Nora* de James Joyce (Editura Art), scrisorile „deocheate" către Nora ale lui James Joyce, în traducerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Și mai adaug un titlu, o revelație pentru mine: *1979* de Christian Kracht (Editura Cartier), traducere din germană de Andrei Anastasescu. Și, desigur, *Dicționar din dragoste de vin* al lui Bernard Pivot, traducere de Marius Constantinescu, o carte apărută la o nouă – și foarte frumoasă – editură, Baroque Books & Arts, care vine cu un concept aparte, de carte-obiect.

În privința evenimentelor culturale, în 2013, cunoscutul scriitor francez de origine rusă Andreï Makine a fost la București în perioada Tîrgului de Carte Gaudeamus, cu ocazia apariției ultimului său roman, *O femeie iubită* (Polirom), traducere din franceză de Daniel Nicolescu. Tot anul trecut a fost publicat în românește un alt roman al scriitorului, din seria celor semnate cu pseudonimul Gabriel Osmonde – e vorba de *Lucrarea iubirii* (Editura Univers, traducere de Irinel Antoniu).

Și aș mai adăuga, la finalul acestui bilanț selectiv (din care au scăpat, cu siguranță, titluri), două autoare de neratat care au venit la București: Zeruya Shalev și Sarah Dunant. Ambele au fost prezente la București la ediția a VI-a a Festivalului Internațional de Literatură București (FILB), un festival foarte bun, așa cum ne-a obișnuit în ultimii ani. Cunoscuta scriitoare israeliană Zeruya Shalev scrie cărți despre viața de cuplu, despre viața interioară a personajelor – ultimul ei roman tradus în română este *Fărîme de viață* (Polirom, 2013, traducere din limba ebraică de Ioana Petridean). Iar Sarah Dunant, scriitoare britanică și realizatoare radio-TV, scrie, printre altele, romane istorice inspirate din Renașterea italiană: anul trecut a apărut *Sînge și splendoare* (Editura Humanitas, 2013, traducere de Carmen Săndulescu), o saga a legendarei familii catalane Borgia din Renașterea italiană.

■

rfi
ROMÂNIA
VOCILE LUMII
rfi.ro

O lume (trecută şi prezentă) în traduceri

Rodica GRIGORE

Rîndurile care urmează reprezintă cîteva dintre drumurile pe care le-am făcut, în 2013, prin literatura străină tradusă în România. Mai precis, acele drumuri pe care le-am făcut cu plăcere – de unde subiectivitatea inerentă (orice selecţie este, în fond, subiectivă) şi lipsa oricărei pretenţii de exhaustivitate a acestei retrospective.

■■■ Întoarcerea la modele

A sugera cititorilor epocii noastre să se îndrepte către un text de secol XVII poate părea un demers sortit eşecului, dată fiind graba caracteristică anilor pe care îi trăim, dar şi timpul suficient de redus alocat lecturii – şi mai cu seamă unei astfel de lecturi. Previzibilul eşec este, însă, anulat de structura textului cu pricina, de profunzimea mesajului, de neaşteptata modernitate a perspectivei, şi deloc în ultimul rînd, de versiunea românească – semnată de Anca Irina Ionescu şi apărută la Editura All – a unuia dintre cele mai reuşite romane baroce din literatura europeană: *Labirintul lumii şi raiul inimii*, al lui Comenius. Cunoscut pînă acum la noi mai ales pentru tratatul *Didactica magna*, scris în latină şi considerat de Jean Piaget fundamentul pedagogiei moderne, cărturarul ceh Jan Amos Komenský (1592-1670), una dintre figurile cele mai însemnate ale culturii vremii sale, apare acum în faţa cititorului român şi ca autor de proză alegorică şi filozofică. *Labirintul lumii...* a fost scris în limba cehă, Comenius dorind să-şi expună convingerile metafizice şi politice în cadrul unui discurs narativ excelent construit şi care devine pe nesimţite o lectură captivantă.

În contextul literaturii secolului XX, T.S. Eliot rămîne unul dintre reperele fundamentale, nu doar datorită poeziei lui, ci şi pentru permanenta meditaţie asupra celor mai diverse aspecte ale poeticii, gînditorul şi eseistul dublîndu-l pe poet. Relaţia dintre poetica unui mare artist şi expresia sa lirică fusese susţinută, anterior, de nume mari ale culturii occidentale, fiind suficient să amintim cazul lui Dante. *Eseurile alese* ale lui Eliot, apărute la Editura Humanitas Fiction, în traducerea lui Petru Creţia şi Virgil Stanciu, cu o prefaţă de Ştefan Stoenescu, reprezintă o lectură necesară pentru cititorul de azi, spunînd mult şi multe celor interesaţi nu doar de tradiţie ori talent personal, ci şi de muzica poeziei sau cele trei glasuri ale acesteia.

Excelente, ca întotdeauna, cele mai recente apariţii din seria „Biblioteca Italiană" a Editurii Humanitas. Iar dacă în anii trecuţi cititorul a putut să se delecteze cu versiunile româneşti mai vechi sau mai noi ale poemelor lui Michelangelo Buonarroti sau cu lirica lui Umberto Saba, acum trebuie neapărat reţinută selecţia de poezii din opera lui Sandro Penna, apărută în traducerea Smarandei Bratu Elian (cea care şi coordonează cu profesionalism această colecţie), într-o foarte frumoasă ediţie bilingvă: *Poesie/Poezii*.

Mai rar publicate la noi – şi, cu siguranţă, mai rar citite – sînt volumele de teatru. Astfel că iniţiativa Editurii Polirom de a-i readuce în atenţia cititorilor pe doi dintre marii reprezentanţi ai dramaturgiei americane e nu doar lăudabilă, ci şi un demers care trebuie continuat. E vorba despre Arthur Miller, cu *Moartea unui comis voiajor* (în traducerea Ioanei Ieronim), şi Eugene O'Neill, cu *Lungul drum al zilei către noapte* (piesă tradusă de Mihaela Negrilă), foarte reuşite ambele versiuni ale unor texte extrem de actuale. Să nu uităm impecabila tălmăcire a Antoanetei Ralian făcută romanului *Orlando* de Virginia Woolf (apărut în „Raftul Denisei" de la Humanitas Fiction), o fascinantă, suavă şi ironică poveste despre metamorfozele iubirii.

■■■ Atracţia Japoniei

Pe lîngă romanele care i-au adus celebritatea în Japonia şi în întreaga lume, *Ţara zăpezilor* sau *Vuietul muntelui*, Yasunari Kawabata a scris şi proză scurtă, specia povestirii corespunzînd modelelor estetice ale literaturii dinastice preferate de autor. Volumul *Valsul florilor*, incluzînd nouă dintre cele mai reuşite povestiri ale scriitorului japonez, a apărut în limba română, la Editura Humanitas Fiction (în frumoasa traducere a Corneliei Daniela Lupşă). Cititorul obişnuit cu creaţia lui Kawabata va intui rapid legăturile dintre aceste nouă texte şi tematica impusă în creaţiile anterioare, cîtă vreme *Yumiura* duce clar cu gîndul la *Dansatoarea din Izu*, iar *Prima zăpadă pe Fuji* la *Luna în oglinda apei*.

Posibila salvare
a omului prin poveste,
una dintre puţinele
şanse de salvare
pe care umanitatea le
mai poate avea.

Aceeaşi editură a publicat o adevărată bijuterie a prozei nipone a secolului trecut, tradusă acum pentru prima dată direct din limba japoneză: nuvela *Puşca de vînătoare*, a lui Yasushi Inoue. Este o carte ce dobîndeşte pe alocuri tonalităţi de simfonie şi calităţi de stampă, iar autorul e decis să nu sugereze nici măcar un răspuns cititorului, ci să-l determine pe acesta să mediteze asupra singurătăţii, morţii şi iubirii. Versiunea românească, excelentă, este semnată de Angela Hondru, tot ea fiind traducătoarea unui alt roman japonez remarcabil publicat la finele anului trecut, *Parfum de curtezană* de Sawako Ariyoshi, după ce, în 2008, semnase tălmăcirea romanelor *Dansatoarea de Kabuki* şi *Soţia doctorului*, a aceleiaşi Ariyoshi, apărute, toate, la Humanitas Fiction. O menţiune specială merită, în acest context, întreaga activitate de mai multe decenii a Angelei Hondru, recompensată de Guvernul nipon cu Premiul pentru Promovarea Limbii şi Literaturii Japoneze; în plus, din această toamnă, Centrul de Studii Româno-Japoneze se numeşte „Angela Hondru", în semn de recunoaştere a extraordinarei munci a unei traducătoare şi profesoare dedicate.

Să nu uităm, dacă vorbim despre scriitori japonezi, nici romanul lui Haruki Murakami, *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare şi anii săi de pelerinaj*, tradus de Florin Oprina şi apărut la Editura Polirom, unde continuă publicarea operei acestui autor.

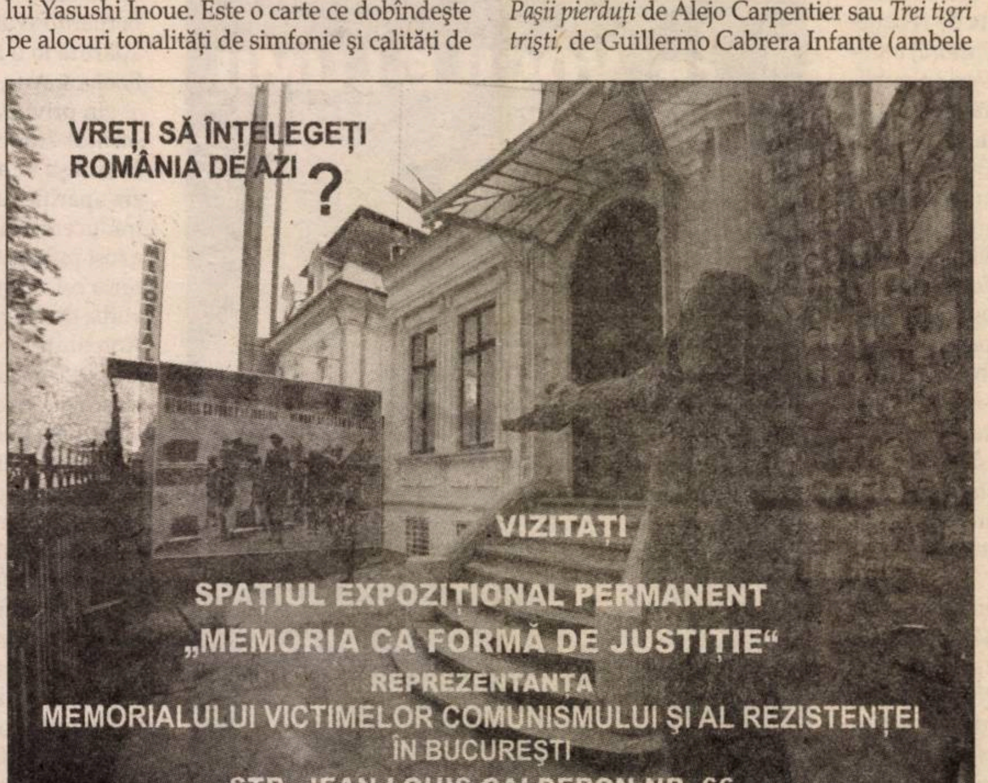
■■■ Experimentele limbajului şi aventurile traducerii

Un roman de cinci sute de pagini, centrat pe evoluţia unor personaje pasionate de poezie, o carte care vorbeşte la tot pasul despre lirică şi orientările acesteia de la începuturile epocii moderne şi pînă azi pare un material care ar putea determina cu uşurinţă proliferarea jocurilor gratuite cu răbdarea cititorului. Numai că nu se întîmplă astfel, autorul fiind un mare maestru al prozei contemporane, chilianul Roberto Bolaño, iar cartea, *Detectivii sălbatici*, fiind una dintre marile reuşite ale literaturii latino-americane a secolului al XX-lea. Un adevărat regal este apariţia acestui roman la Editura Leda, în excepţionala traducere a lui Dan Munteanu Colán, cel care, în ultimii ani, a făcut cunoscute cititorului român cîteva capodopere ale literaturii latino-americane contemporane, de la *Paşii pierduţi* de Alejo Carpentier sau *Trei tigri trişti*, de Guillermo Cabrera Infante (ambele apărute la Editura Curtea Veche, în 2008, respectiv 2010) şi pînă la *Obscena pasăre a nopţii*, de José Donoso sau *Convorbiri telefonice*, de Roberto Bolaño, la Editura Leda, în 2011, ca să amintim doar cîteva dintre realizările unui excelent cărturar şi profesor care, în paranteză fie spus, a făcut şi continuă să facă foarte mult (şi foarte discret!) pentru difuzarea culturii române în spaţiul hispan, dacă ne gîndim doar la traducerile din poezia lui Bacovia pe care le-a publicat acum cîţiva ani, în Spania, unde şi predă.

Aventura limbajului este semnul sub care stau şi alte cîteva apariţii editoriale din ultimul an, care ar fi meritat o atenţie mai mare. În primul rînd, romanul *Extincţie*, al austriacului Thomas Bernhard. Adesea voit şocant în manifestările publice, nonconformist prin vocaţie şi rebel prin alegere, stilist desăvîrşit şi maestru al prozei contemporane de limbă germană (considerat de către Italo Calvino cel mai mare scriitor al secolului al XX-lea), Bernhard a fost – şi încă mai este – o problemă deschisă pentru critica de specialitate. Căci, dacă meritele literare nu-i pot fi negate, receptarea la adevărata valoare a operei sale a fost întîrziată de luările de poziţie ale unui autor deloc doritor să se încadreze în clişee. Nicăieri nu apare acest lucru atît de evident ca în *Extincţie*, ultimul şi cel mai vast roman al său, minunat tradus în româneşte de Gabriela Danţiş (cea care semnează şi notele, dar şi concentrata şi aplicata prefaţă), la Editura Art. Aceeaşi autoare a tălmăcit şi celălalt titlu al lui Bernhard cunoscut la noi, *Vechi maeştri* (Paralela 45, 2005).

Apoi, tulburătoarea carte a lui David Grossman, *Căderea din timp*, tradusă de Gheorghe Miletineanu şi apărută la Editura Polirom. Greu de inclus în categoria romanelor propriu-zise, textul fiind şi exemplul unui lirism de substanţă, rareori întîlnit la o asemenea intensitate în proza contemporană, cartea, inspirată de experienţa personală a autorului, e un labirint al vocilor – subtitlul textului e „o poveste pe mai multe voci" – care recompun poveşti ce contribuie la alcătuirea unui sugestiv tablou al suferinţei, dar şi al capacităţii omului de a se ridica cu demnitate deasupra durerii: „Chiar şi dorul meu de tine/ e-ntemniţat/ înăuntrul timpului./ Aşa şi mînia faţă de tot ce ţi-a fost răpit./ Dar tu/ de-acuma nu./ Tu însuţi de-acuma nu./ Tu eşti în afara timpului./ Un om dintr-o ţară/ îndepărtată mi-a povestit cîndva/ că pe limba lui/ despre cineva care a murit în război se spune/ «A căzut.»/ Aşa şi tu: ai căzut/ în afara timpului."

„Dacă îţi propui să scrii pentru un anumit public, înclinat să prefere un anumit gen de text, încetezi să mai fii un scriitor în adevăratul sens al cuvîntului şi te transformi, în chiar acea clipă, într-un servitor", spunea Mihail Şişkin, scriitorul rus cunoscut publicului de la noi pentru romanul *Scrisorar*, apărut în urmă cu doi ani, la Editura Curtea Veche, în traducerea Antoanetei Olteanu, cea care semnează şi versiunea românească a *Părului Venerei*, carte publicată în 2013, tot de Curtea Veche. Foarte frumoasă traducere a unei foarte frumoase cărţi scrise într-un limbaj cu note arhaice (de aici şi dificultăţile transpunerii textului în alte limbi, cu brio depăşite de prezenta tălmăcire!); o carte despre cărţi, despre poveşti – şi despre posibila salvare a omului prin poveste, una dintre puţinele şanse de salvare pe care umanitatea le mai poate avea, cu condiţia să nu uite să asculte. Şi să citească. ■



VREŢI SĂ ÎNŢELEGEŢI
ROMÂNIA DE AZI ?
MEMORIAL
VIZITAŢI
SPAŢIUL EXPOZIŢIONAL PERMANENT
„MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIŢIE"
REPREZENTANŢA
MEMORIALULUI VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI
ÎN BUCUREŞTI
STR. JEAN LOUIS CALDERON NR. 66
ZILNIC ÎNTRE ORELE 10-18

Imagine din *Domestic*

KINOBSERVATOR

Filmul românesc în 2013

Mihai FULGER

Judecînd după numărul premierelor autohtone, 2013 este cel mai bun an al cinematografiei româneşti de după 1989.

Printre cele 26 de premiere înregistrate anul trecut intră şi trei lungmetraje documentare (*Evrei de vînzare* de Radu Gabrea, *Turn Off the Lights* de Ivana Mladenovic, *Afacerea Tănase: Leapşa pe murite* de Ionuţ Teianu) şi unul de animaţie (*Cernozaurii* de Radu Dinulescu) lansate în circuitul cinematografic, o coproducţie (*Şapte opere de milostenie/Sette opere di misericordia* al fraţilor italieni Gianluca şi Massimiliano De Serio) în care, deşi producătorul principal este străin, partea românească a avut o participare relevantă (nu a fost doar prestatoare de servicii), precum şi o producţie independentă (*Şcoala de vară*, în regia lui Mircea Ghinescu) distribuită pe scară foarte redusă.

Ţinînd cont de datele de box-office, filmul anului a fost *Poziţia copilului* al lui Călin Peter Netzer, cu aproape 118.000 de spectatori (ceea ce îl face cel mai vizionat film românesc de la *Garcea şi oltenii*, din 2002) şi aproape 42% din totalul încasărilor producţiilor autohtone pe 2013, conform site-ului *Cinemagia.ro*. Pe următoarele două poziţii s-au plasat, la foarte mare distanţă, comedia romantică *Love Building*, o producţie independentă în regia Iuliei Rugină, şi horrorul *Domnişoara Christina* de Alexandru Maftei, însă sugestia cronicarului *Cinemagiei*, Ştefan Dobroiu, cum că „regizorii noştri vor fi nevoiţi să se îndepărteze de cinema-ul minimalisto-intimist şi să abordeze filmul de gen", mi se pare pripită. Cu douăzeci-treizeci de mii de spectatori în România şi fără distribuţie în alte teritorii, un producător ar putea avea profit doar dacă filmul său nu a primit finanţare rambursabilă de la CNC şi a avut un buget infim, precum *Love Budget* sau *Şcoala de vară*. În aceste condiţii, tot o premieră la un festival de clasa A, care aduce automat intrarea în circuit (cu posibilitatea de a obţine premii şi sprijin de la parteneri sau fonduri internaţionale), este mai rentabilă.

■■■ Top 10 pe 2013

1. *Domestic* (România-Germania) de Adrian Sitaru

Cel mai colorat (la propriu şi la figurat) film românesc al anului trecut, al treilea lungmetraj scris şi regizat de Adrian Sitaru confirmă un cineast de uriaş talent. De această dată, el recurge la anecdote cu animale (dintre care una este preluată din scurtmetrajul *Colivia*, contextualizată şi reinterpretată), pentru a ajunge, subtil, la adevăruri general umane. Adrian Sitaru renunţă aproape complet la *POV* (care părea să-i fi devenit stilem, utilizarea sa în *Din dragoste cu cele mai bune intenţii* fiind remarcată şi de importantul critic, istoric şi teoretician american David Bordwell) în favoarea unei construcţii dramaturgice mai elaborate, în care situaţiile comice potenţează paradigmaticul, iar elipsele dramatice – sintagmaticul, în timp ce inserturile onirice şi speculaţiile fanteziste aduc doza de suprareal atît de necesară cineastului. În plus, distribuţia ireproşabilă (în care, printre actorii întîlniţi şi în filmele anterioare ale lui Adrian Sitaru, se remarcă Gheorghe Ifrim şi copilul Dan-Cristian Hurduc), regia precisă, imaginea rafinată a lui Adrian Silişteanu şi scenografia ingenioasă a lui Cristian Niculescu fac din *Domestic* nu doar o apariţie extravagantă în peisajul cinematografic autohton, ci şi un film care se cere imperios reevaluat.

2. *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* (România-Franţa) de Corneliu Porumboiu

Mostră exemplară de „dry cinema" (Cristian Tudor Popescu), al treilea lungmetraj al lui Corneliu Porumboiu este, fără îndoială, cel mai curajos film românesc din 2013 (dacă nu chiar din ultimii 12 ani, adică de la *Marfa şi banii* încoace).

3. *Poziţia copilului* de Călin Peter Netzer

Cel mai titrat şi cel mai popular film autohton din anul ce-a trecut, cel pe care l-am fi dorit măcar pe lista scurtă a Oscarului pentru Cel mai bun film într-o limbă străină (deocamdată, doar *După dealuri* al lui Cristian Mungiu a reuşit această performanţă), al treilea lungmetraj semnat de Călin Peter Netzer (oare e o simplă coincidenţă faptul că primele trei poziţii din clasamentul meu sînt ocupate de filme aflate în această situaţie sau există ceva adevăr în zicala anglo-saxonă *third time's the charm*, adică „a treia oară e cu noroc"?) beneficiază de un scenariu aproape la fel de solid ca al precedentului *Medalia de onoare* (nu degeaba regizorul a colaborat de data aceasta cu Răzvan Rădulescu, scenaristul nostru *number one*) şi, înainte de toate, de nişte actori excelenţi (în frunte cu Luminiţa Gheorghiu), în nişte roluri făcute parcă pentru ei (nu greşea Andrei Gorzo cînd îl supranumea pe Călin Peter Netzer „King of Typecasting").

4. *La limita de jos a cerului* (România-Republica Moldova) de Igor Cobileanski

Filmat peste Prut de un regizor basarabean (cu studii de specialitate la Bucureşti) şi de un director de imagine (Oleg Mutu) cu aceeaşi obîrşie (dar cu cariera internaţională începută în România), *La limita de jos a cerului* este produs de o casă românească, aşa că poate fi acceptat în acest top. Cireaşa de pe tort: prima versiune a scenariului îi aparţine cineastului aflat cu două poziţii mai sus în clasament. Însă Corneliu Porumboiu a renunţat la el (pentru a debuta cu *A fost sau n-a fost?*) şi i l-a cedat confratelui de la Chişinău, probabil cel mai potrivit regizor care l-ar fi putut aduce pe ecran. Şi, chiar dacă filmul rezultat s-a îndepărtat de viziunea lui Corneliu Porumboiu, cred că nu s-a înşelat deloc. *La limita de jos a cerului*, debutul în lungmetrajul de cinema al lui Igor Cobileanski (*Tache* fusese o producţie de televiziune), este un film puternic şi captivant (meritul îi aparţine şi monteurului Eugen Kelemen) şi, în pofida locurilor comune (specifice genului *coming-of-age*), ghilotina finalului te pune serios pe gînduri. Uitasem: deşi n-ai zice, actriţa principală, Ela Ionescu, este originară din Moldova de dincoace de Prut. Sper că după acest rol o vor descoperi şi regizorii noştri de film.

Filmul anului a fost *Poziţia copilului* al lui Călin Peter Netzer, cu aproape 118.000 de spectatori

5. *Cîinele japonez* de Tudor Cristian Jurgiu

Un alt debut regizoral notabil, cu un nou rol memorabil pentru Victor Rebengiuc, după cel din *Medalia de onoare*. Adept al realismului cu accente de documentar, Tudor Cristian Jurgiu colaborează excelent atît cu actorii, cît şi cu directorul de imagine Andrei Butică. Cele două conflicte în care este implicat protagonistul sînt dedramatizate, dar filmul nu plictiseşte. Desigur, un film cu Victor Rebengiuc – sau cu Luminiţa Gheorghiu – are şanse mici să plictisească...

6. *Rocker* (România-Franţa-Germania) de Marian Crişan

Al doilea lungmetraj al lui Marian Crişan, chiar dacă nu e la fel de izbutit ca precedentul *Morgen*, merită salutat şi el pentru modul în care surprinde, fără cosmetizări, mediul personajelor sale (aici, lumea rockerilor, cu dependenţele lor). Eroul interpretat de Dan Chiorean, aflat la primul rol consistent pe marele ecran, este greu de uitat.

7. *Lupu* (România-Germania) de Bogdan Mustaţă

Un straniu şi îndrăzneţ film de maturizare şi de stare, în care graniţa dintre planul real şi cel imaginar este voit lăsată în ceaţă, cu o nouă revelaţie actoricească (junele Mihai Vasilescu), o imagine superbă (Barbu Bălăşoiu) şi un regizor debutant cu un stil distinct în cadrul cinematografiei noastre.

8. *Matei, copil miner* (România-Germania-Franţa) de Alexandra Gulea

Un alt film de maturizare, cu care debutează în lungmetrajul de ficţiune o regizoare de documentare nu doar observaţionale, ceea ce explică formula inedită, o îmbinare de elemente documentaristice şi poetice. Imaginea este şi aici superbă, ce păcat că este concepută de un german (Reinhold Vorschneider), şi nu de un român…

9. *Killing Time* de Florin Piersic Jr.

Al treilea lungmetraj independent scris şi regizat de Florin Piersic Jr. este de departe cel mai bun film al cineastului, care, deşi la prima vedere rămîne influenţat de autorul lui *Reservoir Dogs*, a depăşit cu succes faza „joaca de-a Tarantino" (din nefericire, se pare că i-a predat ştefeta unuia dintre producătorii filmului de faţă, regizorul amator Andrei Creţulescu) şi şi-a găsit propria identitate.

10. *Domnişoara Christina* de Alexandru Maftei

Cei care n-au strîmbat din nas citindu-mi topul de pînă acum o vor face probabil de data asta. Totuşi, „primul horror românesc" (după cum s-au grăbit să-l eticheteze distribuitorii, uitînd că, în 1997, un alt cineast român, Viorel Mihalcea *alias* Nicolas Masson, lansa, cu aceleaşi pretenţii, o grozăvenie numită *Nekro*) foloseşte eficient (fără pretenţii de a fi mai mult decît este) regulile genului, are atuuri incontestabile (imaginea lui Radu Aldea, scenografia lui Vali Ighigheanu şi Oana Marinescu, muzica lui Jon Wygens, sound design-ul lui Tudor Petre etc.) şi se dovedeşte cea mai izbutită adaptare cinematografică după Mircea Eliade (deşi printre contracandidaţi, alături de Viorel Sergovici în zona televiziunii, se numără nume mult mai cunoscute, precum Dan Piţa şi Francis Ford Coppola).

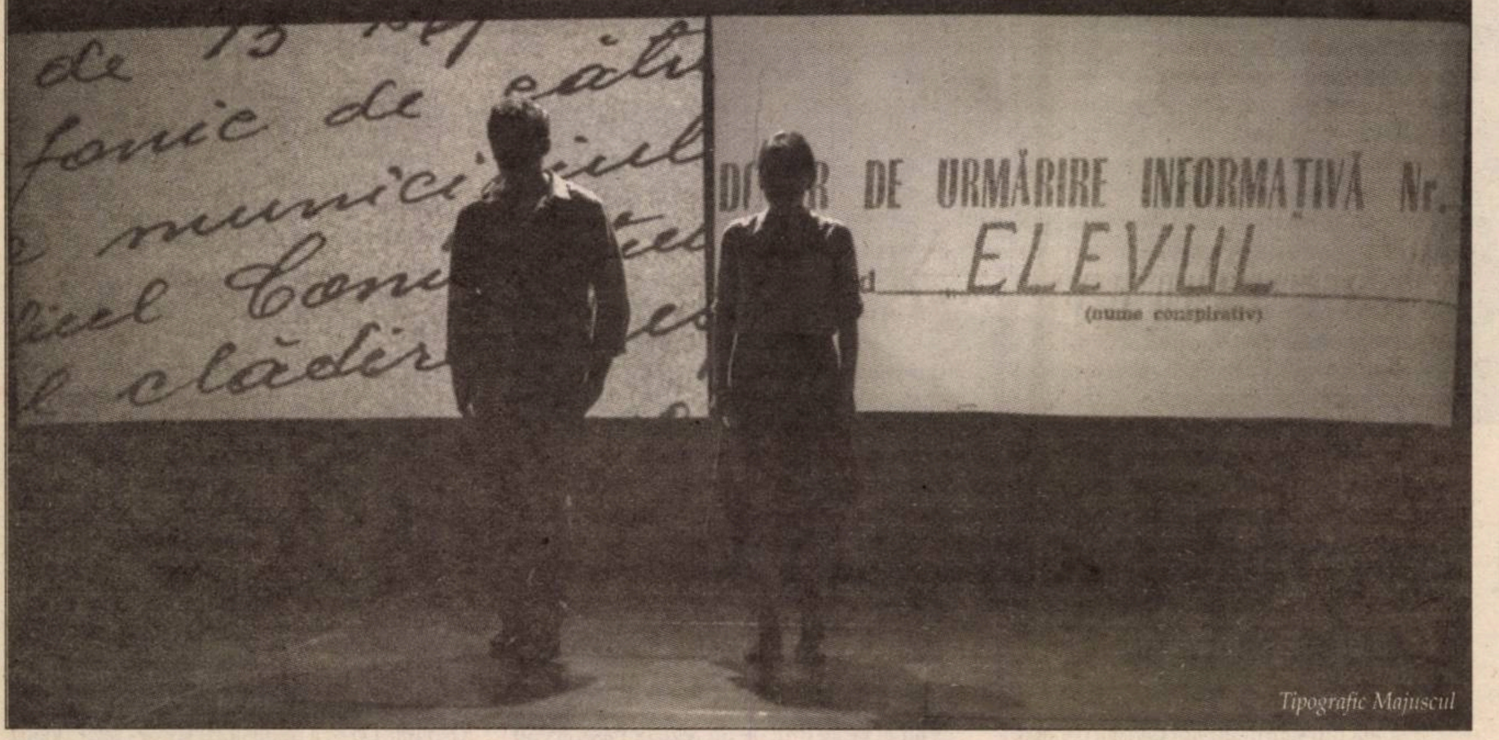
■■■ Ce să aşteptăm în 2014

Dintre filmele româneşti prezentate deja în cadrul unor festivaluri internaţionale, urmează să fie lansate şi la noi *Closer to the Moon*, al şaselea lungmetraj al lui Nae Caranfil (şi primul vorbit în engleză), *Quod erat demonstrandum*, al doilea film regizat de Andrei Gruzsniczki, şi debuturile *Carmen* (Doru Niţescu) şi *Micul spartan* (Dragoş Iuga). Mai au gata filme Ovidiu Georgescu (*Ultimul zburător* va fi lansat în februarie), Deian Cărmăzan (lungmetrajul de debut al acestuia, *Pasărea neagră care rîde*, a avut doar o avanpremieră în 2013), Dan Chişu, Radu Gabrea şi Adrian Popovici. Un alt cineast documentarist, Thomas Ciulei, urmează să debuteze în lungmetrajul *live action* cu comedia satirică 2 + 2. Alte premiere aşteptate în 2014 sînt semnate de Florin Şerban şi Nap Toader (*alias* Napoleon Helmis), dar şi de debutanţii Răzvan Săvescu şi Cristina Jacob. Mai sper că anul acesta ne va aduce în cinematografe şi un nou film al lui Cristi Puiu şi/sau al lui Radu Muntean, pentru ca 2014 să poată rivaliza cu 2013 nu doar din punct de vedere cantitativ.

■

Încă un an cu teatrul din România

Iulia POPOVICI


DOSAR DE URMĂRIRE INFORMATIVĂ Nr.
ELEVUL
(nume conspirativ)

Tipografic Majuscul

Din motive obiective, în 2013 am avut mai mult de-a face cu teatrul internațional decît cu „vizionarea“ de spectacole românești, motiv pentru care, în măsura în care sînt pomenite în text anumite producții, ele nu au pretenția de a „reprezenta teatrul românesc“ în anul care a trecut.

Ceea ce a marcat, s-ar putea spune, teatrul din România în 2013 a avut mai puțin de-a face cu provocările estetice și mult mai mult cu provocările sistemului de producție…, inclusiv aparent mult mai teoretic-esteticele discuții din jurul Festivalului Național de Teatru (FNT).

Să începem prin a aprecia că s-a produs mai puțin, în teatrele de stat, decît în anii anteriori – din motive complexe, care merg de la reabilitarea Teatrului Național din București (TNB – instituția cu cele mai multe săli și cel mai mare buget), care îi tulbură de cîțiva ani, justificat, ritmul de producție și reprezentare, pînă la tăierile, pe tăcutelea, de buget. Nu doar TNB a fost/e în reconstrucție, ci și, de pildă, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde Primăria și-a asumat integral operațiunile de refacere a întregii clădiri, iar echipa din teatru a rămas, cumva, în postura de observator la schimbările din propriul spațiu de lucru (cele mai recente spectacole produse la Piatra, *O… ladă* al lui Alexandru Dabija și *Gărgărițele se întorc pe pămînt* de Vasili Sigarev, în regia lui Alexandru Mâzgăreanu, s-au jucat preponderent în altă parte decît în orașul de baștină).

În același timp, însă, în care teatrele de stat găsesc tot mai greu posibilități de implicare în proiecte a actorilor tineri, universitățile de arte produc în continuare, într-un ritm direct proporțional cu principiul finanțării *per capita*, absolvenți condamnați la supraviețuire pe o „piață“ tot mai strînsă. Așa se explică și un fenomen extrem de vizibil în 2013, virarea teatrului nesubvenționat către comercial și divertisment, în defavoarea experimentului (artistic, social, politic), a nonconvenționalului. Așa se face că spațiile independente, care există cu preponderență, istoric vorbind, în București, au devenit mai mult teatre-gazdă decît teatre producătoare (cu excepția, notabilă, a UNTEATRU, o „apariție“ ieșită din comun, în indiferența lui remarcabilă față de elementul numit autofinanțare prin activități comerciale), iar spectacolele, produse sub diferite umbrele de conjunctură (de fapt, de către artiștii înșiși sau ca examene de școală), ajung să circule alternativ între variate „locații“, care alternează la distanță mare oferta spectaculară. Ceea ce sugerează o anume viziune, nu tocmai flatantă, dar demnă de o cercetare sociologică aptă s-o confirme sau infirme, asupra publicului și a dinamicii sale.

Ce s-a întîmplat interesant în teatrul românesc al anului 2013 are de-a face cu perseverența, cu unele conjuncturi și foarte rar cu decizii sistemice. Printre acestea din urmă s-ar număra „liftingul“ Galei Tînărului Actor HOP, al cărui director artistic a devenit Radu Afrim și care, în sfîrșit, a devenit motivantă pentru proaspeții absolvenți, și schimbările de orientare repertorială și de programe de la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș. Perseverența ar fi a proiectului de teatru de apartament inițiat de Jean Lorin Sterian (lorgean theatre), a Festivalului Temps d'Images de la Cluj, dar și a Gianinei Cărbunariu, al cărei *Tipografic Majuscul* e, dintre cele cîteva zeci de spectacole pe care le-am văzut anul acesta, cel mai bun (cea de-a doua montare a ei de anul trecut, *Solitaritate* de la Teatrul Național „Radu Stanca“, e o dovadă vie că teatrul angajat socio-politic își *poate* găsi, în instituțiile de stat, un public pasionat). Restul e, din cînd în cînd, o conjunctură favorabilă care nu dă bir cu fugiții.

■■■ Privatizarea și alternativele ei

Teatrul românesc se privatizează pe zi ce trece și fără schimbarea centrului de greutate de la fondurile publice la mecenat, prin valorificarea privată a resurselor statului (e singurul mod în care pot citi faptul că producții ale unor teatre de stat se joacă în regim de impresariat inclusiv în orașul în care au fost produse) și exploatarea artiștilor, a lucrătorilor creativi precari. Evoluția cea mai spectaculoasă a ultimelor 12 luni a avut-o, probabil, Godot Café-Teatru din București, al cărui repertoriu se bazează pe pepiniera de artiști tineri și în căutare de afirmare care generează o supraproducție de teatru nesubvenționat (mă abțin să-l numesc „independent“, căci după mine teatrul independent e un concept în sine, în care sursa finanțării e doar unul dintre elementele definitorii), pe care sistemul public nu are nici mijloacele, nici disponibilitatea să-l preia. E un fenomen în mare parte bazat pe faptul că Bucureștiul (și, într-o mică măsură, teatrele foarte mici din țară, care încă își permit lucrul cu debutanți) e singurul debușeu pentru absolvenții din toată țara, deși s-a dovedit că și Clujul (cu Fabrica de Pensule), și Iașiul (unde nu de mult a apărut Teatrul Fix) oferă condiții de lucru optime, mai ales pentru abordări mai puțin ortodoxe (nu am văzut *Parallel* de Ferenc Sinkó și Leta Popescu, cu Lucia Mărneanu și kata bodoki-halmen, decît în varianta înregistrată, dar în mod cert el deschide orizonturi neașteptate în zona mixajului de teatru și dans orientat către chestionarea modului de socializare a corpului; mă întreb serios în ce măsură își poate dezvolta Clujul potențialul de spațiu, dotat cu plasă de siguranță, al dezvoltării de limbaje teatrale alternative, potențial în care componenta de multiculturalism și multidisciplinaritate – vezi artele vizuale – a orașului joacă un rol important).

Există, însă, o problemă majoră care subsumează motivațiile tuturor acestor epifenomene: în fața amenințărilor sistemice și a restrîngerii oricăror posibilități, artiștilor și managerilor de teatru *le e rușine*. Discuțiile despre bugetul tot mai mizer al Ministerului Culturii, despre finanțarea teatrului, despre condițiile de producție și, nu în ultimul rînd, despre condiția și rolul social al acestei arte se poartă prin culise, pe-ascuns, ca și cum cei care muncesc în teatru ar fi ajuns să-și interiorizeze pînă la perfecțiune ideea, mai mult sau mai puțin libertariană, că drepturile lor și finanțarea publică în sine ar ține de domeniul *privilegiilor*. Ca și cum ar fi niște muncitori imigranți angajați la negru care se lasă exploatați și abuzați moral ca să nu li se ia și puținul oferit din preaplinul sufletesc al patronului (și pot să asigur, cu date, pe oricine că nu în cultură în general, ci doar în teatru sînt angajați economic mai mulți oameni decît la CFR Marfă). Sigur că România are probleme sociale mult mai mari decît cele din cultură, dar în mod cert e și asta o găurică prin care intră apă la bordul pachebotului România, și el se scufundă la fel de bine, prin suta de găurele, cît timp întreaga națiune privește găuroiul. Dacă-i asculți pe unii, justificarea vine din opinia larg răspîndită că publicul se aculturalizează pe zi ce trece, dacă nu e cumva mitocan din naștere. Altfel spus, e ca și cum nimeni n-ar vrea să discute pe față ce facem cu arta și cultura, de teamă ca răspunsul plebiscitar să nu fie: o aruncăm la groapa de gunoi a istoriei! În teatru, ne trăim meseriile ca pe-o rușine, nu ne putem solidariza cu precaritatea socială din jur fiindcă avem zero respect pentru propria muncă și sîntem incapabili să articulăm vreun argument despre importanța societală a propriei meserii. Simte-te ca un parazit sau transformă teatrul în comerț – cam acesta ar fi mesajul subliminal transmis de-a lungul și de-a latul lumii românești a spectacolului.

Un mare mister înconjoară, încă, viitoarea ediție (sau viitoarele trei) a (ale) FNT. Nu doar în privința numelui următorului selecționer unic/director artistic, ci și în cea a modelului de urmat. Rămînerea în schema anterioară – singurul mare festival național, cu potențial de showcase, drept colecție de *best of*-uri conform cu aspirațiile emoționale ale unei singure persoane – e rețeta garantată de eșec, de la atragerea interesului internațional pînă la atragerea de finanțări. Festivalul Național e o formă în plus de manifestare a atitudinii de mers pe burtă în teatrul românesc – pînă la epuizarea, în secret, a resurselor disponibile, în beneficiul exclusiv al conservării unui model desuet care, în cazul acesta, își asigură singur fantasmagorice privilegii. În curînd se termină grăsimea ursului în hibernare și va trebui să iasă din scorburi să-și asigure existența pe anul care vine.

Schimbarea de generație nu e nici o garanție de reformă. Singura speranță e ca, nu se știe cum…, teatrul românesc să iasă din gîndirea perdantă și din discuțiile lipsite de miză (ca și cea de mai sus, s-ar putea spune) generate de precaritate și să înceapă să redescopere sensul acțiunii, de ce, ce și pentru cine are sens să faci teatru. ■

O… ladă

ARTE VIZUALE

Anul 2013 în artele vizuale din România

Mihai PLĂMĂDEALĂ

2013 a fost un an relativ bun pentru artele vizuale din România. Faptul se înscrie într-o tendinţă şi suită ascendentă, începută după anul 2000.

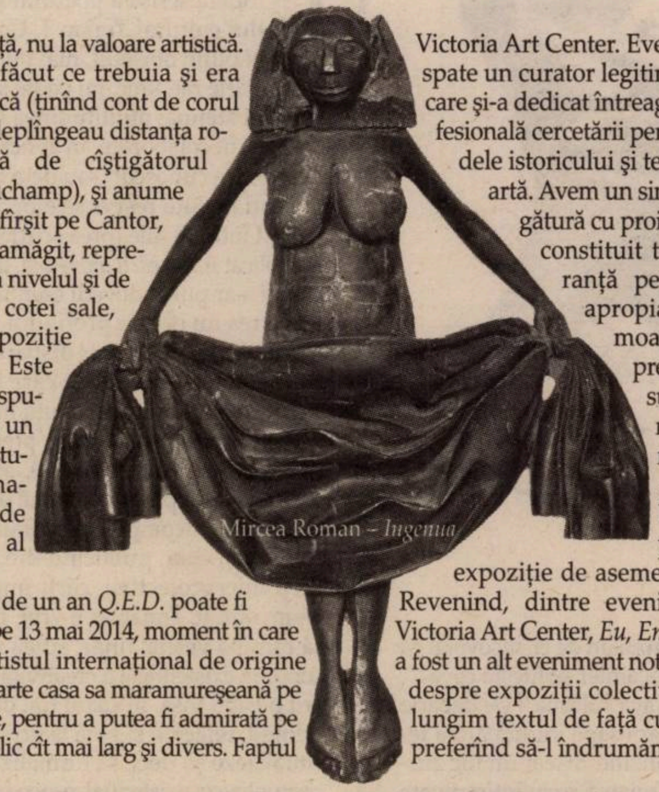
Numărul expoziţiilor organizate în Bucureşti, unde de departe se întîmplă cele mai multe şi, ne permitem să riscăm, cele mai importante lucruri, se constituie în record pentru întreaga istorie de pînă acum, în special prin evenimentele din a doua jumătate a anului. Cadenţa acestora a presupus numeroase suprapuneri; au fost zile cu cinci-şase vernisaje şi săptămîni cu peste zece expoziţii de artă simultane. Cifrele au însă doar valoare statistică. Nu sîntem convinşi că acest cumul cantitativ va determina şi saltul calitativ, acel salt pe care îl aşteptăm cu toţii, la fel ca bunicii unora dintre noi, care îi aşteptau pe americani la începutul Războiului Rece.

Succesele sau, mai bine zis, recunoaşterea internaţională de care s-au bucurat Adrian Ghenie şi Mircea Cantor rămîn cumva izolate de ansamblul artistic românesc, aşa cum noua Bienală de la Veneţia, în care România a trecut neobservată, nu apare ca un accident de parcurs, ci ca o consecinţă logică a modului în care noi toţi, artişti, curatori şi distinşi membri ai juriului, punem problema. Altfel spus, rămînem cu cifrele, singurele care sînt o certitudine.

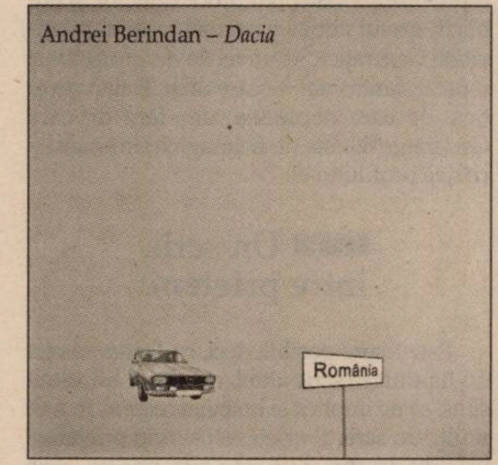
Dincolo de expoziţii artistice, de proiect sau cu vînzare, casele de licitaţie au fost şi ele extrem de active. Dacă, în urmă cu doar cîţiva ani, era depăşit, ca premieră naţională şi record absolut, pragul psihologic de un milion de euro, limita ascendentă a fost între timp considerabil împinsă. Se pare că există cerere pe piaţa de artă. În 2013 s-au deschis, pe lîngă numele consacrate, alte cîteva Case de Licitaţie, pe care nu le vom numi pentru a evita reclama mascată. Acolo unde sînt bani, îşi fac întotdeauna loc suspiciuni, aşa cum apar şi falsuri, unele dintre ele girate din lipsă de vigilenţă, altele în mod deliberat.

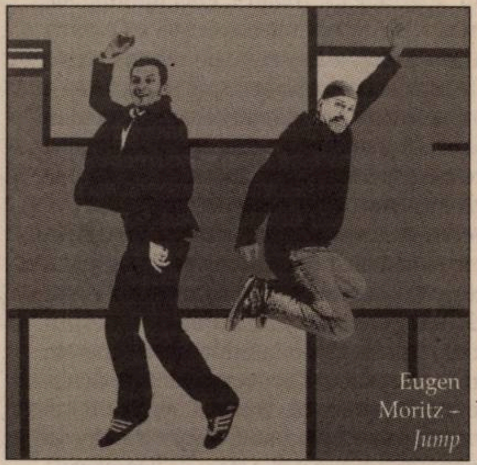
Nu dorim să acredităm faptul că la noi în ţară ar exista o industrie a măsluirilor; este vorba cel mult despre mici ateliere, dar informaţia este neconfirmată, deoarece Poliţia nu a deconspirat deocamdată nici o presupusă reţea. Noi ne permitem doar să recomandăm colecţionarilor să consulte un specialist în care pot avea încredere cînd doresc să facă o achiziţie şi să se ferească de chilipiruri, oricît de verosimile ar fi scenetele ţesute în jurul lor.

Cel mai important eveniment al anului a fost, sau cel puţin ar fi trebuit să fie, prima expoziţie personală a lui Mircea Cantor în România, organizată la Muzeul de Artă Contemporană. Ne referim aici la eveniment şi la importanţă, nu la valoare artistică. MNAC-ul a făcut ce trebuia şi era oportun să facă (ţinînd cont de corul de voci care deplîngeau distanţa românilor faţă de cîştigătorul Premiului Duchamp), şi anume l-a expus în sfîrşit pe Cantor, care nu a dezamăgit, reprezentîndu-se la nivelul şi de la înălţimea cotei sale, printr-o expoziţie adevărată. Este momentul să spunem că există un adevăr al artistului, unul al managerului de artă şi altul al publicului.


Mircea Roman – *Ingenua*

Expoziţia de un an *Q.E.D.* poate fi vizitată pînă pe 13 mai 2014, moment în care sperăm ca artistul internaţional de origine română să poarte casa sa maramureşeană pe alte meridiane, pentru a putea fi admirată pe viu de un public cît mai larg şi divers. Faptul de a fi donată MNAC-ului sau cumpărată (evident, la preţul semnăturii) ar fi, credem noi, o totală lipsă de fantezie; pe meleagurile noastre va echivala cu expunerea unui om de zăpadă la Polul Nord, atribuit lui Moş Crăciun.


Andrei Berindan – *Dacia*


Eugen Moritz – *Jump*

Pentru a ieşi la timp din subiectul deschis anterior, dintre evenimentele propuse de Muzeul Naţional de Artă Contemporană într-un parteneriat onorabil cu Centrul Ceh Bucureşti şi Institutul Francez din România, remarcăm *Invazie Praga '68*, a fotografului Joseph Koudelka, expoziţie dedicată memoriei lui Mihai Oroveanu, de la care ne-am luat rămas bun la începutul toamnei trecute.

Dacă ar fi să alegem o expoziţie a anului, aceasta ar fi *Oraşul văzut de Generaţia `80*, de la Victoria Art Center. Evenimentul are în spate un curator legitim, Adrian Guţă, care şi-a dedicat întreaga activitate profesională cercetării perioadei, cu metodele istoricului şi teoreticianului de artă. Avem un singur regret în legătură cu proiectul menţionat, constituit totodată în speranţă pentru un viitor apropiat: spaţiul frumoasei galerii este prea mic pentru un subiect atît de generos. Nu ne permitem să dăm sugestii, dar Sala Dalles ar fi locul potrivit pentru o expoziţie de asemenea anvergură. Revenind, dintre evenimentele de la Victoria Art Center, *Eu, En, Ich (II) – Mituri* a fost un alt eveniment notabil. Fiind vorba despre expoziţii colective, nu dorim să lungim textul de faţă cu liste de nume, preferînd să-l îndrumăm pe cititorul interesat spre documentaţia web existentă.

Dintre muzeele şi galeriile din România, Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti" Mogoşoaia, prin expoziţiile temporare propuse în spaţiile sale de expunere, Palat – parter şi etaj, Cuhnia, Casa Artelor, Foişor şi Gheţărie, continuă să uimească. Profesionalismul şi viziunea privind managementul artistic al echipei coordonate de Doina Mândru a condus exclusiv spre expoziţii bune şi foarte bune pe parcursul a aproximativ un deceniu.

Nu am vrea să acredităm ideea că artă se face doar în Capitală şi împrejurimi. Alături de Bucureşti, Clujul şi Baia Mare, ca axă longitudinală, Timişoara, Bistriţa şi Iaşi, ca axă transversală, sînt tot atîtea centre importante pe o posibilă hartă a artelor vizuale din România. Dacă despre Timişoara, Cluj şi Iaşi, mari centre culturale şi de învăţămînt, se ştiu mai multe, remarcăm Baia Mare şi Bistriţa, unde există nuclee artistice fecunde. Pe lîngă Colonia Pictorilor, prin sprijinul administraţiei locale, care a oferit în 2013 o serie de ateliere artiştilor, Filiala UAP din Baia Mare are un cuvînt din ce în ce mai important la nivel naţional. La Bistriţa, Galeria Arcade 24 a marcat, în decembrie, 25 de ani de existenţă printr-o expoziţie anuală şi un catalog de excepţie. Laura Ghinea şi Oliv Mircea, preşedinţii celor două filiale, au colaborat bine cu primăriile corespunzătoare, în favoarea celor pe care îi reprezintă. Sperăm că lucrurile vor merge bine şi în viitor şi că instituţia mecenatului public sau privat va impulsiona mişcarea artistică de la noi.

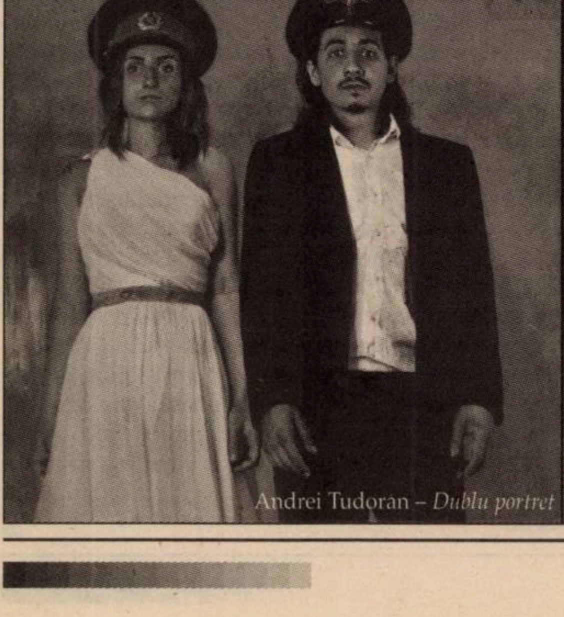
Dintre proiectele artistice emergente, remarcăm EBienale, bienala internaţională de artă contemporană a Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu", deschisă artiştilor şi curatorilor, eveniment iniţiat de Ilina Schileru. Mihai Zgondoiu, cu Atelier 030202, ca şi Olivia Niţiş & Ciprian Ciuclea, cu Experimental Project, au adus propriu-zis în România o viziune, un mod revoluţionar de a pune problemele în artă.

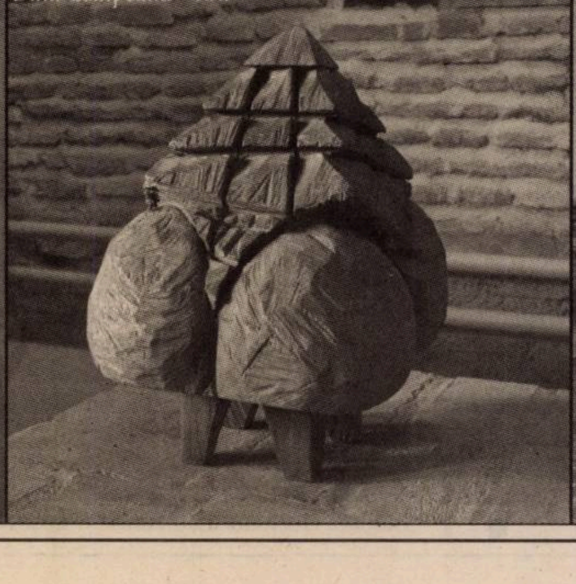
La capitolul *mult şi nu prea grozav,* amintim interminabilele expoziţii de tip salon, adevărate depozite vizitabile, organizate mai degrabă pentru CV-urile artiştilor decît pentru public. Desigur, numeroase lucrări din aceste reuniuni de artefacte sînt bune, dar contextul general aparţine secolelor XIX-XX.

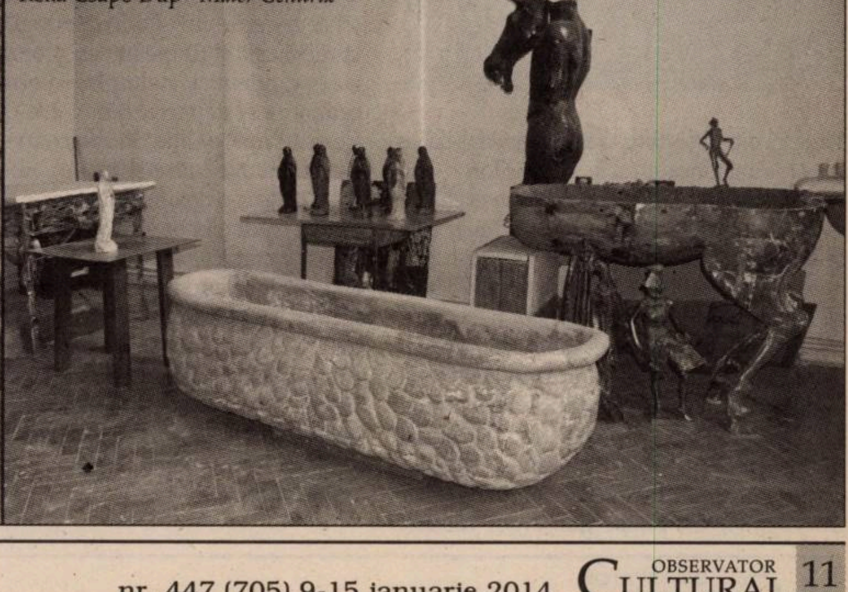
Revenind la lucruri pozitive, Ruxandra Garofeanu a continuat seria magistrală a expoziţiilor organizate la Galeria Dialog, Diana Dochia a dus proiectul Anaid mai departe, în acelaşi context profesionist, iar Cristina Popescu a mers împreună cu întreg grupul ceramiştilor în direcţia stabilită sub egida Galeriei Galateea.

Am punctat doar cîteva dintre cele întîmplate pe parcursul anului abia încheiat. Desigur, cele mai multe lucruri nu au fost spuse. Sperăm însă că am atins esenţialul, în limitele spaţiului şi ale platformei, şi că l-am incitat pe cititor să urmărească în mod nemijlocit fenomenul artelor vizuale din România, pentru a-şi formula propria părere despre cele văzute. Sperăm totodată că cei avizaţi vor evalua rîndurile cu condescendenţă; este dificil să pretinzi că se spune funicular şi nu „furnicular" în faţa celui care nu cunoaşte principiul transportului pe cablu.

■


Andrei Tudoran – *Dublu portret*


Dinu Câmpeanu – *Rod*


Reka Csapo Dup - *Mater Genitrix*

Traian T. Coşovei
şi Radu Călin Cristea –
Chişineu-Criş, 1985

Traian T. Primul zbor

Radu Călin CRISTEA

Locuiam, cu chirie, student fiind, într-una din cele două camere ale unui apartament pricăjit dintr-un bloc cu care se sfîrşea Drumul Taberei. Gazdele mele, doi bătrînei simpatici, lipseau cam o dată pe lună, pentru mai multe zile, ca să-şi viziteze copiii şi nepoții. Nici nu se trîntea uşa blocului după cei doi venerabili, şi îmi sunam prietenii. Aveam casă, casa noastră! Nino Stratan se muta imediat în cealaltă cameră. Urmau zile şi nopți, nopți şi zile de întîlniri de-a valma cu amicii şi amicii amicilor noştri, topiți şi toropiți în discuții aprinse, cu certuri şi împăcări, cu vervă, umor, ceva alcool şi multă, foarte multă literatură. Literatura noastră, în zorii ei șovăielnici, cu larve în vise de fluturi, ruperi gălăgioase de trecut, bîjbîieli după noile axiome şi iarăşi lecturi peste lecturi, pînă la epuizare, din ce ni se părea capital, într-un cocteil tare şi bun de Ginsberg, Rilke, Yeats, Kavafis, Stevens, Ungaretti, Eliot, Perse şi cîți alții dintr-o serie inseriabilă ce ne-a luminat începutul începuturilor.

Cu ştaiful lui de aristocrat înveselit de trăsnăile curtenilor din jurul lui, Traian T. ni se servea sub formă şampanizată, într-o curgere zglobie de jocuri de-a toate cele.

Cu ştaiful lui de aristocrat înveselit de trăsnăile curtenilor din jurul lui, Traian T. ni se servea sub formă şampanizată, într-o curgere zglobie de jocuri de-a toate cele. Ținea să fie special. Avea un haz nebun, se reinventa în pielea unor personaje fictive sau reale şi taifunului său de improvizații lexicale îi făcea față doar blîndul uragan Nino. Mi-l amintesc pe Traian T. în vremelnicul nostru adăpost, întins pe o canapea în pragul dezmembrării. Ținea în mînă, cu un aer interogativ, un pahar gol. Apoi răcnea: „Uleaaa!“. Mă apropiam de el, încovoiat ca o slugă: „Boier Récamier pohteşte ceva?“. Traian T.: „Stalinskaya Polijana“! De departe cele mai exotice, aproape întotdeauna tematizate sau ascunzînd măcar un tîlc zurliu, aparițiile lui Traian T. erau întîmpinate cu urale. A venit într-o seară şi, cu o mină foarte sobră, a aşezat pe un taburet patru sticle cu absint. Absint cu „th“. După ce i-a privit în ochi pe cei nimeriți la fața locului, semn că li se pregătea ceva măreț, a dat şi vestea cutremurătoare: „Trebuie să bem pînă orbim! Cine nu orbește nu e poet!“. Am dovedit, cu icnete de rîs, licoarea magică în vreo jumătate de ceas. Universul a căpătat curînd dimensiuni extravagante şi ne cam ciocneam unii de alții, întrebîndu-ne: „Tu n-ai orbit încă?“. N-a orbit nimeni, ne-am trezit, în schimb, a doua zi dimineața cu niște capete de stîncă. Traian T. a fost un *bon viveur*, a savurat gustul vieții rafinate, i-a plăcut să trăiască într-o stare de neprefăcută voioșie, într-un cult al prieteniei întreținut şi ocrotit cu cerbicie de sacerdot. A fost un om al taifasului, al chefului de cursă lungă, în suflu uşor de vorbe de duh, divagații suculente şi poezie, a lui și a altora, pe care, într-o tăcere de gheață, o rostea impersonal, sacadat, în geometrie fixă, cam așa cum ne povestea Virgil Mazilescu, la o masă la Tanti Miți, că îşi recita Eminescu poemele.

Acesta a fost Traian T. al meu.

Mă despart de umbrele lui pămînteşti cu o istorioară de prin '77-'78, pe la începutul toamnei, spre seară. Ne aflam, în același atelier deşucheat din Drumul Taberei, Nino Stratan, Traian T., Florin Iaru şi subsemnatul. Unuia dintre noi îi venise ideea să umplem pungile găsite prin casă cu aer cald de la aragaz, să le legăm la capăt şi să le dăm drumul pe ferestre. Din joaca aceasta a ieşit ceva copleşitor. Zeci de pungi, umflate la repezeală şi ținute în aer, probabil, şi de curenți prielnici, au împînzit cerul. Se duceau sus şi departe, hăt, către Ghencea. Lumea apărea pe la balcoane, minunîndu-se. Ne luase şi pe noi valul. Nino flirta deja cu o doamnă din blocul de vizavi. Florin trudea în bucătărie de unde țîşnea, transfigurat, cu un nou trofeu. Traian T. şi cu mine stăteam pe pervaz şi priveam spectacolul. Acoperisem văzduhul cu puzderii de suflete luminoase. De cînd cu trecerea dincolo a lui Traian T., mi s-a făcut nespus de dor să mai văd un lampion din acelea, cu gîndul la versuri ale sale de atunci: „…Mai dați un răgaz aerului să bată/ peste rănile noastre de glorie…“.

■

O poetică a prieteniei
(înălțarea lui Traian la propriul concept)

Bogdan GHIU

Cînd parcurgi titlurile care compun opera scrisă a poetului şi animatorului cultural Traian T. Coşovei, un lucru mai puțin obişnuit, mai puțin comun, ba chiar foarte rar, unic, nu poate să nu-ți atragă imediat atenția: multitudinea cărților colective sau în colaborare, în general cu poeți tineri, puțin cunoscuți sau de-a dreptul necunoscuți la data respectivelor apariții. De-a lungul întregii sale (prea scurte) vieți, Traian a publicat mute *cărți împreună*. Iar această trăsătură s-ar putea dovedi esențială pentru înțelegerea nu doar a profilului individual al marelui poet prematur dispărut, ci şi a modelului sociocultural pe care l-a promovat sub titulaturi şi prin instituții literare rămase celebre, care au scris istorie, precum Cenaclul de Luni sau Generația '80, asupra cărora Traian îşi va fi pus o amprentă decisivă şi încă nebănuită, incomplet descifrată.

E ca şi cum, publicînd din timp în timp cărți microcolective, cărți împreună, cum le-am numit, Traian ar fi vrut, pur şi simplu, să rămînă veşnic tînăr, adică să restaureze condiția existențială a creativității poetice, lucru posibil însă, în cazul lui, doar reiterînd, reluînd, refăcînd şi pînă la urmă ajungînd să ritualizeze şi, deci, să formalizeze şi să conceptualizeze existențial-procedural (fie şi implicit) gestul inițial, germinal, unic al creativității Generației '80: un fel de *Aer cu diamante* repetat, fantasmat, la care doar Traian revenea, de care depindea, dar fără de care Generația '80 este de neimaginat în singularitatea profilului ei.

■■■ Un scris între prieteni

Este foarte posibil, deci, ca Traian să nici nu fi putut să scrie altfel, ca scrisul lui, altfel spus, să fie implicit şi imanent *colectiv*, în mai mulți, un scris al prieteniei şi prin prietenie, un scris deschis şi un *scris între prieteni*, scris pentru prieteni deja existenți şi scris pentru a crea oameni-prieteni (un tip social, o specie antropologică imaginată tocmai de sociabilitatea proprie poeziei), pentru a elibera prietenia din oameni, adică pentru a *socializa starea de poezie* după modelul, arhetipizat probabil inconştient de către Traian, al cărții *Belgradul în cinci prieteni* a lui Nichita Stănescu, în care scrierea poeziei este nu numai mediul-vehicul, ci şi mediul social, existențial de „posibilizare“ a creației. Chiar şi scriitura poetică a lui Traian T. Coşovei, stilul său individual, aluziile, intertextualitatea, citaționalitatea, adresabilitatea care îl caracterizează şi însăşi structura particulară a tropilor şi a metaforelor sale invadante ar putea fi, astfel, interpretate, matricial, nu doar ca eventuale indicii formale ale postmodernismului, ci ca deschidere, ca scriere împreună – ca scriere de viață, ca scriere-prietenie. „Generația '80“, ca mod unic de existență creatoare, pulsează atît în afara, cît şi înăuntrul poemelor lui Traian. Şi tocmai asta, probabil, le face pe acestea din urmă să degaje farmecul particular, hipnotic – maşină de împrietenire, prozodie de împreună-scriere în care eşti deja inserat, activat: scrii şi tu! – despre care depun mărturie cei mai mulți cititori.

Modelul existențial-liric al Generației '80 nu ar fi fost, cu siguranță, acelaşi fără Traian T. Coşovei, iar el, posibilitatea şi realitatea poeziei lui, la rîndul lor, depind de el. Generația '80, nucleul ei bucureştean germinativ măcar n-ar fi arătat aşa (adică într-un mod încă de decriptat şi cu consecințe încă nebănuite) dacă n-ar fi fost (şi) proiecția intimității creatoare a lui Traian T. Coşovei, iar scrisul lui viu, la rîndul său, s-ar fi stins – şi s-a şi stins, efectiv, la propriu – fără cîmpul de emulație (competiție generoasă) care a fost Generația '80. Cînd nu a mai putut să reproducă, să figureze, fie şi în efigie – şi, pînă la capăt, prin propriul stil –, mediul Generației '80, Traian a murit. Se poate, chiar, spune că a reuşit să supraviețuiască neînchipuit de mult privat cum a fost (ca noi toți) de mediul său prietenesc de existență, făcînd, titanic, imposibilul ca să-l țină în viață *de unul singur* în condiții atît de puțin propice, pe dos, precum cele oferite de societatea românească postdecembristă.

■■■ Un model alternativ

Are, deci, şi în acelaşi timp nu are dreptate Liviu Antonesei, într-o emoționantă postare pe blogul său prilejuită de dispariția lui Traian, cînd spune (reproduc din memorie) că, dincolo de valorile literare, Generația '80 este, poate, mai importantă prin cultivarea unor valori umane precum prietenia. Dar de ce să opui, să distingi valorile literare de cele umane cînd şi unele, şi celelalte sînt creație sau nu sînt deloc?

Tocmai de aceea mi se pare strategic important ca, în condițiile actuale ale hiperindividualismului economic-antreprenorial care nu poate decît să distrugă, să sufoce creația, producția de valoare, opera, fapta de creație literară a lui Traian T. Coşovei să fie extinsă (la fel ca în cazul lui Breton, a cărui operă transliterară este suprarealismul însuşi, ca atare) la instituțiile şi procedurile informale care au individualizat Generația '80: acțiune colectivă fără colectivism, concurență prin emulație, invidie creatoare, concurență admirativă, a te bucura de performanțele celorlalți, a ți le „însuşi“ ca resursă, a-i admira şi stima, a-i promova pentru asta şi, mai ales, a porni, în ceea ce faci tu însuți, în propria ta practică de creație, de la performanțele celorlalți, a te baza pe ele, a te înarma cu ele încercînd să mergi şi mai departe, să fii şi mai bun, nu purtîndu-te, nihilist, îngust şi suicidar individualist, ca şi cum ele n-ar exista, trăind într-o permanentă *tabula rasa* mentală, aşa cum par a viețui, din păcate, mulți dintre artiştii şi intelectualii români (globali) de azi.

O poetică a prieteniei: deschisă, aglutinantă, ironic şi cordial citațională, fiecare se compune şi se scrie din alții, din ceilalți, la propriu.

Generația '80 trebuie văzută ca o creație în sine, ca un model sociocultural aparte, unic şi, mai ales, folositor: nu doar ca o „generație de creație“, ci ca un *colectiv de emulație*. Modelul social-existențial de creație al Generației '80, care fără Traian T. Coşovei n-ar fi existat, dar pe care acțiunea lui poetică l-a ridicat la rangul de *stil*, are nu numai toate şansele să fie o creație unică (datorată unor constrîngeri şi unor acumulări, unor decantări istorice unice), ci şi să se dovedească, nuanțat înțeles şi atent elaborat, abia de-acum înainte, crucial şi benefic ca *model alternativ* pentru organizarea existențială şi socială a creației şi a producției de valoare.

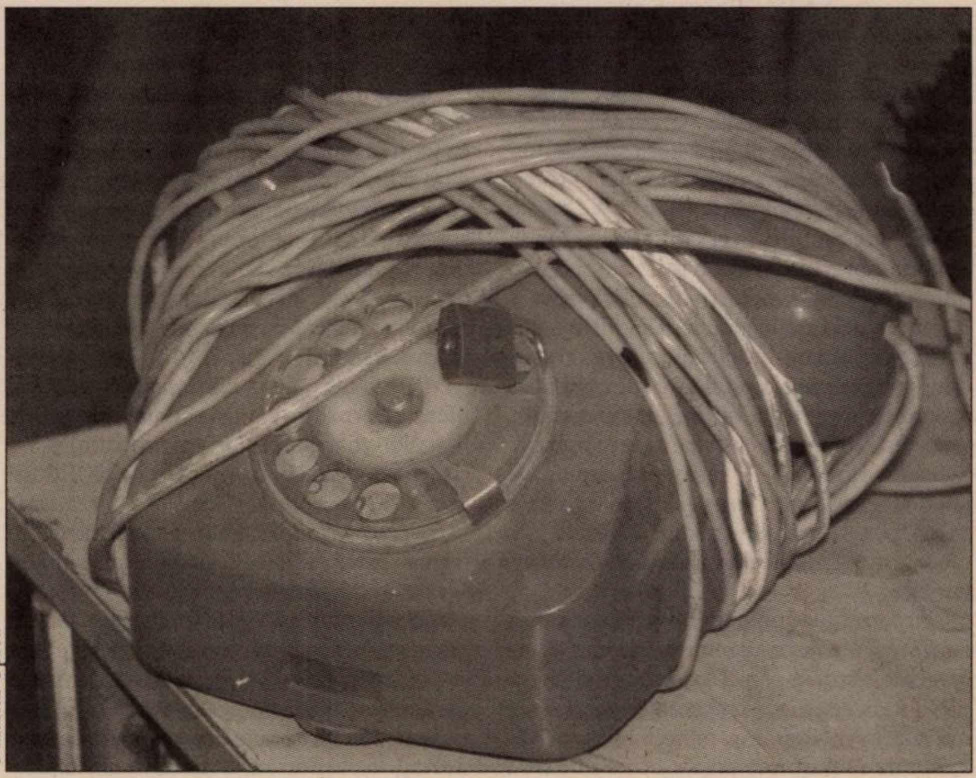
Izomorfismul (căruia i se mai poate adăuga: fractal) dintre scris şi societate, altfel spus, monismul producerii poemului şi al organizării (micro)sociale ar putea fi teoria politică implicită, umanist-salvatoare, pe care Traian T. Coşovei o lasă, spre reflecție, moştenire, sub forma propriilor poeme scrise *cu* Generația '80, derutei care deja ne resintetizează.

■

Cincizeci

Marius OPREA

Pentru Cenaclul de Luni



© Marius Oprea

Am cincizeci de ani pe aproape, mă apropii vertiginos de ei; nu îmi închipuiam să ajung aici. La cincinalele părinților noştri obosiți, trăind într-o lume ale cărei înțelesuri le scapă lor şi ne întreabă pe noi ce se întîmplă, dar nici noi nu ştim.

Am cincizeci de ani pe aproape.

Cincizeci de ani. Cu mult mai mulți decît aveau atunci cei pe care i-am prețuit, cînd i-am cunoscut; de fapt, cred că aveau jumătatea vîrstei mele de acum. Pe atunci aveam şaisprezece, şi de atunci încoace am trăit, fie şi după moartea lor, în siajul lui Mircea, Madi, Ion, George, Sandu, Traian. I-am pus în ordinea morții lor. Cinic de exact. Pe Aleea Scriitorilor din cimitirul meu. Şi de aici nu îi dezgroapă nimeni spre a pune după şapte ani un altul. În ordinea sufletului de atunci, a pubertății mele îndreptate spre adolescentul creator, fără îndoială că întîietatea şi crucea mai mare o are Sandu Muşina, pe care îl simt pînă astăzi îngerul meu păzitor, aşa cum mi-a fost odinioară maestru; prin el i-am cunoscut pe micii Dumnezei ai cuvintelor, pe cei morți pomeniți mai sus şi pe cei vii şi cuvintele lor care nu erau pervertite întru Sistem. Un Sistem care funcționa şi uităm cum funcționa. Şi cum funcționează. Cum, după cincizeci de ani, un om este socotit drept o piesă casabilă; nu uzat, nu terminat. Dar pe aproape.

Cînd tata a împlinit cincizeci de ani, a sărbătorit de Duminica Tomii şi mai întîi a plîns, la fereastra apartamentului nostru dintr-un bloc cu patru etaje, din cartierul Steagu Roşu din Braşov. Era în uniforma lui de maior, aşteptîndu-şi colegii. Mama plîngea lîngă el, la aceeaşi fereastră, privind către muntele Tîmpa, iar eu aveam atunci cincisprezece ani şi am plîns cu ei, fără să ştiu de ce. Tata a murit cărînd în spate un sac de tărîțe, nouă ani mai tîrziu.

De zece ori cîte cinci; şi am văzut atîtea destine, atîtea generații risipite. Prima generație, a stalinismului, s-a risipit între hîrtii şi lozinci, trecînd de la strung la şedință sau de la planşetă la operativă, prin culoarul fricii. De la opinci la bocanci, de la sapă la puşcă, de la lupta cu viața la lupta de clasă. Şi aşa s-a călit oțelul.

În jurul fiecăruia dintre suferinzii proletari care primeau cupoane pentru haine o dată pe an, care plăteau o pereche de pantofi cu 800 de lei la un salariu de 560 pe lună şi costumul, care costa de cinci ori mai mult şi l-au purtat de la cununie pînă la moarte, au crescut copiii. Pîinea lui Dumnezeu, aceşti copii nu aveau pîine. Pîinea, cu rare excepții în anii comunismului, s-a dat pe rație. De ulei, în vremea aceea, nu putea fi vorba. Uleiul este o invenție a comunismului, spre a ne satisface nevoi burgheze. Aşa spunea un om, în glumă, cel care turna la toată lumea ulei de rapiță în sticle curate şi uscate de un kil, din pîlnia lui de alamă, care părea gîtlejul lui Dumnezeu. Gîlgîia bidonul lui mare de aluminiu măsurat, şi număra cu voce tare, de la unu la cincizeci. Un kil.

Mama pleca pe gerurile cele mari ale acelor ani la fabrică numai în ciorapi subțiri, maronii, peste picioarele ei slăbuțe. Cuvîntul magic era 22, care nu însemna revoluție, ci un autobuz care o ducea la Textila, fabrica unde pleca după ce mă lăsa cu cartofii curățați şi tăiați pentru a-i prăji pentru mine şi frate. Pleca subțire şi se întorcea grasă: cu picioarele învelite în bucăți de tercot, resturi adică din mîneci de pulovere, din care ne cosea un fel de izmene şi tricouri foarte călduroase. Aştepînd în stație, să vină maşina 22.

În fiecare familie adaugă părinții tăi, bunicii şi străbunicii tăi; să nu îți scape printre degete socoteala. Şi după aceea trebuie înmulțit cu cincizeci şi capeți două rezultate: unul, că am rezistat celei mai lungi ocupații şi că rezistăm furunculelor ei. Şi punctul doi, că e greu de socotit şi nu poate fi nimic de făcut în sens matematic, pentru că gîndurile irosite la o coadă, în nesfîrşita aşteptare a trenului sau a troleibuzului, într-o şedință, în creierele sfărîmate în lagăre sau închisori nu pot fi socotite. În jurul tău, multiplică la dimensiunea unei națiuni cincizeci de ani de suferință. Şi cuvintele moarte.

M-am născut în 1964. Habar n-am avut în ce mă bag.

■

Un beatnic întîrziat prin Bucureşti

Doina IOANID

Pe Traian T. Coşovei l-am cunoscut mai întîi citindu-l. Cît de bine poți cunoaşte un om citindu-l? Pe jumătate, pe sfert? Cît dintr-un om trece în poemele sale? Cît se lasă văzut şi înțeles? Pare greu de răspuns. Şi totuşi, aveam impresia că văd un om plin de vervă, care leagă cuvintele în aşa fel încît să semene cu o mirare a diferenței cuvîntului. Un cuvînt care te abătea spre altul, te deturna, te răsucea uneori ca pe o panglică, alteori te făcea să te pliezi de tristețe, un cuvînt care aducea cu el o uşurință şi o greutate, imagini neasemănătoare pentru a vorbi despre o lume aparent cunoscută care devenea brusc necunoscută, ghidîndu-te spre o cunoaştere de poet, aceea în care, pe parcursul a cîteva zeci de pagini, arbitrariul cuvîntului este suspendat. Poezia lui pare uşor scrisă, dar nu e uşoară. Dezinvoltura şi verva nu au coloraturi palide, ci se duc spre tonurile grave ale unor descoperiri ale lumii dincolo de rutina cotidianului. Poezia cotidianului, în cazul lui Traian T. Coşovei, vine dintr-un cotidian cu vedere poetică, dar nu una de empireu, nici una cinică, doar lucidă, fără să elucideze.

Apoi, îl ştiam cît de cît din poveştile faimoase (pentru mine ca studentă şi tînără scriitoare) care înconjurau *Aer cu diamante*, poveşti despre un grup efervescent, boem şi serios în acelaşi timp, cu năzdrăvăniile tinereții, aproape de neînchipuit pentru perioada comunistă.

Apoi, într-o bună zi, l-am văzut, am stat la masă, am vorbit şi am băut. De fapt, eu mai mult am ascultat. Erau poveşti literare, glume. Traian T. Coşovei era de o vervă debordantă, molipsitoare. Nu ne-am întîlnit de multe ori. Poate doar de două ori. Şi o dată, cred, pe stradă, în trecere. Purta blugi, cizme de felul celor de cauciuc şi un soi de geacă-cojocel din blugi. Părea un beatnic întîrziat prin Bucureşti, unul neresemnat.

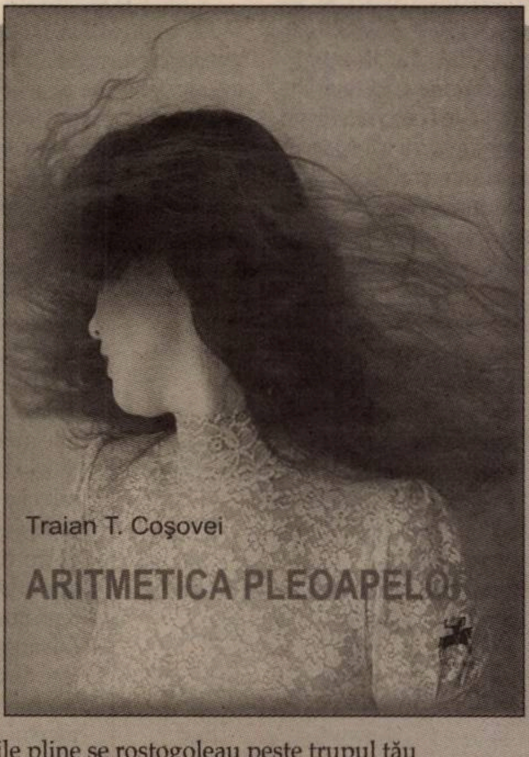
Măsurat, cîntărit, împărțit

Ce înseamnă o frînghie:
pîinea caldă a milei, ori a judecății?
O lună plină moartă de mică
pe care nimeni nu o plînge niciodată.

E lumea plină de profeți şi de acrobați
dansînd sub sfoara tot mai subțire.
Liniştea este în adîncul nostru
ca şi relieful celor care au călcat peste ape.

O lună plină moartă de mică:
explozia unui chioşc de ziare
care aduce o mulțime de gură-cască –
o să listăm la bursă pînă şi prețul cuvintelor.

Fericirea intră şi iese pe geam ca o frînghie de rufe.
Te rog să mă ierți, nu pot să-ți mai țin loc de gînduri.



Ospiciul ploii

Ai rămas în amintirea mea ca un ascensor oprit între etaje.
Era frig în sufletul meu şi viața mea era decupată din colaje,
amintiri şi promisiuni false: un poster lipit peste țările calde
din care nu se vede decît albastrul luminii de seară –
nu aia tandră ce îți dă mereu sentimentul de plajă amară...

Te-au considerat mereu ruptă de realitate,
te-au internat, te-au sedat, ți-au dat să mănînci
ciuperci otrăvite.

Lunile pline se rostogoleau peste trupul tău
încătuşat în cămăşile de forță ale autorităților
aflate mereu în mare viteză.
Pentru că apăruseră şi alte cazuri de
oameni care vedeau şi visau prin pereți.

Pînă cînd, într-o vară pictată de un maestru nebun,
o floare a soarelui s-a deschis în inima ta.

Recompensa

Ce să recîştigăm din trecut?
Bătrînii uitați între ferestre ca nişte flori de plastic?
Cu ce ne-a ajutat întunericul, dacă sîntem încă în viață?

Argumentele trupului tău sfărîmat în silabe:
sfîrşitul unui sezon de vînătoare şi
timbrul lipit greşit pe o carte poştală de demult.

Cîte capete au prezis lipsa de viitor a umbrei tale
pe o tipsie de argint?
Cîte lacrimi, cîtă sudoare, cîți îndrăgostiți
adăpostindu-se de ploaie şi minciuni în chiar umbra lor
resemnată?

Sufletul, această tăcută substanță a verbului aruncat la trecut.

Pînă la urmă, eşti singur de unul singur şi cauți pe altcineva ca tine:
o cină marinărească din care lipseşte el, Peştele.
Uneori, a fi pustiu înseamnă tăcerea unui deşert de cuvinte
spulberate de aritmetica pleoapelor tale.

Traian T. COŞOVEI

Poeme din volumul
Aritmetica Pleoapelor,
apărut la Editura Tracus Arte, la sfîrşitul anului 2013

Reculegere în memoria Verei Călin

Geo ŞERBAN

Nimic nu prevestea sfîrşitul iminent al Verei Călin. Vocea îi suna tonică, la telefonul dat în Ajunul Crăciunului. Pe măsură ce vorbea, un susur de rîs se strecura ca semn de generozitate comunicativă. Însoţea urările festive cu o bucurie exprimată tandru, discret adumbrită de regretul tainic după „zăpezile de altădată", la modul propriu, fără neapărat conotaţiile mult citatului vers al lui Villon. Pur şi simplu da expresie spontană unei stări comprimate de neadaptare, căci nu-şi putea interzice a tînji să mai simtă sub tălpi scîrţîit de nămeţi şi în nări briza de ger şi aerul proaspăt al troienelor abia căzute. De unde aşa ceva în Oraşul Îngerilor, unde, cu toate ornamentele din vitrine, de la ferestrele locuinţelor, legate de vestirea Naşterii Domnului, temperatura sezonului îi obligă pe majoritatea cetăţenilor să circule pe străzi în cea mai lejeră ţinută: cu şort şi cămăşi cu mîneci scurte? Poate nu sesizam nuanţa părerii de rău din vorbele Verei Călin, de nu aveam experienţa propriului Crăciun petrecut într-un Los Angeles scăldat de un soare aproape văratec, incapabil să-mi birui senzaţia bizară de incompatibilitate.

Şi dacă, totuşi, reverberaţiile tristeţii veneau mai din adîncul fiinţei sensibilizate – dincolo de dorul zăpezii – de dezagregări lăuntrice imperceptibile chiar ei înseşi? Avansez ipoteza sub şocul resimţit la primirea ştirii că firul existenţei Verei Călin s-a rupt în chipul cel mai neaşteptat pentru toţi cei din jurul său. Trecuse mai puţin de o săptămînă de la conversaţia noastră telefonică. A intervenit brutal un accident fiziologic oarecare (ocluzie intenstinală). N-a avut timp să sufere, eventual nici n-a realizat gravitatea împrejurării. Ar fi împlinit, în februarie viitor, 93 de ani. Atingea o vîrstă la care gîndul morţii îi putea da tîrcoale. Nu prea i-a dat atenţie. Luciditatea sceptică o ferea să se molipsească de obsesia dispariţiei care-i macină pe alţii. De pildă, pe Eugen Ionescu. O excedau piesele lui îmbibate de sumbre presimţiri. Departe de ea frica plecării din lumea noastră, groaza sfîrşitului imprevizibil. În această privinţă, spera să-l moştenească pe tatăl său, răpus subit (în stradă) de un stop cardiac. În parte, dorinţa i s-a împlinit. A dispărut de pe o zi pe alta, înainte ca bătrîneţea să-şi producă efectele devastatoare.

Dinspre partea bătrîneţii, da, avea îngrijorări. Să nu-şi piardă uzul raţiunii, să devină neputincioasă, să o apese singurătatea care, oricum i-a dat de furcă. Asta constituia problema ei de viaţă şi este preocuparea preponderentă care-i însufleţeşte lungul exerciţiu al însemnărilor intime, fie adunate în cele două volume (*Tîrziu*, 1997, *Post-scriptum*, 2004), fie rămase în reviste, cu deosebire în *Observator cultural*. Pot fi considerate, toate, o modalitate, o strategie de susţinere a integrităţii intelectuale, a sensibilităţii intacte şi a curiozităţii incisive faţă de ofertele cunoaşterii nutrite prin lecturi sau recitiri vorace. Sinteza celor culese din cărţi se cristaliza în paginile scrise cu rîvnă şi disciplină, din sentimentul că astfel întreţine viu dialogul cu semenii şi că îşi pune în evidenţă o personalitate continuu perfectibilă. A ţinut condeiul în mînă pînă la capătul zilelor. A tot sperat să-i mai apară numele pe coperta unui al treilea volum de reflecţii personale, pentru a închega o trilogie. Avea gata pregătit titlul de cîţiva ani: *Şi aşa mai departe*. În urmă de tot se răzgîndise, optînd pentru o sintagmă de filieră cărturărească, devenită clasică. Povesteşte ea însăşi conjunctura deciziei, de plasat în primăvara-vara lui 2010: „În ultima noastră convorbire telefonică, soră-mea din Canada m-a informat că fata ei şi soţul au părăsit Edmontonul, unde locuiseră împreună cu toată familia, din momentul emigraţiei, şi s-au stabilit la Victoria, unde şi-au cumpărat o casă. Cunoşteam Victoria. În anul cînd predam la Universitatea din Alberta, făcusem o excursie la Vancouver, cel mai nordic oraş al continentului. Mă oprisem, timp de o zi, la Victoria, o localitate montană, împădurită, unde mi-ar fi plăcut să petrec o vacanţă, dar nu să locuiesc. Citadină incurabilă, mi-ar fi lipsit străzile, bulevardele, mişcarea şi vibraţia unui mare oraş, de care am simţit întotdeauna nevoia. După o pensionare timpurie, cei doi trăiau acum la Victoria. «Şi cu ce se ocupă toată ziua?» – am întrebat-o pe soră-mea. Au o grădină mare şi lucrează toată ziua în grădină. Gîndul m-a dus instantaneu la Voltaire: «Il faut cultiver son jardin», spune în final Candide, după o viaţă de aventuri şi experienţe variate, stranii, insolite. Da, la un moment dat trebuie să te mărgineşti a-ţi cultiva grădina. La vîrsta mea, anii de călătorie (*meine Wanderjahre*) s-au sfîrşit. Trebuie să mă aşez, să-mi cultiv grădina. Dar care este grădina mea ? Grădina mea e o grădină de hîrtie: citesc, scriu".

Superb titlu apoteotic: *Grădina de hîrtie*! I-am oferit manuscrisul unui tînăr editor. A tergiversat lucrurile şi nici azi habar n-are ce a pierdut. În scrisori, în repetate rînduri, Vera mă iscodea ce se aude cu proiectul nostru. Am rămas cu remuşcarea unui eşec pe care mi-l asum integral şi umilit.

Fragmentarium epistolar

11 ianuarie 2004. Eu am petrecut revelionul în familia mea lărgită (30 de persoane) şi m-am bucurat, în primul rînd, că pot folosi două mîini. Am concentrat cît am putut însemnarea despre condiţia aşteptării, pe care ţi-o trimit astăzi... După cele trei pagini despre aşteptare, urmează ultima însemnare. Sînt sigură că te vei descurca. Mai puţin sigură sînt de soarta editorială a manuscrisului, pe care aş vrea să-l văd sub formă de carte, antum...

6 iunie 2004. Sînt nerăbdătoare să-mi văd opul şi te invidiez că-l ai la îndemînă. Dar îmi spun că moaşa vede copilul înainte să-l vadă mama. Nu m-am preocupat niciodată de răspîndirea în spaţiu a cărţilor mele, gîndind că „au soarta lor cărţile". Dar tu ştii mai bine. Aş vrea totuşi să-mi parvină 8-10 volume ca să le dăruiesc amicilor din America, Israel, Germania etc. Restul împarte-le tu cui crezi de cuviinţă. Săru mîna! [Tocmai ieşise de sub tipar volumul *Post Scriptum* la Editura ICR –*n.m.*]

20 septembrie 2004. Bănuiesc că te-ai înapoiat revigorat din vacanţa la Băile Herculane şi că lucrezi cu spor la biografia lui Marcel Avramescu. Ce să vezi? L-am cunoscut. Prin 1947-'48, cînd lucram împreună la Editura de Stat, Eugen Schileru mi-a vorbit de el. Curioasă, am vrut să-l cunosc şi, într-o seară, împreună cu Schileru, Iosifescu şi alţii, vizionarul a aterizat în apartamentul meu. Ne-a lasat pe toţi cu gura căscată cu demonstraţiile lui de spiritism şi hipnoză, dar, nu ştiu de ce, am rămas cu impresia că e o mare doză de şarlatanie în spiritismul lui. Ulterior, am aflat de la Schileru despre traseul lui iniţiatic, care l-a dus la preoţie. Din păcate, nu cunosc activitatea lui literară, aşa încît antologia la care lucrezi mă interesează mult.

În rest, citesc (în prezent, sînt cufundată în literatura ruso-sovietică din anii Nep-ului: Bulgakov, Babel, Oleshin – pasionant!) şi, închipuie-ţi, scriu. Nu cu gîndul publicării (după *Tîrziu* şi *Post Scriptum*, nu pot apărea decît *Postume*), dar fiindcă, în lipsa unor interlocutori cu care să dialoghez, îmi limpezesc gîndurile scriind. Năravul, ce să-i fac ?

23 noiembrie 2004. Îţi mulţumesc pentru cele două scrisori – deosebit de consistente – şi pentru conţinutul lor foarte interesant. *Cultura* e un magazin plăcut, variat şi juvenil. Citisem, cu cîţiva ani în urmă, un număr adus de Angela din Bucureşti. Acum m-am familiarizat cu atmosfera publicaţiei. Atît cronicuţa Georgianei Sârbu (evident, n-o cunosc), cît şi articolul Ginei Sebastian, verişoara mea, din *Minim*, se ocupă de persoana mea, nu şi de „ideile" mele şi de proza mea... M-a interesat cu deosebire programul conferinţei despre teoria literară. Aş fi vrut să fiu prezentă. Cunosc vorbitorii şi moderatorii şi am încercat, fără succes, să-mi închipui cum arată Paul Cornea, Nicolae Raţă, Florin Mihăilescu *vingt ans après* (de fapt, *trente ans après*). Îţi sînt recunoscătoare că mă ţii la curent.

Poimîine este Thanksgiving, sărbătoarea familiei, şi o voi celebra la o masă cu curcanul obligatoriu, în casa lui Saşa. A început sezonul de sărbători, cu isteria comercială, care desfiinţează orice program de radio sau televiziune. Am apucat să văd la un teatru foarte boem din Hollywood piesa lui Bulgakov *Suflet de cîine*, scrisă în 1924, şi m-am minunat din nou auzind invectivele antisovietice, care se puteau rosti înainte de victoria stalinismului.

Cum e la Bucureşti? Aveţi zăpadă?...

12 martie 2006. Dragă Geo, misiva ta a fost *une boite à surprises*. Am citit cu multă plăcere însemnările tale israeliene, care mi-au evocat locuri şi experienţe trecute, dar mi-au dezvăluit schimbările impresionante în arhitectură, gîndire, atmosferă etc. Cît despre mărţişor, spun fără exagerare că m-a emoţionat (asta *à propos* de madlene).

Te las să decizi soarta prozei pe care ţi-am trimis-o. Între timp, am mai ouat nişte însemnări (neavînd cu cine să dialoghez, defulez scriind). Nu ştiu dacă proza de acolo nu e saturată de producţiile mele. Cum Saşa pleacă în mai la Bucureşti, pot să-ţi trimit cîte ceva cu el. Plănuisem să-l însoţesc. Mi-era dor de tot ce-mi vorbea de viaţa mea de acolo. Dar veştile despre prietenii pe care i-am lăsat lucizi şi sănătoşi sînt dezolante. Te scutesc de detalii.

Îmi spui să renunţ la demersul analitic şi să mă las în voia memoriei. Asta fac de cînd am aterizat pe meleagurile americane. Nu mă mai simt în stare să comit comentarii pe marginea literaturii. Încerc să „fac" literatură.

Sînt foarte curioasă să ştiu ce se scrie şi se publică la voi. Te-aş ruga să-l sfătuieşti pe Saşa în privinţa asta. L-am rugat să-mi aducă reviste şi cărţi. În momentul de faţă, mă las cucerită de Andreï Makine (probabil că s-a tradus în română). Îşi are locul în capitolul „Scriitori ruşi în Occident", ilustrat cu brio de Nabokov.

În rest: mă duc la cinema (am văzut recent un documentar francez despre pinguini, care m-a cucerit, mai ales reamintindu-mi de Anatole France; mă prostesc la televizor şi ascult muzică. Nu-mi scrii nimic despre Olga. Dacă te mai vezi cu ea, comunică-mi, te rog, impresiile tale... [se referă la Olga Zaicik – *n.m.*]

28 ianuarie 2008. Ca orice emigrant care vine dintr-o zonă temperată într-o Californie care (cu rare excepţii) nu cunoaşte decît un anotimp, mi-e dor de puţină zăpadă, de o săptămînă de iarnă pe an.

Îţi mulţumesc, Geo, pentru cadoul de sărbători. De cînd am primit plicul tău, nu fac decît să citesc revistele. Selecţia şi comentariile tale mi se par perfect edificatoare pentru viaţa şi *Jurnalul* lui Sebastian. M-au prins cu deosebire impresiile lui pariziene. Fiindcă mi se întîmplă (destul de des) să mă dedau la lecturi narcisiste, mi-am amintit că, la sfîrşitul anilor '30, m-am aflat pentru prima oară, jună de 17 ani, în oraşul pe care-l cunoşteam doar din lecturi. A fost *un coup de foudre* şi pasiunea nu s-a stins. Însemnările despre staţiile de metrou mi-au stîrnit nostalgii. Şi alte însemnări, la fel: Braşovul, Balcicul etc.

15 iunie 2008. Dragă Geo, sper că eşti sănătos şi plin de impresii după călătoria ta în Ţara Sfîntă, pe care ai vizitat-o în calitate de premiant (Felicitări!). Ceremonia a avut, probabil, loc la Tel Aviv, dar bănuiesc că te-ai abătut şi pe la Ierusalim, oraş care nu şi-a pierdut fascinaţia pentru mine.

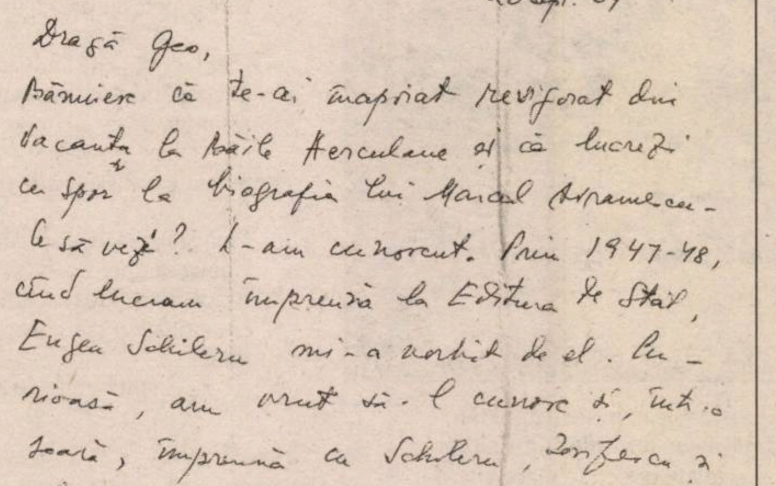
Abia ieri am primit de la Bebe numărul din *Observator cultural* care conţine însemnările mele. Nu credeam că vor ocupa atîta loc. Prezentarea ta – superlativă – m-a făcut să roşesc, cum n-am mai roşit din adolescenţă. Îţi mulţumesc din suflet.

În rest, citesc; între altele, încerc să fiu la curent cu literatura de la voi. Saşa mi-a adus cărţile recomandate de tine, printre ele, *Jurnalul* lui Cărtărescu. Urmăresc schimbările intervenite în limba română, care nu mai e cea pe care o vorbesc şi o scriu eu. Şi, evident, scîrţa-scîrţa pe hîrtie. Scriu, fără gîndul publicării, deci fără inhibiţii. E relaxant. Şi pe urmă, urmăresc la TV campania electorală, care se duce cu violenţe şi fără reticenţe verbale. Voi vota cu candidatul de culoare, Obama, care promite schimbări. Asta-i tot.

Îţi doresc sănătate, satisfacţii profesionale şi întîlniri plăcute. Multe salutări Danielei. Prieteneşte, Vera.

30 decembrie 2008. Dragă Geo, Saşa mi-a adus din Bucureşti veşti bune despre tine şi Daniela. Mi-a mai spus că te-ar interesa un supliment de însemnări de la mine. Am ales, din proza pe care am comis-o în ultimul timp, notele în care nu mă confesez şi nu ofensez pe nimeni. Dar a intervenit neprevăzutul. S. s-a îmbolnăvit şi a zăcut la spital. De curînd, s-a întors acasă – restabilit. Din păcate, în sezonul sărbătorilor, nici o dactilo (computero)-grafă nu acceptă să-mi copieze notele. Îţi voi trimite deci, însemnările după sărbători...

7 septembrie 2009. Îmi închipui că înălţimile alpine v-au inspirat – ţie şi Danielei – op-



20 sept. 04

Dragă Geo,

Bănuiesc că te-ai înapoiat revigorat din
vacanța la Băile Herculane și că lucrezi
cu spor la biografia lui Marcel Avramescu.
Ce să vezi? L-am cunoscut. Prin 1947-48,
cînd lucram împreună la Editura de Stat,
Eugen Schileru mi-a vorbit de el. Cu-
rioasă, am vrut să-l cunosc și, într-o
seară, împreună cu Schileru, Iosifescu și
alții, vizionarul a aterizat în aparta-
mentul meu. Ne-a lăsat pe toți cu
gura căscată cu demonstrațiile lui de

timism şi *joie de vivre*. Important este să menţineţi dispoziţia şi în vale, la Bucureşti.

Îţi trimit prin Saşa cîteva dintre însemnările recente care să îngroaşe dimensiunile eventualului volum III. Ţi-aş fi recunoscătoare dacă i-ai întocmi lui S. o listă cu ultimele apariţii interesante de la voi, cărţi pe care S. le va cumpăra şi mi le va aduce. Cu multe mulţumiri şi urări de bine, Vera.

9 octombrie 2009. Dragă Geo, m-am bucurat să-ţi aud glasul. Suna tinereşte şi optimist. Aventura alpină îşi continuă efectul. Ai grijă să-l menţi. Eu, sub cerul invariabil al Californiei, fac ce am făcut toată viaţa: citesc, recitesc, scriu, mă gîndesc. Îţi mulţumesc din suflet că îţi pierzi timpul cu scriptele mele. În eventualitatea că-mi publici în volum (la ce editură?), îţi comunic următoarele date. Cele mai multe însemnări au apărut, aşa cum ştii, în suplimentul *Observatorului cultural* (mai 2008, iulie 2009). A mai apărut o serie în *România literară* (august 2006). Ştii că, din grija ta, mi-au apărut nişte pagini în *Lettre Internationale,* dar nu reuşesc să găsesc revistele printre hîrţoagele mele. Ultimele însemnări sînt cele pe care ţi le-a adus Saşa. Ce călătorii mai plănuieşti ? Te rog, ţine-mă la curent...

14 iunie 2010. Îţi mulţumesc mult pentru cele patru numere din *Observator*. Unul a pornit spre Tel Aviv, celălalt spre Köln, al treilea spre New York. Paginile tale despre Marioara mi-au adus în conştiinţă multe amintiri. Am regăsit perioada cînd, în apartamentul ei din Vasile Conta, traduceam *Hamlet,* comandat pentru un spectacol shakespearian de Zaharia Stancu, pe atunci director al Teatrului Naţional sau, poate, director al teatrelor.

Am mai retrăit o vacanţă la Vâlcele, un sat transilvănean. Eram un grup de prieteni cu copiii: Marioara – Sorin şi băieţii, Silvian – Ata şi fetele; eu, bărbatul meu şi Saşa. Saşa cu Petre se jucau în ogradă, Tudor cocoţat pe poarta de lemn a casei privea cu uimire citadină o cireadă care se întorcea de la păscut şi scanda: vacile, vacile etc. Îţi mulţumesc.

Aici e primăvara eternă californiană. La voi, am aflat, sînt canicule greu suportabile. Cum o duci? Ce planuri de călătorie ai? Mi-ai vorbit de Italia. Nu uita să te opreşti la Siena – oraşul italian care m-a cucerit. Îţi doresc o vacanţă *flamboiantă*. Şi, în final, ce şanse de apariţie are volumul *Şi aşa mai departe* în condiţiile crizei economice, ale cărei efecte le-am aflat de la prietenii mei de acolo?

Sănătate, bună dispoziţie, salut Danielei, Vera.

14 octombrie 2010. Sigur, e păcat că vacanţa italiană nu s-a materializat. Şi eu care mă pregăteam să vă sfătuiesc a nu omite Siena, oraşul italian pe care-l îndrăgesc în mod deosebit! Aventurile mele se desfăşoară precumpănitor în direcţia orizontală. Scriu, citesc, recitesc – în prezent, Borges şi Joyce –, în mod cu totul nesistematic, ca să compensez anii de belfereală, cînd citeam „sistematic" în vederea cursurilor.

Dragă Geo, îţi trimit nişte însemnări recente în vederea completării volumului *Şi aşa mai departe,* pe care aş vrea să apuc a-l vedea tipărit. Încă o dată şi foarte sincer, mi-e ruşine că te oblig să descifrezi scrisul meu, dar n-am găsit în Los Angeles o dactilografă de limbă română. Aştept veşti.

6 decembrie 2010. Îţi mulţumesc mult pentru *Lettre Internationale*. Articolul tău despre Heitmann–Croh m-a interesat nespus. Mi-a dezvăluit un aspect din personalitatea literară a prietenului meu, care-mi era mai puţin cunoscută. Nu cunoşteam familiaritatea lui cu literatura germană. Mie îmi vorbea despre Lautremont şi-mi cita din Prévert. Postsimbolismul francez era (credeam) domeniul lui. Redacţia a omis referinţa ta la relaţia mea cu Heitmann, ea fiind, de altfel, periferică subiectului. Încă o dată, mii de mulţumiri.

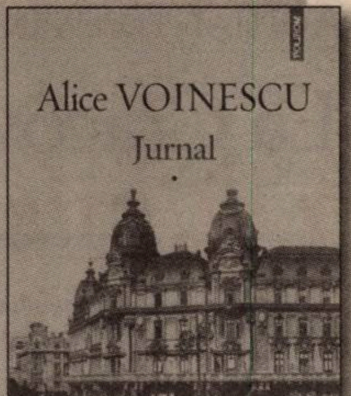
Sper că sărbătorile te găsesc bine, gata de călătorii în spaţiu şi timp. Îţi trimit „cadou de sărbători" nişte pagini pentru completarea eventualului volum *Şi aşa mai departe*. Sînt ultimele pe care le cred publicabile. Restul mi se pare nepublicabil cît sînt în viaţă. Poate postum.

■

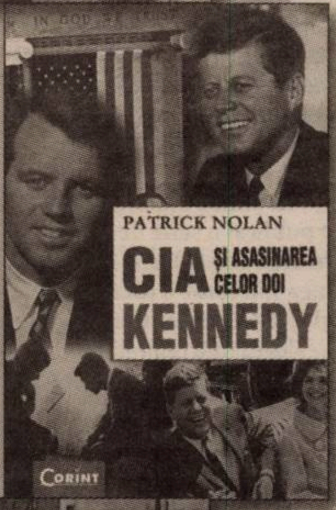
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

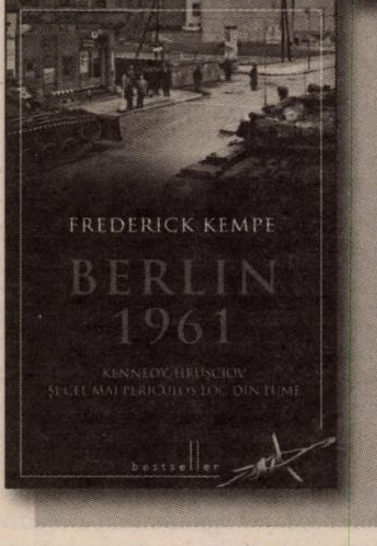
Timp şi memorie

Cristina MANOLE



ION VALJAN
Cu glasul timpului
amintiri
HUMANITAS





■■■ Alice Voinescu este un nume insuficient cunoscut marelui public. Dacă ieşim din ghetoul cultural de azi – doar cei de o anumită vîrstă, direct sau prin intermediari, mai ştiu/au citit cîte ceva despre această minte strălucită a culturii româneşti –, numele Alice Voinescu nu ne spune nimic. Într-o lume intoxicată, zi de zi, de aventurile existenţiale ale unei mediocrităţi agresive cum este un anume Gigi Becali sau de mondenităţile matrimoniale ale unei vedetuţe TV precum Andreea Marin, este trist să facem astfel de constatări. Dar nici nu le putem evita, cu resemnarea de rigoare.

Un *Jurnal* (Editura Polirom, 2013, ediţie – excelentă – îngrijită, evocare, tabel biobibliografic şi note de Maria Ana Murnu, prefaţă – călduros evocatoare – de Alexandru Paleologu) ar putea relansa, cît de cît, numele acestei femei de excepţie. Născută în 1885, la Turnu-Severin, moare în 1961, la Bucureşti. Cu un doctorat în filozofie despre şcoala neokantiană de la Marburg – susţinut la Paris, în 1913 –, se căsătoreşte cu avocatul Stelian Voinescu în 1915. Este momentul crucial al vieţii ei. După refuzul de a urma o strălucită carieră universitară în SUA sau Franţa, carieră pentru care avea toate atuurile, preferă să devină profesoară la Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Bucureşti. Din 1922 pînă în 1948, cînd este pensionată pentru protestul ei la abdicarea Regelui Mihai, va fi o prezenţă extrem de activă în cîmpul cultural românesc. Un episod carceral – un an şi şapte luni, la Ghencea şi Jilava – şi un domiciliu forţat la Costeşti, pînă în 1954, precum şi anii ultimi din obsedantul deceniu, plini de privaţiuni, vor afecta un parcurs existenţial nu lipsit de frămîntări. Jurnalul de faţă, început în 1929, cînd autoarea avea 44 de ani, îl va ţine, cu intermitenţe, pînă la moarte. Dincolo de dialogul afectiv/amoros permanent cu Stello (Stelian, soţul mult iubit, decedat relativ tînăr), avem parte de un fascinant spectacol intelectual. Multe observaţii pertinente legate de istoria şi politica prezentului. Şi mai multe analize judicioase legate de oamenii timpului – nume clopoţitoare, români sau străini –, portrete savuroase (capricioasa poveste de dragoste dintre Enescu şi Maruca lui, plină de farmece şi capricii), marea dragoste pentru muzică şi cultură în general; dar cîte nu se pot spune plecînd de la aceste jurnal... Interogaţii, nelinişti, spaime, vise, o luciditate veşnic la pîndă, grefată pe un suflet de femeie care refuză să renunţe la luciditate. Un întreg păienjeniş de idei răspîndit printre nimicurile cotidiene şi nimicnicia oamenilor. *Jurnalul* lui Alice Voinescu merită să fie citit pe îndelete.

■■■ Tot despre aventura unei vieţi trăite cu fervoare şi bucurie dă seama şi avocatul-dramaturg Ion Valjan (1881-1960). Nu-i aşa că numele nu ne spune nimic? Protagonist al unei alte epoci, trăitor al aceleeaşi lumi româneşti căreia i-a fost contemporană şi Alice Voinescu. Avem un volum de amintiri, *Cu glasul timpului* (Editura Humanitas, 2013, colecţia „Vintage", cuvînt înainte de Şerban Cioculescu, text stabilit, ediţie îngrijită, note şi epilog de Micaela Gulea), plin de farmecul ce vine din plăcerea de a răscoli printre fantasmele unei realităţi devenite deja amintire. Cel care purta la naştere numele de Ion Al. Vasilescu devine, în timp, un avocat de succes, un dramaturg de notorietate, publicist ardent, dar şi om politic. Născut în 1881, moare în închisorile comuniste în 1961, după ce fusese condamnat, aiurea-n tramvai, de înaltă trădare. Nu a fost singurul. Aceste memorii-amintiri, apreciate şi de E. Lovinescu, sînt scrise în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Toate amănuntele legate de viaţa lui, dar şi de geneza acestui volum se găsesc în prezentul op. Ce reţinem? Cu un tată lucrînd la vamă, avem istorii legate de o copilărie în care viitorul memorialist trece prin multe oraşe: Turnu-Măgurele, Călăraşi, Turnu-Severin, Brăila. Oameni, întîmplări; memorialistul e nostalgic cu măsură. O ironie fină e prezentă peste tot. Studii juridice universitare la Iaşi, apoi carieră de avocat (şi de soţ...) la Bucureşti. Poveşti dintr-un Paris de început de secol XX, istorii savuroase dintr-un Bucureşti ocupat de germani. Lumea românească de acum o sută de ani – aşa cum era, aşa cum a fost. Lumea juriştilor de odinioară. O perspectivă, evident, subiectivă, dar extrem de atentă la detalii şi impregnată de o anume bucurie de a fi. O aventură galantă, undeva pe Calea Griviţei, este de mare savoare. Omul mai face haz şi de necaz. Defilarea perechii regale într-un Bucureşti eliberat la sfîrşitul Primului Război Mondial închide, sub pecetea tainei unui trecut reînviat, lumea românească de astăzi. Cine şi-ar putea închipui că un asemenea destin de om fericit se va încheia abrupt, într-o închisoare comunistă? Nu ne poate răspunde nimeni.

■■■ În aceste zile de sărbătoare, pe National Geografic a fost difuzat un film despre asasinarea lui J.F. Kennedy. În regia lui Ridley Scott, cel care, cu ani urmă, ne dădea un *Duelişti* de zile mari, după povestirea lui Joseph Conrad (tradusă la noi, magistral, de Alexandru Vlad). *Anyway*, transmisia asta TV m-a făcut să mă reped la o carte a lui Patrick Nolan, *CIA şi asasinarea celor doi Kennedy. Cum şi de ce au conspirat agenţii SUA să-i asasineze pe JFK şi RFK* (Editura Corint, 2013, traducerea din engleză de Sorin Şerb, cuvînt-înainte semnat de istoricul Marius Oprea), pe care de mult voiam să o deschid. Iată că i-a venit rîndul. Citeşti şi te freci la ochi. Să fie posibil, să fie adevărat? Tot ce ni se livrează pare logic şi posibil. Multe detalii ale acelor două momente dramatice din istoria modernă a SUA sînt puse apoi într-o tenebroasă relaţie cu activităţile unei oculte a complexului militaro-economico-politic ce ar conduce Statele Unite. Interesele divergente faţă de cele ale fraţilor Kennedy, care voiau să reformeze sistemul, au dus la un deznodămînt tragic. Capii răutăţilor ar fi, după Patrick Nolan, Richard Helms, Director CIA la acel moment, şi James Angleton, şeful Contrainformaţiilor.

Concluzia îi aparţine autorului: „Faptele descoperite în timpul investigaţiilor, pe marginea asasinatelor lui John şi Robert Kennedy, demonstrează din plin afirmaţia că a fost activată o misiune, care a implicat ţapi ispşitori programaţi prin hipnoză şi lunetişti ascunşi, şi că agenţii CIA de la cel mai înalt nivel, dar de cea mai joasă speţă, conduşi de Richard Helms şi James Angleton, au controlat acest program. Motivele conspiratorilor erau să blocheze planurile fraţilor Kennedy de a pune capăt Războiului Rece prin negocierea păcii cu Cuba, Vietnamul de Nord şi URSS. Cele două victime ale programului MKULTRA, Lee Harvey Oswald şi Sirhan B. Sirhan, amîndoi ţapi ispăşitori fără ştirea lor, au suferit experienţe similare odată intraţi pe mîinile acestor agenţi josnici". Aproape 500 de pagini care ne lasă cu gura căscată. Uneori e bine să nu ştii prea multe. Ca să poţi să-ţi bei cafeaua de dimineaţă în tihnă.

■■■ Frederick Kempe a fost 25 de ani editorialist şi reporter la *The Wall Street Journal*. Este o carte de vizită impresionantă. Acum avem, sub ochii noştri, un masiv volum semnat de el şi intitulat *Berlin 1961. Kennedy, Hruşciov şi cel mai periculos loc din lume* (Editura Litera, 2013, traducere din limba engleză de Gabriel Stoian). Este vorba despre o analiză extrem de bine documentată despre criza Berlinului, care reactiva Războiul Rece dintre americani şi sovietici. Actorii implicaţi direct, liderul sovietic Nichita Hruşciov şi preşedintele american Kennedy, sînt puşi într-o relaţie complexă cu situaţia celor două Germanii. Ridicarea Zidului de la Berlin, eveniment ce a urmat crizei, a dus la înrăutăţirea relaţiilor dintre cele două blocuri. Criza rachetelor din Cuba a fost un alt moment grav. Toate acestea au devenit azi istorie. Un cuvînt înainte al generalului Brent Scowcroft – fost consilier la Casa Albă – ne spune, pe scurt şi foarte concis, ceea ce autorul detaliază în sute de pagini. Bibliografia cărţii este impresionantă, cei interesaţi de momentele cruciale ale confruntării dintre Vest şi Est nu pot evita acest studiu. „Kempe analizează magistral mecanismele Războiului Rece, făcîndu-ne să-i înţelegem întreaga complexitate", apreciază un alt consilier de la Casa Albă (de mare notorietate), politologul Zbigniew Brzezinski.

■

La Cracovia, o prea puțin *Divină Comedie*

Regizorul Olivier FRLJIĆ în dialog cu Paweł SOSZYŃSKI

Spectacolul ***Nedivina Comedie. Rămășițe,*** *în regia lui Oliver Frljić și bazată pe* ***Nie-Boska Komedia****, piesa cu accente antisemite a lui Zygmunt Krasiński – unul dintre cei trei Barzi Naționali, de secol XIX, ai Poloniei –, a fost „suspendat" la sfîrșit de noiembrie, cu două săptămîni înaintea premierei programate la Stary Teatr din Cracovia, o decizie a directorului Jan Klata provocată de acuzele de antipatriotism aduse de cotidianul local de dreapta* ***Dziennik Polski****. Croat născut în Bosnia și crescut în plin război iugoslav, Oliver Frljić – pe care Klata însuși l-a invitat la Stary Teatr, în primul său an ca director, ca parte a unui program dedicat legendarului regizor Konrad Swinarski – e o figură cunoscută a scenei europene și cu o solidă reputație de artist incomod, care abordează în manieră neconvențională subiecte sociale tabu. Această primă oprire, în istoria recentă a teatrului polonez, a unui spectacol la presiunile dreptei conservatoare a fost principalul subiect de dezbatere informală printre invitații ediției din decembrie 2013 a Festivalului Divina Comedie, showcase-ul polonez de la Cracovia. Pe 15 ianuarie, Institutul de Teatru de la Varșovia găzduiește o dezbatere adevărată – o reconstituire a procesului de lucru și a evenimentelor din jurul spectacolului, la care urmează să participe regizorul Oliver Frljić, echipa de dramaturgi și o parte dintre actorii cracovieni implicați în producție. (I.P.)*

În ultima vreme, un ziar local de dreapta a publicat o serie de zvonuri și bîrfe despre felul în care ai lucrat la Cracovia. Deci, prima mea întrebare e foarte simplă – la ce lucrai aici, la Cracovia? Care era ideea principală?

Ideea mea centrală nu era să montez *Ne-divina comedie* așa cum a fost scrisă de Zygmunt Krasiński, ci mai curînd să folosesc textul și materialele pe care le avem despre adaptarea lui Konrad Swinarski din 1965 ca să chestionez societatea poloneză de azi. Puneam accentul pe acest teatru fiindcă sînt convins că el e o comunitate ce reprezintă contexte sociale mai largi. De fapt, întotdeauna lucrez așa, încerc să pornesc de la o formă de conflict creativ înăuntrul grupului și să-l transfer ulterior în material performativ. Dacă cineva are o problemă ideologică față de conținut sau de metodologia acestui tip de abordare artistică, e de înțeles, și eu pot înțelege. Însă cred că au existat niște distorsionări voite ale faptului că unii actori au părăsit proiectul. Întîi de toate, asta se întîmplă mereu în spectacolele mele, fiindcă le ofer actorilor această posibilitate încă de la începutul colaborării. Participarea în proiectele mele e rezultatul unei înțelegeri a naturii lor. Fac un teatru care începe cu mult înaintea premierei. E centrat pe o microcomunitate a participanților și cum pot ei de la a fi reprezentanți ai regizorului sau dramaturgului la a se prezenta pe scenă ca subiecți politici autentici. Faptul că unii actori au plecat din repetiții e acum interpretat de ziarele de dreapta drept o luare de poziție în numele teatrului și al tradiției, ceea ce nu e deloc adevărat. Adevărul e că ei n-au putut înțelege o asemenea abordare artistică. Majoritatea actorilor au rămas în proiect și au arătat mult entuziasm față de el. Mi se pare minunat, de fapt, arată că pînă și într-o instituție precum Stary Teatr există oameni gata să iasă din procedura predefinită a producției artistice.

Știai că Stary Teatr din Cracovia este, de fapt, un mediu foarte specific? E foarte tradițional comparativ cu alte teatre din Polonia – mulți dintre actori sînt legende naționale, implicate activ în procesul de mitologizare a teatrului polonez, o mitologie foarte romantică în sinea ei.

Da, știam. Cred că e ceva ce poate fi folosit drept un fel de…

Declanșator?

Da. Să colaborezi cu oameni cu asemenea istorii personale e foarte interesant, ei chiar

cred că trebuie să apere un fel de tradiție sau de istorie teatrală. Și asta am auzit în timpul primei noastre repetiții. Toți oamenii aceștia credeau că trebuie să-l apere pe Krasiński, deși știau că ținta noastră e domeniul simbolicului și tot ceea ce facem pe scenă, oricît am încerca să pară real, va fi întotdeauna o ficțiune. Cadrul teatral asigură cadrul ficțional, în acest context. Așa că nu mă așteptam să avem probleme la acest capitol, dar am anticipat unele dificultăți în contextul dat. Chestia cu Stary Teatr e că în mintea oamenilor să le zicem normali, public obișnuit, există un fel de capital simbolic operabil în teatru. Acest capital se bazează pe o idee falsă despre ce trebuie să fie teatrul în anume contexte naționale, pe o falsă idealizare a trecutului, pe această mitologie teatrală periculoasă care ne împiedică să punem întrebări raționale despre trecut și despre cum se construiește el.

Te referi la tradiția teatrală, dar cred că problema inițială, la Cracovia, nu se limita la estetic, la așa-numita tradiție teatrală, dacă încă putem vorbi despre tradiție ca fiind o problemă. Principalul punct de conflict era iraționala sanctitate a unei scene naționale – atît în aparițiile de presă, cît și în declarațiile actorilor, valorile poloneze naționale (naționaliste?) ajungeau să se identifice cu teatrul așa cum era el practicat de Swinarski. Sigur, legătura dintre ele era absolut paradoxală, fiindcă Swinarski nu e privit în istoria teatrului polonez drept un păstrător al tradițiilor. De fapt, el a fost unul dintre cei care au depășit aceste tradiții, felul în care a abordat mitologiile poloneze era marcat de ironie. În spectacolul lui din 1965 cu *Nie-Boska Komedia*, Swinarski scotea în evidență faptul că antisemitismul este încă foarte prezent în societatea poloneză. Tu voiai să pui accentul – după Swinarki – pe această parte foarte sensibilă a identității poloneze. Cum doreai s-o abordezi?

Voiam, de fapt, să folosesc tema antisemitismului ca să arăt cum, de pildă, operează o națiune, cum poate fi folosită ca mijloc pentru omogenizarea națională și apoi cum această omogenizare ne dezafectează conștiința diviziunilor sociale de clasă. Dacă există ceva care ne unește, tindem să uităm despre diferențele sociale și exploatarea economică, pe care acest concept de națiune încearcă să-l ascundă și să-i împace pe cei exploatați. Mai e ceva. Cînd am citit *Nie-Boska Komedia* pentru prima dată, am fost surprins de cantitatea de sentimente antisemite din text. Mi-am dat seama și că e o lectură obligatorie în școli, copiii trebuie să-l citească, și nu puteam înțelege de ce nimeni nu le vorbește despre acest nivel al textului, nimeni nu-l analizează. Oamenii nu-și dau seama că e o problemă. Nu cred că ar trebui scos din curriculum, dar n-ar trebui să trecem cu vederea aceste lucruri doar pentru că e vorba despre bardul național. Antisemitismul operează la niveluri diferite în societățile contemporane, nu mai e așa vizibil ca-n trecut, dar efectele lui încă sînt devastatoare. Avînd în vedere istoria Poloniei, avînd în vedere ce s-a întîmplat în trecut, am început să-mi pun niște întrebări destul de logice pentru mine. De exemplu, despre lipsa unei solidarități mai marcate cu poporul evreu în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Pe urmă, m-am întrebat despre rolul națiunii poloneze în Holocaust. Și mă refer la rolul activ, nu de observatori pasivi. Acesta a fost momentul în care am activat cîțiva actori, cîțiva în sens pozitiv, și ei au început să se gîndească la asta. Le-am dat să citească Hannah Arendt ca să facă diferența între responsabilitate colectivă, care există și poate fi susținută conceptual, și vinovăție colectivă, care nu poate exista, de fapt, pentru că nu poți fi vinovat de ceva ce n-ai făcut. Dar putem fi făcuți responsabili pentru acte comise de comunitatea căreia îi aparținem.

Ca în categoria postmemoriei?

Da! A fost foarte interesant să ascult toate discuțiile dintre ei, cum începeau să atace sau să apere valori și crezuri sociale produse prin dispozitive ideologice, teatrul în Polonia nefiind cel mai lipsit de importanță astfel de dispozitiv. Am încercat și să le arăt că nu trebuie să reconfirmăm consensul social deja existent. Ar trebui să vorbim despre diferențe, preocupări diferite pe care marile narațiuni, narațiunile oficiale, încearcă să le ascundă sau să le golească de relevanță. Cînd mi-am dat seama ce se întîmplă în ultima fază a repetițiilor, cu atacurile dreptei, m-am gîndit că, dintr-o anume perspectivă, e de bine, am reușit să stabilim o comunicare cu publicul care ne interesa. Nu ne interesează să vorbim cu oameni care ne împărtășesc deja sistemul de valori, dubiile privind sistemul social existent, modul în care el s-a dezvoltat istoric etc. În schimb, vrem să ajungem la oameni care nu au aceste dubii, oameni care cred că nu e nici o problemă cu limitarea drepturilor celor mulți în numele unui concept abstract de națiune. Acești oameni nu prea sînt interesați de teatru. Îi interesează în măsura în care rămîne un domeniu în care excluziunea ca principiu constitutiv al unității naționale poate fi exersată. Și am considerat că scopul nostru este să comunicăm cu ei. Acum, după ce spectacolul nostru s-a desfășurat în presă, am reușit să stabilim un canal de comunicare cu acest public. Eu unul aș fi fost foarte fericit dacă această comunicare n-ar fi fost mediatizată astfel, prefer să întîlnesc acest public la teatru.

Ideea de a folosi textul unuia dintre Barzii Naționali și spectacolul istoric al lui Swinarski a fost excelentă. Cum intenționai să te referi la Swinarski în acest proiect?

Cred că ceea ce a făcut Swinarski cu adaptarea lui după *Nie-Boska Komedia* e foarte interesant și provocator, avînd în vedere perioada în care a lucrat. A pus în scenă chestiunea evreiască, ceva ce majoritatea spectatorilor și a criticilor polonezi ignora. Deși prezentă în creația lui Grotowski și Kantor, era ceva trecut cu vederea. La început, nu mi-era clar cum să interpretez modul în care Swinarski prezenta evreii în versiunea sa cu *Nie-Boska Komedia*, fiindcă era o reprezentare foarte stereotipă a diavolului, cu coarne etc. Acum, după experiența pe care am avut-o, cred că ideea era să accentueze…

Perspectiva poloneză?

Perspectiva poloneză și stereotipiile despre evrei. Swinarski voia să hiperbolizeze antisemitismul latent în reprezentările despre evrei, ceea ce poate fi citit ca un comentariu ironic al nivelului antisemit din textul lui Krasiński. Și să nu uităm că adaptarea lui a avut premiera cu trei ani înainte de evenimentele din 1968, care au dus la exilarea evreilor din Polonia.

Deci, făcînd acest spectacol, voiai să preiei ceea ce făcuse Swinarski și să mergi chiar mai departe.

Trebuie să înțelegem ce-a încercat să facă Swinarski. Nu e ușor, din cauza zgomotului de fond în receptarea operei lui, produs în mod constant de cei care vor să-l transforme în sfînt. Dar cînd mă gîndesc acum la întregul proces, de fapt, am aplicat strategii similare în contexte radical diferite.

Două versiuni ale lui Swinarski coexistă în prezent în cultura poloneză. Una e cea a păstrătorului tradițiilor și al sanctității scenei poloneze, cealaltă e una a artistului critic la adresa vieții sociale și a constructelor naționale. Cum ai interpreta această imagine duală a lui Swinarski?

Cred că există o tendință, conștientă sau nu, către idealizarea trecutului în acord cu normele sociale dominante în prezent, și asta s-a întîmplat cu cei care văd în Swinarski reprezentantul autentic al culturii teatrale poloneze. Mi se pare o percepție total greșită. Swinarski încerca să opereze o transgresiune în sensul limbajului său teatral, ca și în sensul unui concept al identității naționale. *Nie-Boska Komedia* e un bun exemplu pentru ambele. Nu te poți folosi de cineva care încerca să treacă dincolo de normativele sociale pentru a desemna norme ce nu trebuie încălcate.

Aș vrea să te întreb despre rolul actorilor în spectacolele tale.

Cînd încep să lucrez cu actorii, încerc mereu să creez un fel de comunitate. Și încerc mereu, în loc să-i pun să repete cuvintele autorului piesei – sau pe ale mele –, să construiesc o situație prin care ei să poată deveni subiecți politici pe scenă. E foarte greu, mai ales din cauza sistemului de educație, a teatrului și a tuturor celorlalte instituții. De fapt, sînt interesat de actori capabili să gîndească singuri și apoi să-și articuleze gîndurile pe scenă.

Prin „instituții" și „teatru", te referi la cele poloneze sau în general?

Nu, mă gîndesc că toate instituțiile de teatru au asta în chiar natura lor instituțională. Sigur, cu mai mult sau mai puțin efort, unele reușesc să se emancipeze și să chestioneze distribuția socială a puterii, așa cum e ea pusă în practică prin ele însele, ierarhiile de nechestionat ale producției teatrale etc. Dar educația e o problemă mult mai serioasă. Instituțiile de învățămînt din domeniul teatrului sînt și ele problematice, fiindcă acționează drept coloană vertebrală a sistemului. De regulă, școlile pregătesc actorii să fie obiecte pentru altceva. Sigur, nu spun asta pe față, dar cam asta e programa lor ascunsă. Nimeni nu-i învață pe acești tineri, în anii lor de formare, să chestioneze puterea – în teatru, ca și în societate. Cum să ne așteptăm apoi ca ei să vadă teatrul ca un instrument al schimbării sociale sau al propriei emancipări? Emanciparea începe prin conflict. De aceea insist atît pe conflict atunci cînd lucrez. Nu conflict între personaje ficționale, în situații ficționale, ci conflict între oameni reali, în timp și spațiu reale. Întîi, e un conflict între poziții ideologice diferite ale participanților la un anume proiect. Ulterior, tensiunea e transpusă în materialul performativ care generează conflictul dintre actori ca microcomunitate și spectatori ca reprezentanți ai consensului social pe care trebuie să-l acceptăm, fără să-l chestionăm. Asta e metodologia.

În spectacolele tale, încerci de fiecare dată să chestionezi poziția de putere a regizorului în teatru. Era asta și una dintre temele de acum?

Îi invit pe actori ca, în acest proces, să-mi deconstruiască puterea ca regizor. La început, nu abordez acest subiect direct; în schimb, încerc să creez o situație în care ei să înceapă să se gîndească la faptul că distribuția de putere în teatru nu e ceva normal, deși o tratăm ca atare. Aceste situații sînt setate să dea naștere unor răspunsuri performative la normativizarea teatrală a diviziunilor de putere. Uneori, încep de la text și-l folosesc pentru a demonstra cum operează scena teologică a lui Derrida. Cînd asta e clar, trecem la un alt nivel și alte întrebări. Cum ne putem face creația eficientă în afara tărîmului teatral al schimbului simbolic? Cum putem produce efecte reale în contexte sociale mai largi? Întrebarea centrală e cea despre performativitate? Cum ar spune Jon McKenzie, *perform or else*.

Ce părere ai despre decizia lui Jan Klata de a opri spectacolul cu două săptămîni înainte de premieră?

O văd ca pe un semn de teamă şi ca pe o decizie iraţională; asta nu-i degrevează pe cei care au făcut asta, căci consecinţele deciziei sînt mai grave decît îşi imaginează cei care conduc Stary Teatr în acest moment. E ca şi cum ai vrea să opreşti escaladarea violenţei limitînd drepturile civile şi artistice, în acest caz, ale actorilor şi autorilor spectacolului. Şi nu pot accepta asta, cred că teatrul avea o grămadă de instrumente legale de a apăra artiştii. Cenzura nu poate fi o soluţie. Teatrul meu încearcă întotdeauna să meargă dincolo de normele sociale, deci, conform gîndirii conducerii Stary, ar trebui de fiecare dată interzis.

Au fost voci care au spus că decizia lui Klata ar trebui privită drept un semnal de alarmă pentru societatea poloneză, care subestimează dramatic mişcările radicale naţionale, angajate acum într-o campanie agresivă împotriva valorilor democratice.

Decizia lui Klata dovedeşte o neîncredere funciară în instituţiile care-ar trebui să ne protejeze, pe noi şi dreptul nostru de a expune lucruri şi opinii ce-ar putea să nu fie apreciate de majoritatea societăţii sau de părţi ale ei. Aşa că a decis să ne violeze drepturile artistice şi civile pentru a le face pe plac celor care nu le pot accepta. E destul de problematic. E un semnal de alarmă pentru societatea poloneză, căci pare că una dintre cele mai importante instituţii naţionale de teatru e în prezent captivă în mîinile extremei drepte.

Ţi s-a mai întîmplat vreodată?

Da, la Split, unde făceam un spectacol despre crimele de război comise de croaţi împotriva sîrbilor. S-a întîmplat şi în Bosnia, şi în Serbia, cu spectacolul despre prim-ministrul asasinat, Zoran Đinđić. S-au pus multe presiuni în timpul producţiei, s-au oprit şi repetiţiile, la un moment dat, dar într-un final am terminat, fiindcă aveam susţinerea directorului de la Teatrul „Atelje 212“, Kokan Mladenović. Spectacolul a opţinut Marele Premiu la Festivalul BITEF, în 2013, acelaşi festival unde Stary Teatr jucase adaptarea lui Swinarski după *Eliberare* de Wyspiański.

Deci, asta e prima dată cînd nu termini un spectacol?

Da. Şi în Serbia am avut multe probleme cu organizaţiile de dreapta, tot veneau la spectacol şi stăteau doar ca să-i facă pe actori să se simtă inconfortabil. Cumpărau bilete în primele rînduri şi actorii puteau să-i vadă, căci uneori aprindeam lumina pe public. Dar pînă acum am reuşit să evităm orice accidente fizice.

Şi dacă, la modul ipotetic, peste două luni, Klata ţi-ar spune: „Îmi pare rău, e OK, vino înapoi, te rog“?

Mi-ar plăcea să mă întorc, dar nu pot, pentru că am contracte pe următorii doi ani şi jumătate. Cînd mă duc să lucrez undeva, încerc să fiu eficient. Nu-mi fac de cap, mă concentrez pe ce-am de lucru. Am avut destul timp ca să terminăm. Aş vrea să mă întorc, dar în cazul ăsta ar trebui să încurc alte proiecte, ceea ce nu pot face.

Care sînt planurile tale pe următorii doi ani?

Încep la Zagreb, cu *Hamlet*, pe urmă mă duc la Rijeka, pentru un spectacol despre Aleksandra Zec, o sîrboaică de 12 ani, asasinată de armata croată. Soldaţii care au comis crima n-au fost niciodată aduşi în faţa unui tribunal. Pe urmă, lucrez din nou la Zagreb, apoi la Graz, apoi la München, şi aştept încă o confirmare de la Lyon. Am zis tot? Cred că da.

Interviu apărut în polonă şi engleză, în numărul din prima săptămînă a lunii decembrie 2013 a bilunarului online ***Dwutygodnik****.*

Traducere din limba engleză de
Iulia POPOVICI

■

Kurt Cobain în Polonia

Iulia POPOVICI

În ultimii doi ani, Festivalul „Divina Comedie“ („Boska Komedia“) de la Cracovia a devenit singurul ***showcase*** *de teatru polonez, fiind cu atît mai frecventat de invitați străini. Ediția din decembrie 2013 a propus un program extrem de fascinant pe hîrtie (spectacole de Krzysztof Warlikowski, Jan Klata, Maja Kleczewska, Wiktor Rubin, Marcin Liber…), mai puțin entuziasmant la fața locului. Și nu din cauză că nivelul teatrului polonez nu e ridicat (iar condițiile de producție par a fi net superioare celor din restul Europei de Est), ci mai degrabă pe motiv că așteptările sînt foarte mari, iar acesta pare a fi un moment în care direcțiile fertile ale scenei în cauză s-au anchilozat printr-un fel de clasicizare a lor.*

O dobru (*Despre bine*) începe cu echipa de actori care declară că n-au putut termina spectacolul fiindcă producătorii i-au lăsat baltă în mijlocul repetițiilor. Întreaga scenă reflectă, de fapt, o situație reală: autorii *O dobru*, dramaturgul Paweł Demirski și regizoarea Monika Strzępka, au suspendat repetițiile la spectacolul la care lucrau pentru a porni și susține o campanie numită „Teatrul nu e un produs/ Spectatorul nu e client“ („Teatr nie jest produktem/ Widz nie jest klientem“), împotriva intenției autorităților regionale din Silezia Inferioară de a numi „manageri privați“ la conducerea teatrelor, manageri abilitați să anuleze deciziile directorilor artistici. Campania, în care s-au implicat numeroși oameni de teatru polonezi, a, să zicem, culminat cu participarea celor doi – artiști multipremiați și foarte cunoscuți pentru spectacolele lor extrem de angajate social și politic – la o emisiune de radio în care Monikăi Strzępka i s-a reproșat că, în calitatea ei de deținătoare a Premiului Paszport Polityki, n-ar trebui să vorbească așa urît. Strzępka și Demirski au părăsit în trombă emisiunea la întrebarea, mai mult sau puțin, cu ce sînt mai speciali artiștii de teatru decît bucătarii, de cer solidaritate socială.

Tocmai pentru că cei doi sînt deținători ai faimosului premiu (și ai altora, la fel de reputate), momentul în cauză a făcut valuri în presa poloneză, antrenînd teme precum subestimarea publicului de către presă și statutul social al artei. Ceea ce e însă mult mai important, campania despre teatrul care nu e un produs și conflictul cu o parte a presei au generat, pentru Strzępka și Demirski, nevoia de a vorbi pe scenă, în mod explicit și într-un stil ușor diferit (mai puțin jucăuș, mai puțin spumos, cu mai puțin umor) de spectacolele lor anterioare, despre rolul artei, condiția artiștilor și comodificarea culturii (transformarea ei în marfă). Fără ca asta să însemne discurs de autolegitimare, căci cele două producții, *Despre bine* și *Courtney Love* (acesta din urmă, prezentat în Festivalul „Divina Comedie“), au în centru *pop-icon*-uri, pe Amy Winehouse și trupa Nirvana.

Courtney Love – pus în scenă la Teatr Polski din Wrocław – e, în sine, un spectacol destul de complex (prin multitudinea planurilor, faptul că actorii joacă multiple roluri concomitent…) și dens ca flux al ideilor, urmărind, în paralel, destinul lui Kurt Cobain, relația lui cu Love, succesul trupei Nirvana și încercările de afirmare ale unei trupe de tineri din fundul Poloniei. Cu o echipă fenomenală de actori și muzică live. Una dintre temele centrale ale spectacolului e cea a felului în care Nirvana a ratat să schimbe lumea (începînd cu lumea muzicii, construită pe ambalarea corespunzătoare și comercializarea către „mase“ a talentului) – ratarea făcînd parte din chiar mecanismul de funcționare al artei-devenite-marfă: în două scene distopice care se succed, Courtney Love, un Cobain viu și restul Nirvanei își trăiesc vîrsta a treia continuînd să dea concerte și fără să-și amintească ce cîntă (genul de turneu geriatric atît de prezent în România…), cealaltă versiune a unui viitor imposibil fiind aceiași muzicieni retrași din circuit, trăind plăcerile vieții de familie și scoțînd albume în 50 de exemplare, pentru prieteni. În timp ce însuși succesul Nirvana e acum de neimaginat – trupa de polonezi obișnuiți din regiunea Lacurilor Mazuriene nu are nici o șansă, festivalurile de muzică nu le mai aparțin nici publicului, nici artiștilor, sînt doar circuite comerciale –, însăși ideea că muzica, arta în general, ar (mai) putea face lumea mai bună e o ficțiune. Fiindcă spectatorii, cei care ar trebui să opereze adevărata schimbare, sînt captivi iluziilor de imagine și unui sistem economic în care se complac. Una dintre cele mai puternice scene din spectacol e monologul unui fan Nirvana care o agresează verbal, la paroxism, pe Courtney Love, factorul nociv din viața trupei – în timp ce Courtney încearcă să-l readucă la viață pe un Cobain în comă provocată de o supradoză. Nici o secundă de empatie sau îndoială pe chipul devotatului fan.

Courtney Love durează trei ore (plus o pauză).

■■■ O paranteză despre timp

Există un aspect, să spunem, special a teatrului polonez, remarcat foarte des în comentariile criticilor străini și care a făcut și subiectul multor discuții informale în timpul acestei ediții de festival: cu excepția producțiilor de școală și a celor unu-două experimente, nici un spectacol nu a durat mai puțin de două ore și ceva, multe dintre ele bătînd, cu tot cu pauza, spre patru ore (oricum, peste trei ore). Pentru un spectator român (fie el și „profesionist“), expus destul de constant aprecierilor – în scris – că o producție e deja lungă fiindcă durează două ore, e o experiență care merită o oarecare meditație. Profesionist vorbind, un spectacol de teatru e considerat… lung în virtutea unei inadecvări, estetice, la propria temporalitate (ritm impropriu, redundanțe dramaturgice etc.), nu în raport cu ceasul de mînă sau de pe telefon al spectatorului – însă e din ce în ce mai evident că durata medie preferată (de critici și artiști, cel puțin) a teatrului în România e sub două ore, indiferent, de cele mai multe ori, dacă e vorba de o montare de text contemporan sau de piesă clasică.

Cel mai lung (după ceas) spectacol polonez pe care l-am văzut a fost *Factory* 2 al lui Krystian Lupa. Dura opt ore și experimenta în mod declarat cu ideea de acțiune scenică în timp real, ceea ce prin definiție duce la o percepție temporală supradimensionată. Cu excepția montării cu *Șefele* lui Werner Schwab, toate producțiile lui Lupa pe care le-am văzut sînt „lungi“ în termeni de durată temporală absolută, „civilă“, și la fel se întîmplă la elevii lui Lupa, Warlikowski sau Maya Kleczewska (cu ale lui „în jur de două ore“, Jan Klata e o excepție). Relația specială cu timpul din spectacol – căci despre asta e vorba – nu e însă o formă de rezistență personală a lui Lupa, la care se vor fi raliat și foștii lui studenți, la presiunile lumii contemporane în viteză, e, de fapt, instituirea unui timp al ritualului de la Grotowski și Kantor, un timp în conflict cu viața din afară, pe care o concurează și o înlocuiește.

Teoretic, teatrul în sine e un intermezzo în continuumul realului exterior, inaugurînd un univers uman alternativ. Ceva mă face să cred, însă, că în teatrul românesc, spectacolele devin tot mai scurte, în termenii profanului, pentru că nu-și asumă o autentică ruptură de timpul exterior, de ritmul alert al existenței cotidiene. Iar disponibilitatea noastră de a ne lăsa prinși într-o altă logică, nu doar a curgerii timpului, ci și de gîndire a socialului, e din ce în ce mai limitată.

■■■ Scurte constatări

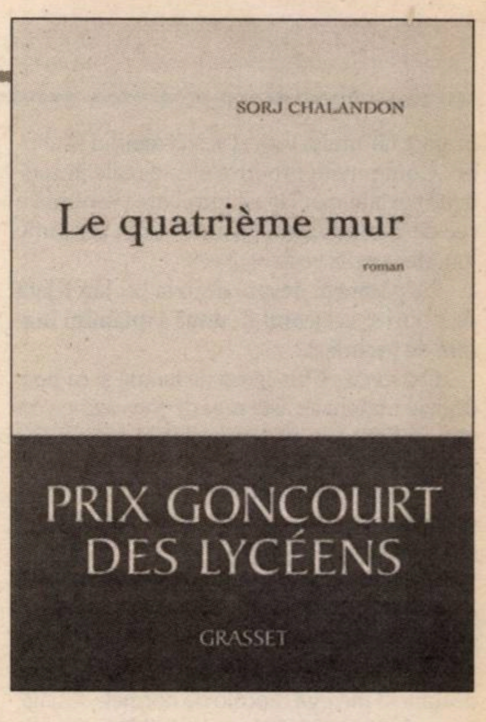
Că Holocaustul – și relațiile locale, de-a lungul timpului, dintre evrei și nonevrei – reprezintă o temă centrală în teatrul polonez al ultimelor decenii e un lucru cunoscut (ceea ce nu înseamnă că opinia publică poloneză e deschisă chestionării antisemitismului mai puțin… istoric). Critica Bisericii (Catolice) e un produs colateral al frecventării intense a primei teme – și în general, dacă ne gîndim la poziția puternică a Bisericii în Polonia și la avîntul conservator-religios din ultima vreme, pare că teatrul e într-un fel de răspăr cu societatea, în același timp în care modul de abordare a acestei posturi critice pare a presupune un preexistent acord, o complicitate cu publicul (e motivul pentru care am plecat de la spectacolul lui Marcin Liber, *Pentru numele lui Dumnezeu/ Na Boga*). Unul dintre elementele centrale ale vieții poloneze contemporane ajunge astfel bagatelizat, trivializat, transformat în cicluri de locuri comune sortite să confirme, nu să chestioneze, să provoace sau să conteste o ordine socială. Ridiculizarea religiei devine un fel de declarație obligatorie de apartenență de grup, un jurămînt de civilizație să ne separe de barbarii care aprind lumînări în fața Palatului Prezidențial.

O senzație de rafinament extrem al formei bîntuie și *Cabaretul varșovian* al lui Warlikowski, o revizitare a interbelicului antisemit și a lumii post-11 septembrie 2001, și *Drumul Damascului* (după Strindberg) al lui Jan Klata – un ambalaj frumos și fără idee (în schimb, cu accente misogine, dar aici s-ar putea să fie doar sensibilitatea mea față de constanta inapetență a regizorului pentru corporalitatea feminină, pe care o instrumentalizează aproape mereu, inclusiv în *Cîntec despre mamă și patrie*, altminteri, jucat integral de actrițe). Amîndoi, și Klata, și Warlikowski, au atins un punct-limită al sofisticării propriei formule estetice – acel punct delicat în care spectacolele lor au devenit vitrine, iar substanța lor s-a mutat altundeva. Cumva, imposibil să nu te gîndești la utopia unui Kurt Cobain care nu se va fi sinucis și ar fi devenit un star pop scoțînd albume pentru „publicul larg“…

■

O cortină peste teatrul în lacrimi

Dan BURCEA



„Pămîntul a încetat
să mai aparțină oamenilor"
Virgil Gheorghiu, *A douăzeci și cincea oră*

Lectura romanelor lui Sorj Chalandon – care s-a dedicat tîrziu scriiturii literare, după o lungă carieră de jurnalist – este departe de a fi o invitație la o plimbare de agrement. Ea are mai degrabă duritatea unui urcuș abrupt, și aceasta din mai multe motive. Mai întîi, fiindcă, prin experiența sa de jurnalist, autorul întreține cu ficțiunea o relație care oferă puțin spațiu reveriei și imaginarului, privilegiind mai degrabă trăirea directă, fără nici o concesie și fără artificii. Apoi, fiindcă universul său narativ este inspirat dintr-o realitate precisă, prin personajele sale, deseori prieteni ai autorului (*Mon traître*, *Retour à Killybegs*), sau prin evenimentele povestite, la care a fost martor ocular (*Le quatrième mur*). În fine, prin forța scriiturii sale – epurată și, în același timp, inchizitorială –, care iese la suprafață după o lungă acumulare, reclamîndu-și dreptul la răzbunare, la revoltă și lacrimi, rareori la un sentiment de pace care rămîne, în ceea ce-l privește, fugitiv, aproape insesizabil și retranșat în spatele zidurilor infernului uman.

Rememorîndu-și faptele la care a asistat în calitate de corespondent de război în Liban, în special masacrul din 16-18 septembrie 1982 de la Sabra și Shatila, Sorj Chalandon mărturisește, într-un interviu radiofonic acordat lui Catherine Fruchon-Toussaint la postul de radio RFI, că scrierea romanului *Le quatrième mur* l-a ajutat să scoată la lumină lacrimile pe care nu le putuse vărsa acum treizeci de ani. Să fie această confidență o terapie cu ajutorul scriiturii, pentru a reuși să alunge fantomele care i-au invadat memoria? Se pare că da, fiindcă, în timpul aceluiași interviu, el ne împărtășește un secret edificator asupra felului său de a aborda scrisul și a locului pe care-l ocupă cele două universuri ale sale, de scriitor și de jurnalist: „Foloseam un artificiu de reporter: scriam pe paginile din dreapta ale carnetului tot ce ținea de jurnal și de jurnalism. Pe pagina din stînga, scriam ceea ce resimțeam, am făcut lucrul acesta tot timpul, pe tot parcursul carierei mele de jurnalist. Cred că romanele mele sînt, într-o anumită măsură, suma paginilor din stînga ale carnetului meu".

Experiența descrisă aici de Sorj Chalandon ne obligă, în același timp, la prudență: departe de a fi o simplă „tehnică" de scris, această delimitare dihotomică a discursurilor ne ajută să evităm orice simplificare ce ar risca să dezavueze valoarea estetică a operei sale romanești care rămîne, înainte de toate, un fapt literar. Limba literaturii – așa cum este ea practicată aici de autorul acestor carnete – nu are altă funcție decît aceea de a converti în forme estetice enigma subiectiv/obiectiv al cărei purtător de cuvînt este autorul. Acesta este motivul pentru care Sorj Chalandon nu ezită să ne propună „lecturi multiple" ale scriiturii sale, din dorința de a ne împărtăși interogațiile sale asupra uneia dintre realitățile noastre ultime – aceea a morții. Metoda sa? Aceea de a cerceta în profunzime secretele istoriei omenirii, de a trece dincolo de revoltă și de a încerca să înțeleagă ce este mai grav decît războiul, mai grav decît moartea, mai grav decît cea mai teribilă dintre tragedii.

Răspunsurile le găsim în intensitatea acestui roman care zguduie viața lui Georges, personajul principal, regizor de teatru, care, pentru a respecta promisiunea făcută prietenului său Samuel Akounis, părăsește confortul parizian pentru a monta pe scena de la Beirut *Antigona*, celebra piesă a lui Jean Anouilh, cu actori amatori aleși din fiecare dintre părțile beligerante, participante la conflictul pe care îl traversează la vremea aceea Libanul. În urma acestei experiențe, Georges va găsi răspunsurile la gravele sale întrebări, aflînd într-un mod violent că mai grav decît moartea este moartea unui copil, că mai gravă decît războiul este masacrul populațiilor civile, că mai grave decît tragedia sînt imposibilitatea, refuzul, drama de a nu mai putea suporta vremea de pace, și de a pierde reperele normalității, de a privi cum se prăbușește „al patrulea zid" și de a fi incapabil de a-l reconstrui. Da, acest zid, metaforă născută în interiorul lumii teatrale, „o fațadă imaginară pe care actorii o construiesc la marginea scenei pentru a întări iluzia. Un zid care protejează personajul. Pentru unii, un remediu împotriva tracului. Pentru alții, frontiera realului. O împrejmuire invizibilă pe care ei o desfac uneori printr-o replică adresată sălii".

Sorj Chalandon
nu ezită
să ne propună
„lecturi multiple"
ale scriiturii sale.

Singura soluție este deci aceea de a reconstrui acest zid și, pentru a reuși acest lucru, trebuie să ceară ajutorul „Antigonei", ale cărei poveste și simbolică corespund cu dificultatea acestui pariu. Trebuie să ne reamintim că piesa lui Jean Anouilh a fost primită, în momentul premierei sale din februarie 1944, ca o formă de rezistență în fața Ocupației, mai mult, personajul principal, adolescenta care îndrăznește să se opună lui Creon, a devenit pentru spectatori simbolul unui popor care refuza autoritatea invadatorilor.

În ciuda forței și valorii sale paradigmatice, acțiunea lui Georges nu-și pierde din dificultate: cum să montezi o astfel de piesă într-o lume ca aceea din Libanul anilor 1982, în care pînă și cuvintele pot fi folosite drept arme, așa cum e cazul soldaților sirieni care reușesc să recunoască originea combatanților după modul în care pronunță cuvîntul *banadora/ban'dora*, simplă denumire a nevinovatei noastre tomate? Ce lucru mai ușor, prin urmare, pentru acești soldați postați în fața barajelor de pe drumurile către interiorul țării și savurînd gustul unei tomate, decît acela de a cere civililor porniți în exil să le spună numele acestui fruct al cărui preț se măsoară în drept de viață sau de moarte?

Pentru Samuel Akounis, primul care imaginase acest proiect și pe care i-l încredințează pe patul de moarte lui Georges, pariul montării acestei piese este nemăsurat: să dea fiecărui personaj o nouă existență, lui Imane, o palestiniană, rolul Antigonei, creștinului Charbel, pe cel al lui Creon, lui Nakad, care era druz, pe cel al logodnicului Antigonei, lui Yevkinée, de origine armeană, rolul Ismenei etc. În această lume în care „fierul este mînuit mai des decît inima omului" și în care fiecare protagonist face *o lectură inversă* a piesei de teatru pe care o va juca, orice ocazie de a comunica, oferită adversarilor, orice părticică de tăcere în care armele tac și chiar pînă și o singură oră de pace reprezintă o victorie asupra urii și a morții, teatrul fiind „o formă de răgaz" oferit tuturor, cum spune unul dintre personajele romanului.

Și mai profundă este incredibila transformare operată în inimile protagoniștilor. Autorul realizează aici un tur dramatic de o mare intensitate, lăsîndu-și actorii să rescrie textul piesei, pentru a-i oferi o nouă tensiune – a cărei forță izvorăște din capacitatea lor de a-și transcende condiția umană – și să se ridice pînă la esența personajelor pe care le încarnează. Scena, din care redăm aici cîteva rînduri, își merită locul alături de *Prologul* scris de Jean Anouilh, în 1942:

„– Venind aici, ne-am scos brasardele. Propun să uităm și religiile noastre, și numele, și tabăra noastră. Sîntem actori, spune Madeleine, creștina. Eu sînt Dădaca, continuă ea. Mă ocup de Ismène și de Antigona de cînd erau copile. Le iubesc la fel de mult atît pe una, cît și pe cealaltă. Atît.

Ismène a aplaudat prima, apoi Antigona.

– Eu sînt Ismène, a adăugat după ea armeanca. Sînt o fată frumoasă, ușuratică, nu am nici curajul surorii mele, nici credința ei. Iubesc viața.

Aplauze din partea celorlalți. […]

– Eu sînt Hémon. Nu sînt druz, surîde Nakad. […] Sînt fiul lui Creon și o iubesc pe Antigona. Ne vom căsători în curînd. Sînt gata să mor pentru ea. De altfel, chiar o să și mor pentru ea".

Această transfigurare le conferă actorilor o atît de mare frumusețe, încît Georges le admiră curajul care, după părerea lui, este mai mare decît cel al soldaților: „Nici un războinic ascuns în spatele puștii armei sale, oriunde în oraș, nu ar avea niciodată curajul lor. I-am iubit ca și cum cortina cădea brusc, izolîndu-ne de sala care ne făcea să triumfăm". Înțelegem aici că metafora celui de-al patrulea zid își face din nou apariția, repunînd din nou lucrurile în ordine, metaforă cu ajutorul căreia arta își păstrează puterea asupra realului, făcînd să triumfe libertatea asupra convențiilor și barierelor care ne împiedică să vedeam esențialul. Puțin contează dacă oamenii acceptă sau nu acest mesaj, Georges va merge pînă la capătul promisiunii făcute lui Samuel. La rîndul său, își va juca și el rolul pînă la capăt: „Sînt naratorul. Prezint personajele, povestesc, anticipez. Sînt mesagerul morții și, în același timp, vocea rațiunii. Am să mă mișc printre voi, dar nu o să-mi dați nici o atenție. Voi vorbiți celorlalte personaje, în timp ce eu mă adresez publicului. Sînt singurul care va da la o parte al patrulea zid. Singurul care acceptă caracterul ficțional al rolului meu. Singurul care rupe iluzia".

A rupe iluzia, aceasta este provocarea pe care războiul o va așeza ca pe un baraj în fața proiectului ambițios al lui Samuel și, mai tîrziu, al lui Georges. Vor reuși ei, oare, acest pariu, vor cîștiga această oră de pace și cu ce preț? Autorul pare să ezite el însuși între cele două pagini ale carnetului său, cu o preferință pentru cea din dreapta, partea jurnalistică și dură. Pe bună dreptate: atunci cînd realitatea depășește reprezentarea pe care ne-o facem asupra lucrurilor, ea ne încercuieşte ca într-un vîrtej pe care nimeni nu-l mai poate opri: „Asta însemna, prin urmare, războiul. Înainte de strigătele oamenilor, de sîngele vărsat, de morminte, înainte de lacrimile infinite care izvorăsc din orașe, de casele distruse, de hoardele înfricoșate, războiul însemna acest vacarm care spărgea craniile, zdrobea ochii, sugruma gîturile pînă cînd aerul renunța să mai circule".

Este adevărat, eroii lui Sorj Chalandon merg pînă la capătul destinului lor și, din acest punct de vedere, ei seamănă cu eroii de tragedie. Existența lor este absorbită de un vîrtej din care nu mai pot scăpa, ca o cale fără întoarcere. „Şi apoi?, se întreabă Georges înainte de a se întoarce în Franța. Ce-am să fac apoi? Nu știam."

Dar trebuie oare din această pricină să facem din Georges un erou detronat, incapabil de acum înainte de a purta o speranță, așa cum a făcut-o pentru a onora promisiunea față de Samuel? În fond, știm foarte bine că ceea ce caracterizează eroismul nu se poate afla nici în calculul savant al riscurilor, nici în tratativele purtate cu bunele conștiințe. El constă într-o fulgurantă dorință de a reaprinde splendoarea lumii și a o face să strălucească, în clipa în care doar armele mai au dreptul să ia cuvîntul asupra oamenilor. „A tras asupra orașului, notează Georges, asupra suflării vîntului. A tras asupra luminilor de speranță, asupra tristeții oamenilor. A tras asupra mea, asupra noastră a tuturor. A tras asupra aurului serii care apune, asupra buchetului de ilex și a ierburilor în floare."

Numai că actualitatea este uneori mai puternică decît ficțiunea. Realitatea războiului care zdruncină din nou astăzi Orientul Apropiat îi aruncă din nou pe locuitorii acestei părți a lumii în focul tragediei. „Aveam impresia că scriam o poveste deja veche", declară Sorj Chalandon în același interviu radiofonic acordat lui Catherine Fruchon-Toussaint.

Neîncetata interogație asupra forței de transfigurare a scriiturii sale revine într-o manieră și mai dramatică în conștiința lui Sorj Chalandon, care ne trimite, dintr-odată, la Georges, alter ego-ul său care ascultă în buclă *Requiemul* lui Maurice Duruflé, singura muzică ce ar mai putea rezona în această lume în doliu.

Sorj Chalandon mărturiseşte: „Cred că, dacă aș fi pe cale să scriu în acest moment *Le quatrième mur* și aș afla de la radio sau de la televizor ceea ce se petrece în Liban și în Siria, nu cred că aș mai continua să scriu această carte. […] Am scris această carte pentru că am făcut-o în liniștea păcii, a păcii revenite și, brusc, războiul ne ajunge din urmă și ajunge din urmă această carte, și găsesc lucrul acesta absolut înfiorător".

Odată pronunțată această replică, cortina poate să cadă peste această scenă și peste acest teatru în lacrimi, în care singur *Pie Jesu* de Duruflé continuă să răsune fără încetare.

***

Romanul *Le quatrième mur* a fost încoronat, anul trecut, cu trei premii: Prix Goncourt des lycéens, în Franța, Prix Goncourt, le choix roumain, al studenților români, și Le Choix de l'Orient, al tinerilor din Orientul Apropiat.

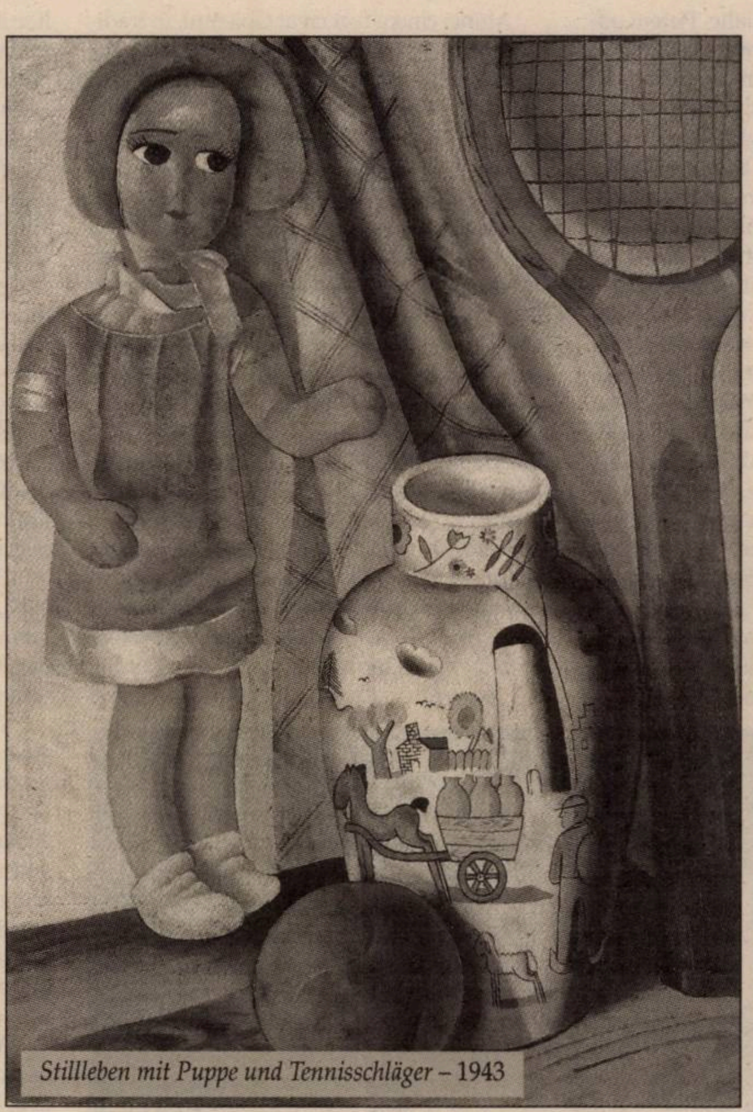
---

[*] Articolul a apărut în limba franceză on-line, la adresa: *http://salon-litteraire.com/fr/sorj-chalandon/review/1855765-le-quatrieme-mur-de-sorj-chalandon-un-rideau-sur-le-theatre-en-larmes.*

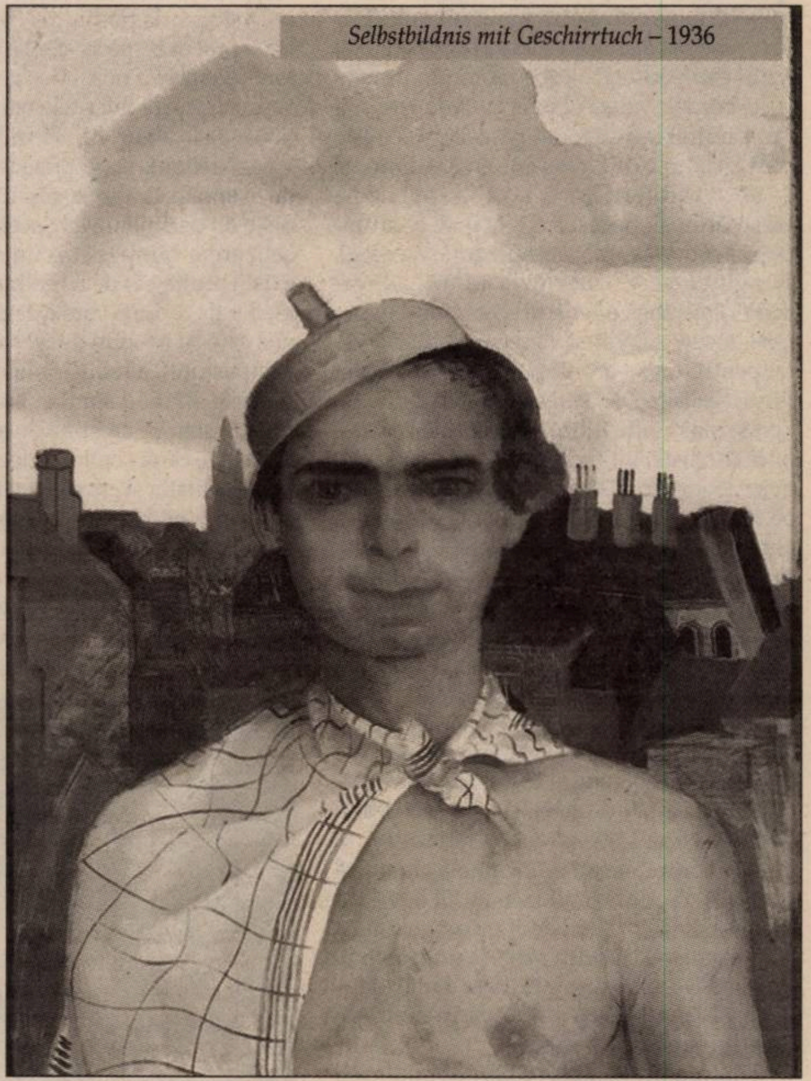
■

Labirintul fără ieşire al lui Felix Nussbaum

Alexandru DUMITRIU



Stillleben mit Puppe und Tennisschläger – 1943



Selbstbildnis mit Geschirrtuch – 1936

Plimbîndu-mă prin Münster, prestigios centru universitar german, care, între 1982 şi 1983, l-a găzduit pe I. Negoiţescu, pentru un curs de literatură română, tot observam pe indicatoarele rutiere direcţia oraşului Osnabrück, din landul Niedersachsen (Saxonia Inferioară). Aproximativ 50 de kilometri despart cele două localităţi, unde, în 1648, s-a semnat Pacea Westfalică (Tratatul din Münster şi Tratatul din Osnabrück), încheiindu-se astfel Războiul de 30 de ani. Tot la Osnabrück s-a născut Erich Maria Remarque. Cum distanţa este mai mult decît rezonabilă, atît ca durată, cît şi pecuniar, la începutul lui august curent mi-am propus să vizitez acest *Friedensstadt*. Bineînţeles, căutînd înainte cîteva obiective. Ştiam că Nicu Covaci, fruntaşul trupei Phoenix, care se pricepe nu numai la chitară, ci şi, ca absolvent al Institutului timişorean de Arte Plastice, la mînuirea pensulei şi a daltei, a locuit o vreme în acest oraş, realizînd aici lucrarea de mari dimensiuni *Gladiator 2000*, pe pînză, expusă la Sala Sporturilor. Numai că, după cum mărturisea artistul, la o furtună turbulentă, cîţiva copaci în prăbuşire i-au răpus *Gladiatorul*. Şi cam atît cunoşteam despre Osnabrück. Poate dacă ar fi avut o echipă de fotbal performantă eram ceva mai documentat. Rămăsesem la obiective. A fost de-ajuns să găsesc pe Internet Felix-Nussbaum-Haus, muzeul consacrat unui pictor evreu originar din Osnabrück, care a murit la Auschwitz, în august 1944, cu cîteva luni înainte de a împlini 40 de ani, şi a cărui redescoperire s-a produs în anii '70 ai secolului trecut. Prin urmare, aveam ce să văd. Sigur trebuia să mai fie şi un dom, îmi spuneam atunci. Doar monumentalul gotic salvează de sindromul monotoniei sau de impresii mediocre orice „escursiune" în Germania. Cu trenul (un Regio confortabil şi silenţios), călătoria de la Münster durează puţin peste o jumătate de oră. De la gară, n-am mers prea mult şi am făcut un repaus contemplativ la sobra biserică luterană St. Katharinen. Inevitabilul goticului... Muzeul e la cinci minute.

Felix-Nussbaum-Haus s-a inaugurat în 1998. Edificiul are nişte geamuri bizare, de o geometrie halucinantă. Voi citi ulterior că planul construcţiei aparţine arhitectului american Daniel Libeskind, născut în Polonia, care a proiectat şi noua clădire de la Jüdisches Museum din Berlin. Biletul costă numai 5 euro. O vizită la muzeul Borussiei Dortmund (Borusseum) e mai costisitoare...

Interiorul se dezvăluie bulversant. Vizitatorii traversează un coridor sinistru, obscur, care pare să te conducă prin subteranele lugubre ale lagărelor de concentrare. Felix Nussbaum şi soţia lui, pictoriţa Felka Platek, au sfîrşit la Auschwitz, gazaţi. Astfel, arhitectura neconvenţională a muzeului imită, de fapt, destinul artistului. Geamurile stranii despre care scriam conturează efectul nebulos al unei complementarităţi biografice. În acele geamuri transpare identitatea zdrenţuită pe care o va fi resimţit Nussbaum de-a lungul anilor săi de exil. Pentru că, după ce Hitler a preluat puterea, moment care l-a găsit pe artist în Italia, acesta nu s-a mai întors niciodată în Germania. Mai întîi se va stabili la Ostende, apoi la Bruxelles. Pe măsură ce avansezi, încăperile muzeului capătă o tot mai pronunţată expresie haotică, asemenea unui labirint. De aici şi senzaţia că zidurile frecvente din tablouri se contopesc cu edificiul gîndit de Daniel Libeskind.

Autoportretele din perioada exilului reflectă un devorant marasm. Însă nu o debusolare clasică, tenebroasă, ci una disimulată în ipostaze ridicole. De pildă, *Selbstbildnis mit Geschirrtuch* (*Autoportret cu ştergar* – 1936), unde Nussbaum se înfăţişează purtînd o ilară pîlnie pe cap şi înfăşurat neglijent într-un prosop de vase, ca o togă. Clădirile din fundal denotă o stare de nomadism perpetuu, de vacuitate a apartenenţei. Pieptul dezgolit, care, de regulă, întruchipează bravura, mi se pare aici gestul resemnării umile în faţa vicisitudinilor istoriei. Ştergarul mă duce cu gîndul la un „suvenir" al căminului natal, iar floarea atîrnată la ureche îmi inspiră o nostalgie a ingenuităţii copilăreşti. Pîlnia parcă ar caricaturiza kippa evreiască, dezvăluind o identitate răvăşită pînă la limita alienării. Şi în alte autoportrete, Nussbaum pare să adopte kippe frapante (eşarfe sau coifuri caraghioase) pentru a-şi articula dezrădăcinarea. Întunericul care pîndea din ce în ce mai ameninţător Europa în acea perioadă începe să contamineze şi tablourile artistului. Arborii „mutilaţi", fără coroană, din lucrările sale prevestesc, prin această feroce atrofiere a naturii, o urgie apocaliptică. (Poate că infirmitatea copacilor suportă şi un vag imbold autoreferenţial: „Nussbaum" înseamnă nuc în germană.) După ce Belgia a fost ocupată de nazişti, pictorul s-a văzut afundat în vîltoarea acestei urgii, fiind trimis în lagărul St. Cyprien, din Sudul Franţei. Ca prin minune, a reuşit să scape de acolo şi s-a întors la Bruxelles, unde a locuit clandestin. Experienţa concentraţionară se regăseşte, de asemenea, în creaţia sa. Nussbaum nu atinge însă brutalitatea nudă a picturilor unui David Olère sau Jan Komski, artişti supravieţuitori ai Auschwitzului, care au imortalizat cutremurător de realist secvenţe din acest tărîm al morţii.

> Angoasele artistului, deşi acutizate, nu-i deturnează stilul spre un patetism atît de transparent. Sigur, se distinge şi tendinţa melancolică...

O pictură care aproape m-a hipnotizat este *Stillleben mit Puppe und Tennisschläger* (*Natură moartă cu păpuşă şi rachetă de tenis*), datată iunie 1943. Este ultimul „Stillleben" realizat de Nussbaum. Dacă nu am cunoaşte predilecţia pentru simboluri a acestuia, lucrarea poate sugera – e drept, dintr-o perspectivă diletant-rutinieră – un gest de refugiere în orizontul copilăriei. Dramaticul context istoric şi biografic ar legitima din plin această depărtare securizantă. Dar angoasele artistului, deşi acutizate, nu-i deturnează stilul spre un patetism atît de transparent. Sigur, se distinge şi tendinţa melancolică (mai ales prosopul de bucătărie, recurent în creaţia germanului, împlineşte această stare), numai că tabloul cuprinde o ramificaţie de sensuri. În Antichitate, pe durata jocurilor, orice acţiune belicoasă era suspendată. Nussbaum, care a primit o bursă de studiu la Roma (1932), fusese atras de vestigiile Antichităţii, cum dovedesc cîteva creaţii ale sale. Aşadar, este posibil ca, pornind de la tradiţia invocată a armistiţiului, să decelăm o primă semnificaţie a lucrării; respectiv nevoia organică, vitală, de pace a unei lumi traumatizate de atrocităţile războiului. Decorul campestru al vasului aminteşte de perioada noviciatului artistic, situat puternic sub influenţa lui Van Gogh – o pasiune „patrimonială", tatăl său admirîndu-l pe olandez, după cum aveam să citesc mai tîrziu într-o broşură cumpărată de la magazinul muzeului. Filiera este recognoscibilă în special prin floarea-soarelui gigantică. De altfel, s-ar putea ca vasul să fie o simbioză retrospectivă a primelor modele din cariera lui Nussbaum. Pe lîngă Van Gogh, altă tutelă creatoare i-a fost, la începuturi, celebrul pictor naiv Henri Rousseau. Motivele vegetale de pe gulerul vazei par o mostră a exotismului luxuriant, cu imagini funambuleşti, ilustrat de francez. Totodată, în acea uriaşă floarea-soarelui s-ar putea regăsi indiferenţa cumva puerilă faţă de proporţii arătată uneori de Rousseau. Racheta de tenis insinuează nişte gratii, reliefînd cumva orizontul claustrant în care era obligat să trăiască artistul la Bruxelles. Iar mingea uzată, cu aspect pămîntiu, pe care s-ar fi impregnat zgura tuturor persecuţiilor din acele timpuri terifiante, evocă parcă degenerescenţa epocii. Nu este cea mai cunoscută lucrare a artistului. Cu adevărat faimoase sînt *Selbstbildnis mit Judenpass* sau *Jude am Fenster*, despre care a scris, tot în *Observator cultural*, Tudor Banuş, după vizitarea unei expoziţii temporare la Muzeul de Artă şi Istorie a Iudaismului din Paris, în 2011. Oprindu-mă la nişte creaţii nu chiar atît de notorii, am încercat să surprind complexitatea lui Nussbaum, cum se revelează la el acasă, adică la Felix-Nussbaum-Haus, care adăposteşte aproximativ 200 de lucrări ale sale.

Ultimul tablou terminat de acesta, în aprilie 1944, poartă un titlu vaticinar: *Triumph des Todes* (*Triumful morţii*), o replică la celebra lucrare omonimă a lui Pieter Bruegel cel Bătrîn. Nussbaum însuşi ia parte la celebrarea funestă, într-un travesti de organist. Nu peste multă vreme, va cădea iarăşi în mîinile naziştilor, cu soţia sa. De această dată, ruta este una fără speranţă: Auschwitz. Şi labirintul vieţii lui se închide definitiv.

■

Şi dacă adevărul este plural şi călător?

Ţicu GOLDSTEIN

Fireşte, cel mai confortabil pentru mintea omenească este adevărul unic! Dar cine să-l stabilească atunci cînd sînt mai mulţi competitori? Vorba ţăranului român: „Cîte bordeie, atîtea obiceie“... Sau, mai literar, parafrazînd dictonul pascalian, „ce este adevăr dincolo de Pirinei este eroare dincoace de ei“. Gînditorii lumii s-au străduit şi pe acest tărîm alunecos. În principal, confruntarea s-a desfăşurat între filozofi şi teologi, ajungîndu-se la concluzia unui „adevar dual“, cele două adevăruri coexistînd în paralel, recunoscîndu-se că ceea ce este adevărat pentru unii s-ar putea să nu fie adevărat pentru ceilalţi. Dar, cum există mai multe religii şi mai multe filozofii, lucrurile se complică. Această multiplicitate nu riscă să relativizeze adevărul? Îi las deocamdată deoparte pe teologi şi pe filozofi, pentru a mă adresa unui literat, dublat de un înţelelept. În *Ordine şi dezordine* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002), Alexandru Sever afirma că „nu există religie instituţionalizată, ba chiar doctrină politică, oricît de neîntemeiată, care să nu-şi asume şi să celebreze exclusivitatea unui adevăr etern. Dar se poate închipui un asemenea arbore care, el singur, să confişte toată lumina soarelui şi toată seva pămîntului?“. Şi încă: „Nici un templu nu este destul de mare ca să-l încapă pe Dumnezeu!“. Şi atunci te întrebi cum se încumetă cineva să pretindă că „universul trebuie să devină o moschee uriaşă“, altfel decît prin expansiune sau supunere, cu orice preţ, ca unic deţinător al adevărului absolut? (Fără a uita, desigur, că Islamul însuşi este împărţit între moderaţi şi fundamentalişti.)

Dintre spiritualităţi, se pare că budismul are cea mai mare deschidere. Iată ce spune, de pildă, Dalai Lama în *Calea budismului tibetan* (Editura Curtea Veche, Publishing, 2013, traducere de Gabriel Tudor): „O singură religie şi o singură filozofie nu sînt suficiente pentru a satisface toate părţile umane. De aceea, atunci cînd ne gîndim la binele întregii omeniri nu trebuie să nutrim speranţa de a-i converti pe toţi oamenii la o singură religie ori să încercăm să dezvoltăm o singură religie eclectică din toate celelalte. Putem admira şi aprecia trăsăturile comune ale religiilor şi putem respecta sferele în care religia altora diferă de a noastră. Cu siguranţă, există aspecte în care diferitele religii au de învăţat unele de la altele, dar făcînd asta, ele nu trebuie să renunţe la propria identitate. Creştinii, de exemplu, ar putea găsi utile tehnicile budiste de dezvoltare a concentrării sau de focalizare a minţii către un anumit punct – există multe căi de a realiza asta, una fiind meditaţia –, după cum există numeroase tehnici care îşi propun dezvoltarea toleranţei, a compasiunii, a iubirii, a libertăţii şi aşa mai departe. În mod similar, budiştii pot considera practicile creştine de acţiune socială“. Tot astfel, ca să continui ideea, isihasmul cultivă meditaţia şi „rugăciunea inimii“, tot aşa cum în hasidism nu mintea, ci tot inima ocupă primul loc. Alexandru Şafran o şi pune drept motto la cartea sa *Israel şi rădăcinile sale. Teme fundamentale ale spiritualităţii evreieşti* (Editura Hasefer, 2002, în traducerea subsemnatului): „Dumnezeu cere inima !“.

Atunci cînd a fost creat Golemul, în tradiţia iudaică (strămoşul robotului), primul antropoid făurit din ţărînă de mîna omului, pentru a fi acţionat trebuia înscris pe fruntea acestuia cuvîntul *emet*, în ebraică, *adevăr*. Din ştergerea primei litere din *emet* (respectiv E, de la Elohim, Dumnezeu), rezultă cuvîntul *met*, în ebraică *moarte*, suficient pentru a transforma Golemul în cenuşă (aşadar, *nihil sine Deo*). Potrivit lui Moshe Idel (*Golem*, Editura Hasefer, 2003, traducere de Rola Mahler-Beilis), Golemul constituie un exemplu de ce poate rezulta din sinteza vechilor tradiţii evreieşti şi neevreieşti, contrar opiniei unui alt mare savant, Gershom Scholem, care vedea în Golem un fenomen unic. Rădăcina legendei, susţine Moshe Idel, se află în fabula lui Fedru despre Prometeu şi Dolus (*De veritate et mendacio/ Despre adevăr şi minciună*). Prometeu modelează o figurină din argilă, un chip de femeie, reprezentînd Adevărul. Ucenicul său Dolus, Înşelăciunea, o copiază, dar nu mai găseşte destulă argilă pentru a termina statueta şi ea rămîne fără picioare... Cele două figurine sînt arse şi li se insuflă viaţă. Adevărul reuşeşte să meargă, în timp ce copia sa nu; din acest motiv ea capătă denumirea de Minciună... Potrivit aceleiaşi surse, Fedru însuşi s-ar fi inspirat dintr-o legendă care circula oral, fiind cunoscută şi de rabinii palestinieni din primul secol al erei noastre. Aşadar, conchide Moshe Idel, „neadevărul este lipsit de bază“. Omul se poate însă înşela, deoarece Minciuna poate imita Adevărul, precum o perlă falsă una veritabilă. În cele din urmă, adevărul ar trebui să triumfe! Aşa ar cere logica, dacă, în realitate, nu ar exista în lume „Ministerul adevărului“ (evident, apelez la Orwell), care fabrică minciuni distorsionînd adevărul. Aceasta nu mai e logică, ci o dialectică perversă, aşa cum, pentru a suci minţile, comuniştii, imediat după război, vindeau o fiţuică imundă, *Strîmbătatea*, ca să contreze *Dreptatea*. Şi chiar strîmbătate era (gura păcătosului!).

O dialectică propriu-zisă ne arată însă altceva, încă şi mai interesant, şi anume, cum spuneau vechii greci, că adevărul e nestatornic, fuge dintr-o tabără în alta, cu alte cuvinte, nimeni nu deţine monopolul adevărului!

Sîntem în căutarea adevărului încă din Antichitate, fără să-i dăm de capăt. Globalizarea contemporană, de pildă, cere un set de comportamente general acceptate sau acceptabile. Eşecul multiculturalismului nu dovedeşte, în esenţă, o eroare, ci faptul că nu s-a bucurat de reciprocitate (tot mai multe moschei în Europa, tot mai mai multe biserici distruse, în Islam). Decalajele de secole, de toate genurile, împiedică sincronizarea modernităţii, asociate, abuziv, cu derapajele ei.

Adevărul este exigent şi, deseori, riscant. Să nu uităm vorba memorabilă a lui Gandhi : „Fără curaj, nu există morală!“, deci, nici adevăr. De altfel, deviza *per aspera ad astra* sintetizează foarte sugestiv traiectoria dificilă pentru atingerea nobilului ţel. Adevărul este un munte care poate fi escaladat cu trudă şi riscuri, deseori cu sacrificii. De aceea, nu mulţi se înghesuie să o facă, mulţumindu-se cu aparenţe înşelătoare. Oare de cîte ori trebuie să ne înşelăm pentru a ajunge odată la Adevăr ?

■

Joi 16, Vineri 17, ora 19
Orchestra şi Corul Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor NOAM ZUR
Solist AURELIAN OCTAV POPA
Dirijorul corului
IOSIF ION PRUNNER
ATENEUL ROMÂN
Ceaikovski
Suita nr. 4, „Mozartiana”
Mozart
Rondo KV 515 şi Rondo KV 516 pentru clarinet şi orchestră
Stamitz
Rondo pentru clarinet şi orchestră
Bruckner
Missa nr. 1
MUZICA
LA EA
ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

INTERSECŢII

Comentarii oblice pe teme de actualitate

Michael FINKENTHAL

Un bun prieten, cu care purtam recent o conversaţie pe e-mail pe tema relevanţei avangardei, îmi scria: „Se cuvine investigată avangarda din acelaşi motiv pentru care se cuvin încă investigaţi Dante sau Homer, de pildă. De ce cred că nu mai e de actualitate? Pentru că proiectul avangardist avea ca ţintă revoluţia (la toate nivelurile), avangardistul, cum l-a definit cel mai bine Ionesco, era «opozantul faţă de sistemul existent», duşmanul prezentului şi nu apologetul său. Acest spirit de frondă nu mai există astăzi decît, eventual, sub forma unor pseudononconformisme de operetă (care, desigur, nu mai au nici o miză politică)“.

Dar într-un sistem democratic stabil, schimbările structurale nu se produc prin revoluţie, ci prin modificări gîndite şi drămuite cu grijă, ajustate şi adaptate necesităţilor impuse de situaţiile concrete în desfăşurarea lor. Interese diverse se confruntă şi arbitrii sînt, de multe ori, şi jucători pe terenul unei realităţi aparent haotice. Mi se va spune că de la Barthes şi Foucault încoace, ştim că prima propoziţie nu e adevărată (şi, dacă nu eram convinşi, a venit Bourdieu şi ne-a lămurit definitiv) şi cea de a doua este de-a dreptul absurdă, deoarece nici un joc în care arbitrii sînt implicaţi efectiv nu poate fi acceptat sau acceptabil. Dar cum apostolii profeţilor mai sus menţionaţi ne-au învăţat – prin evangheliile postmodernismului – că nici *adevărul* nu mai este un concept solid, acceptabil într-un discurs care se vrea intelectual, nu mă voi opri asupra acestui amănunt. Uneori,artiştii îşi fac propria revoluţie în „subsistemul“ lor; aşa au făcut impresioniştii la Salonul din 1874, aşa au încercat cei de la *Contimporanul*, unde, în 1922, la Bucureşti, purtătorul lor de cuvînt, poetul Ion Vinea, după ce proclamase imperativ „Jos Arta/ căci s-a prostituat“, cerea impunerea „cuvîntului nou şi plin de sine“ acompaniat de o „expresie plastică strictă şi rapidă (ca aceea) a aparatelor Morse“. Toate acestea pentru a stîrpi „prin forţa dezgustului propagate stafiile care tremură de lumină“, *pentru a ucide pînă şi morţii*, cum îşi încheia patetic poetul „Manifestul activist către tinerime“.

Alteori, intelectualii, fie ei publici sau nu, artişti, scriitori sau poeţi, se constituie în purtători de cuvînt ai unei cauze care depăşeşte propriul lor cîmp de activitate; în modernitate, unul dintre aceste momente l-a constituit mişcarea provocată de procesul Dreyfus la sfîrşitul secolului al XIX-lea cu faimosul „J'accuse“ al lui Émile Zola. Cînd Bertrand Russel protesta înainte de Primul Război Mondial împotriva violenţei şi a războiului sau după cel de-al doilea, împotriva armelor nucleare, el nu o făcea în calitate de intelectual public, nici măcar în aceea de intelectual: „Am impresia că intelectualul se autodefineşte ca fiind o persoană care pretinde a poseda un exces de cunoştinţe, şi eu nu am pretins niciodată aşa ceva“. Mai degrabă el s-ar fi asociat lui William James, care îi considera „intelectuali“ pe cei capabili să formuleze o poziţie proprie şi să se lupte fără compromisuri pentru dreptul de a o menţine. Corolarul unei asemenea atitudini va fi neîncetata bătălie împotriva tendinţelor totalitare ale instituţiilor de toate felurile, de stat, religioase, culturale, economice sau politice.

Dar poate exista o „poziţie proprie“ într-o lume în care, ne spun din nou apostolii postmodernismului, cu toţii, intelectuali sau nu, sîntem marionete implicate într-o continuă bătălie pentru putere, care controlează vieţile noastre la toate nivelurile şi în toate domeniile. Dificultatea pe care încercăm să o evităm este aceea a *responsabilităţii*. Cum aceasta este definită în funcţie de valoarea pe care o atribuim lucrurilor, iar aceasta din urmă depinde de procese de legitimizare ancorate în mitologii, culturi şi religii devenite simple instrumente de impunere şi menţinere ale unor ierarhii sociale, e imposibil să definim sensul şi direcţia acestui concept. În lipsa sentimentului responsabilităţii, orice afirmaţie este posibilă şi graniţa dintre toleranţă şi intoleranţă este anulată; nisipul care acoperă graniţele face dificilă vizibilitatea proceselor istorice şi exclude înţelegerea lor. În această situaţie, aerul devine greu de respirat.

Columbia, 21 decembrie 2013

FÎNTÎNA BARTHESIANĂ

Etica blegului: de ce să te ascunzi în spatele urechilor

Alexandru MATEI

Blegul este, la o căutare superficială, un cuvînt de origine sîrbă, care vrea să spună cu urechi clăpăuge. Hai să batem cîmpii un pic. Cu urechile clăpăuge, adică lăsate, adică cu simțurile tocite. Dacă pavilioanele urechilor noastre prind undele prin care ne legăm de lume, atunci urechile clăpăuge aduc un paradox: deși mari, urechile devin inutile. Devin, cumva, dezadaptative. Dacă ele nu mai pot capta bine sunete, măcar să fi fost mici. Dar nu, ele sînt și mari, și lăsate: carevasăzică, ele prind ceva, dar nu ceva ce se află în afară, ceea ce „se aude", ci percep cumva dinăuntru, într-un fel care poate că demite semnificația comună a lui „a auzi": ceva ce nu e zgomot, ceva ce – acum intrăm în sîmburele deopotrivă intelectual și afectiv al lui Barthes – nu poate fi pus în cuvinte. „Pleci în China blindat cu o mulțime de întrebări presante și, se pare, naturale: cum o fi, acolo, cu sexualitatea, cu femeia, cu familia, cu moralitatea? Ce-o fi acolo cu științele umane, cu lingvistica, cu psihiatria? Scuturăm copacul cunoașterii pentru ca răspunsul să cadă și să ne putem întoarce cu desaga plină de principala noastră hrană intelectuală: un secret descifrat. Dar nu cade nimic. Într-un fel, revenim (în afara răspunsului politic) cu: nimic"[1]. Și mai departe, pe aceeași pagină: „Obiectele ideologice pe care societatea noastră le construiește sînt declarate, în liniște, im-pertinente".

Nu poți milita pentru blegenie. Există blegi, dar în capitalismul sălbatic și primitiv pe care-l trăim ei nu se mai numesc blegi, ci fraieri. Cu toate că limbii române îi repugnă cel mai adesea substantivele abstracte, iar adjectivele nu pot deveni substantive prin simpla articulare cu atîta ușurință ca în franceză, pot scrie „blegenie". Nu există blegi – ca și cum ar fi vorba despre o natură, cum spui mut, bîlbîit, vesel –, există, însă, blegenie. Un bleg e, din capul locului, altfel. Are urechile clăpăuge, e mai puțin om, mai mult animal, dar un animal domestic (unul care, să spunem, își este sie însuși casă). Unul care, s-ar spune, nu simte (din afară). Nu vreau să pun blegul în opoziție cu descurcărețul, pentru că blegenia e o stare afectivă înainte de a fi un handicap de acțiune. Blegul se deosebește în primul rînd de ceilalți prin faptul că, atunci cînd ei fac ceva, el stă. Blegul nu știe ce să facă, dar *nu știe* e prost spus. Imboldul de a face ceva e prea mic, există ceva ce îl reține. Sigur, faptul că nu reacționează se poate datora unei lipse de vitalitate – care poate fi considerată prostie. Dar blegul e bleg pentru că, poate, ceea ce face el nu se vede. Idiotul – înnobilat de Dostoievski – e un fel de bleg. De altfel, e mai degrabă bleg decît idiot cel din „ești idiot, amice?". Dar „idiot" e un cuvînt tare, pe care l-ar folosi cu mult narcisism filozofii noștri hermeneuți (în vreme ce, în blegenie, ca să-l cităm pe Barthes, „se află sfîrșitul hermeneuticii"). Putem numi blegenia mioritism și ne putem întreba dacă *Miorița* ar fi de dreapta sau de stînga. Mi se pare că există o *Mioriță* de dreapta, totuna cu *aeternitatea* născută la sat, dar și o *Mioriță* beștelită din perspectiva spiritului întreprinzător. O *Mioriță* reflexivă ar putea fi, cu puțină insistență, una de stînga. Pentru că, din clipa în care vama dintre viață și moarte se desființează, și sentimentul trecerii așază ființa într-un fel de spațiu ontologic Schengen. Nici să nu refuzi, nici să nu chemi. Aduce a defetism, dar este uneori singura cale de a nu minți (față de tine însuți). Este nu opusul, ci un altceva al angajamentului. Poate să nu fie decît un mijloc de a scrie, din momentul în care devine clar că a scrie debordează angajamentul. (Sau, mai simplu: tocmai pentru că scriitura produce semnificanți, ea nu răspunde unei cereri de afect spontan, ci generează reflecție.)

De-a lungul anilor 1970, Barthes află că: 1. Nu poate face „știință" din semiologia pe care o practică și 2. Nu poate rămîne în ideologie, fie ea doxală sau paradoxală, a puterii sau a opoziției, fără să-și alieneze scriitura. Își dă seama că, simplu spus, *Puterea vs Opoziția* alcătuiește *Raportul Puterii* și că, dacă nu scapă, cu tot cu cuvintele pe care le are la el, de acest raport, rămîne să bată apa-n piuă. Putem ambala această alunecare a lui Barthes într-un soi de mistică reactivă, rezultat al dezvrăjirii de Rațiune, cultural: Barthes este, înainte de orice, un scriitor pentru care afectul se contopește cu gustul. Ce-i place lui Barthes nu este însă numaidecît literatura, ci tot ce poate fi scris (și totul e scriptibil în măsura în care capătă reflex de limbaj). În 1974, cînd scrie *RB par RB*, Barthes renunțase de fapt la ceea ce nici măcar nu fusese o iluzie, ci o încercare. Deja copt cînd începe să publice, Barthes n-avusese niciodată iluzia că ceea ce scrii poate scăpa de scrierea însăși, că, dacă nu te gîndești că scrii, atunci nu scrii, ci emiți idei (imateriale). „Nu spun: o să mă descriu, ci scriu un text, și îl numesc R.B. Mă dispensez de imitație (de descriere) și mă încred nominației. Nu știu eu că, în cîmpul subiectului, nu există referent? Faptul (biografic, textual) se abolește în semnificant, pentru că coincide imediat cu el: scriindu-mă, nu fac decît să repet operațiunea extremă prin care Balzac, în *Sarrasine*, a făcut să coincidă castrarea și castratura («starea de castrat», *n.m.*): îmi sînt mie însumi propriul simbol, sînt povestea care mi se întîmplă [...]"[2]. Sau, într-un rar moment de bilanț, tot în *RB par RB*, cu cuvintele lui: „La originea operei, opacitatea raporturilor sociale, falsa Natură; prima zvîcnire este deci aceea de a demistifica (*Mythologies*); apoi, demistificarea se imobilizează într-o repetiție, aceasta trebuie apoi deplasată: *știința* semiologică (postulată atunci) încearcă să miște, să vitalizeze, să armeze gestul, poza mitologică, oferindu-i o metodă; această știință se încarcă cu un întreg imaginar: dorinței unei științe semiologice îi urmează știința (adesea foarte tristă) a semiologilor; trebuie deci să te rupi de ea, să scapi, în acest imaginar rezonabil, grăuntele dorinței, revendicarea trupului: acesta este Textul, teoria Textului. Dar, iarăși, Textul riscă să se osifice: se repetă, se livrează în texte mate, martori ai unei cereri de lectură, nu ai unei dorințe de a plăcea: Textul tinde să degenereze în gîngureală. Unde să mai pleci? La întrebarea asta m-am oprit eu"[3].

Din acest punct, cade sub tăișul suspiciunii însuși discursul suspiciunii. Barthes n-are nevoie de opiumul intelectualilor pentru a se opri. Scriitorul din el – cel care era de la bun început, înainte de a începe să „facă știință" – simte că demistificarea nu se poate demistifica pe sine decît în tăcere, în dispariție. Pe de altă parte, în luările de poziție publice, el nu renunță la vechile poziții, pentru că nu era vorba de o redeșteptare pe care intelectualii noștri conservatori o așază ca o coroniță pe capetele apostaților. Scriindu-și tot mai mult trupul sau scriind cu trupul, timpul biologic devine, pentru conștiința lui intelectuală, un criteriu inevitabil de adevăr. Mai bine spus: trupul îi intră tot mai mult în cap, ceea ce nu înseamnă deloc că Barthes ar sconta o „întoarcere la natură", adică la prestigiile eului. Capcana eului este evitată în măsura în care Barthes își dă seama că recufundarea în sine ca sediu al adevărului sensibil al întregii lumi n-ar fi decît o regresie într-un uter abstract doldora de imaginar. N-am muncit degeaba zeci de ani, își spune Barthes, pentru a deveni diarist romantic. N-am fost marxist pentru a mă declara, cu un oftat, păcălit și a mă întoarce la căldura amorului propriu, în mițoșenia căruia să mor liniștit.

În alt fel, Barthes vrea să spună că Marx nu e decît începutul: un vehicul din care trebuie să sari la un moment dat și din care nu poți ajunge decît la ideea singularității – și a singurătății – a propriului vehicul care ești.

În acest moment, așadar, opozițiile trebuie desfăcute pentru a stopa repetiția. China (cvasiexoticul) – cvasijurnalul (*RB par RB*) – fotografia (cvasireprezentarea) – muzica (John Cage, de pildă) – neutrul (cvasiconceptul) – blegenia (cvasiprostrația) devin acum nu căi terțe, ci acele locuri, foarte înguste, de unde mai poți vorbi cu limbajul, unde mai poți fi – cu toate riscurile pe care a fi le implică în aceasă montură existențială – subiect. Blegul evită orice poziție tare, atît pe aceea transcendentală, abstractă, pe care nimeni n-o poate ocupa de fapt, prea pozitivă pentru a fi reală, cît și pe aceea activă, care traversează binarii alergînd mereu, în stînga și-n dreapta, apăsat de spectrul golului care separă mereu stînga de dreapta, în care nu se află nimic (mai-mult-ca-neutrul: forcluziunea). Rămîne însă foarte greu să comunici această stare, acest loc-limb, rămîne cumplit să poți scrie din acest punct. Nu întîmplător, de la *RB par RB*, Barthes nu mai e asimilat în cultura literară românească decît ca „postmodern": dar asta e ca și cum ai spune că culoarea galbenă a semaforului este, față de opoziția roșu-verde, postmodernă.

■

---

[1] Roland Barthes, *Oeuvres complètes IV*, 2002, p. 516.

[2] *Oeuvres complètes IV*, p. 637.

[3] *Oeuvres complètes IV*, p. 650.

Aplică până pe 9 ianuarie pe
www.bc.jaderomania.org

Business Cocktail
-Opening Conference 2014-

Invitați:

Mihai Stănescu
Iulian Penescu
Dragoș Nicolaescu
Bobby Voicu
Bogdan Cotiga

Mythos- importanța poveștii în business
Antreprenoriat din pasiune
Cum să pornești o afacere de la 0 ?
Concepte noi pe piață
Cum obții finanțare?

Tonurile de jazz și muzica franțuzească interpretată de Dorina Vasilashko vor colora atmosfera de cocktail.

11 ianuarie / ora 12:45
Hotel IBIS Gara de Nord

Cheers to entrepreneurship!

Business Cocktail by Jade Romania

Sustinut de:
Parteneri media:
Partener educational:

ANIMAŢIA A 7-A ARTĂ BIS

„Sînt ferm convinsă că şi la noi se poate face animaţie“

Interviu cu Elena CIOLACU (Marea Britanie), ilustratoare şi realizatoare de filme de animaţie

Tînăra artistă romîncă din Marea Britanie s-a remarcat cu scurtmetrajul ***Amintiţi-vă de mine/Remember Me****, prezentat la ultima ediţie Anim'est, în cadrul competiţiei studenţeşti. Elena Ciolacu a studiat ilustraţie şi animaţie la Universitatea Coventry din Marea Britanie.* ***Amintiţi-vă de mine/Remember Me*** *este povestea unui soldat român pe Frontul de Est al celui de-Al Doilea Război Mondial. El se îndreaptă spre război cu dorul de casă în suflet şi moare pe cîmpul de luptă tot cu inima la familia lui. Elena a cîştigat marele premiu la Creative Conscience Awards, la categoria „Ilustraţie şi Animaţie". În prezent, Elena ţine legătura cu un recruiter de la renumitul studiou de animaţie Laika, căruia i-au plăcut lucrările ei. Şi-a propus să-şi dezvolte portofoliul, după care să încerce să se angajeze la Kandor Graphics din Spania, studioul care a realizat lungmetrajele de animaţie produse de Antonio Banderas,* ***Justin şi cavalerii/Justin and the Knights of Valour, Lynx/El Lince Perdido*** *şi* ***The Lady and the Reaper/La dama y la muerte.***

De ce ai ales animaţia?

Animaţia uneşte perfect dragostea mea pentru film şi storytelling cu pasiunea pentru desen şi pictură. Prima dată cînd m-am gîndit la posibilitatea de a lucra în industria animaţiei a fost după ce am descoperit animaţiile regizorului japonez Makoto Shinkai. Mi-au plăcut enorm stilul său şi în special sensibilitatea poveştilor, dar ceea ce m-a frapat a fost faptul că el a creat absolut de unul singur primele sale scurtmetraje de animaţie, şi acestea sînt de o calitate excepţională! Am realizat atunci că visul meu de a crea poveşti şi o experienţă a naraţiunii asemenea lui nu era unul de neatins.

Am văzut filmul tău de animaţie *Amintiţi-vă de mine/Remember Me*. Felicitări! Îmi place. Ai pus accentul pe stilul regizoral şi mai puţin pe animaţie. Te rog să-mi povesteşti despre scurtmetrajul tău. Despre ce este vorba? Ce tehnici de animaţie ai folosit? Este film de şcoală? Cît ai investit în film? Ai avut un buget pentru acest film? De ce ai ales acest subiect? Bunicii tăi au luptat pe Frontul de Est?

Îţi mulţumesc! *Amintiţi-vă de mine* spune poveste unui soldat român pe Frontul de Est al celui de-Al Doilea Război Mondial. El se îndreaptă spre război cu dorul de casă în suflet şi piere pe cîmpul de luptă tot cu inima la familia sa. Povestea are însă un substrat mai adînc şi vorbeşte despre drama soldaţilor noştri care au luptat pe Frontul de Est şi care au fost uitaţi, într-un fel atît de nedrept, de istorie.

Tehnica pe care am folosit-o pentru scenele de animaţie este aceea a rotoscopiei. Am folosit, de asemenea, softurile Adobe: Photoshop, Flash şi Premiere Pro. Da, este un film de şcoală, mai precis, proiectul meu de absolvire. Tot ce am investit în film a fost foarte mult timp şi muncă. Deoarece l-am realizat singură, nu am avut nevoie să plătesc alţi artişti pentru ajutor şi, fiind lucrare cu scop academic, nu a trebuit să plătesc pentru melodiile pe care le-am folosit în film. Bunicii mei nu au luptat în război (unul era prea tînăr, celălalt invalid), însă fraţii bunicilor mei au luptat. De la bun început însă am dorit să abordez o temă legată de istoria sau de cultura noastră. Motivul nu a fost vreo dorinţă de a-mi satisface naţionalismul în faţa unui popor ce ne desconsideră, ci pasiunea sinceră faţă de istorie, dorinţa de a explora o atît de bogată sursă de învăţături şi inspiraţie. Pe măsură ce mă documentam despre Armata română pe Frontul de Est şi citeam mărturii de atunci şi de acum ale soldaţilor şi veteranilor noştri, am fost din ce în ce mai revoltată realizînd cum le-am îngropat amintirea şi că istoria îi ignoră, că sînt atît de multe lucruri pe care trebuia să le ştiu, pe care toţi ar trebui să le ştim, care ar trebui prezentate în manuale de istorie, şi prezentate aşa cum se cuvine, însă nu le aflăm decît dacă pornim să scormonim singuri.

Te rog să vorbeşti despre aceste mărturii ale soldaţilor şi veteranilor români. Ce ai aflat? Ce faci cu poveştile descoperite în urma documentării pentru film?

Nu am aflat un anumit lucru, ci pur şi simplu numeroasele poveşti şi întîmplări de pe front, diverse cazuri de supravieţuire, de curaj, de omenie m-au impresionat şi mi s-a părut atît de crud faptul că ei au trecut prin cel mai groaznic război, din inimă şi-au făcut datoria pentru ţară, iar noi nu ne mai aducem aminte de ei. Fără să menţionez nedreptatea episodului Stalingrad şi stigmatul de ruşine care încă îi este ataşată. Nu ţin minte informaţia şi numele exact, însă, dacă nu mă înşel, nu de mult, preşedintele Asociaţiei Veteranilor de Război din România a mers la Guvern să discute problema măririi ajutoarelor financiare oferite veteranilor. Menţionîndu-i oficialului respectiv că el însuşi este veteran şi că a luptat la Stalingrad, i s-a răspuns: „Da' cine v-a trimis acolo?!". Preşedintele asociaţiei a spus că nici închisoarea, nici comuniştii, nici sărăcia nu l-au umilit mai tare decît acele cuvinte ce i-au fost adresate chiar sub acoperişul instituţiei care reprezintă ţara, ţara pentru care el a luptat şi camarazii lui au murit.

Multe dintre mărturiile pe care le-am citit m-au impresionat prin trăsăturile nobile de caracter şi prin omenia de care au dat dovadă soldaţii noştri în acele circumstanţe. Aceste poveşti aş vrea să se spună deoarece am învăţa atît de multe din ele. Poate sînt puţin prea subiectivă în aprecieri, dar îndrăznesc să cred că, datorită ţăranului român – soldatul simplu din război –, armata noastră a avut o candoare pe care alte armate nu au avut-o, aceea dată de simplitatea sufletului. Nu ura îndoctrinată sau fanatismul motivau lupta lor, ci o credinţă sinceră în cauza luptei de eliberarare a Basarabiei, datoria faţă de ţară şi de viitorul ei, pe care trebuiau să o scape de bolşevici. Un locotenent i-a scris o scrisoare mamei sale de la Cotul Donului, în care îi spunea cît suferă toţi, dar că îi încălzeşte gîndul că luptă pentru neam, că „noi luptăm pentru cei care or să vină, să le fie lor bine", şi uite ce am făcut noi din sacrificiul lor... Povesteau nişte unguroaice că se temeau de soldaţii ruşi şi nemţi, dar de români nu, şi cum trei dintre ei chiar ascunseseră o fată, să nu o găsească ruşii. Un soldat mărturisea cum îi părea rău să împuşte ruşi, dar că, în cele din urmă, nu a avut de ales şi închidea ochii şi trăgea la întîmplare, spunînd că „lasă glonţul să îşi aleagă rusul".

Bunicul unui prieten al meu a fost comandant sau ofiţer pe Frontul de Est, nu mai ţin minte, şi pe tot parcursul războiului, ţelul lui a fost să îşi ţină oamenii în viaţă şi să omoare cît mai puţini de partea cealaltă. Cînd Armata română a întors armele, acesta a trebuit, la un moment dat, să participe alături de ruşi la o ambuscadă în care un număr foarte mare de nemţi urmau să fie ucişi undeva în munţi. Împreună cu soldaţii săi, trebuia să îi deruteze pe nemţi cumva, iar în acel moment, ruşii, ascunşi în păduri şi pe stînci, să îi atace din toate părţile. Atunci cînd nemţii au fost destul de aproape, bunicul a ieşit din ascunzătoare şi a oprit prima maşină ridicînd mîna şi strigînd „Halt!". Comandantul lor derutat, ştiind că românii nu mai luptau cu ei, a ieşit din maşină şi s-a dus la el agitat. Bunicul doar l-a oprit, i-a luat binoclul şi i l-a pus neamţului la ochi, arătîndu-i cu mîna un loc în munţi. Atunci a văzut acela că munţii colcăiau de ruşi. Atît de impresionat a fost de gestul românului, de faptul că le-a salvat viaţa lui şi întregii unităţi, deşi nu mai erau aliaţi, încît l-a luat la maşina lui şi i-a oferit nişte ochelari cu o ramă aurie şi o curea de ascuţit cuţitul pentru bărbierit. Acele obiecte încă mai sînt în posesia familiei şi astăzi. Am citit şi multe întîmplări al căror umor neaoş te face să recunoşti spiritul descurcăreţ al românului inventiv. Un soldat povestea cum i-au păcălit pe nişte ruşi care îi atacaseră şi pe care i-au dezarmat cu nişte cartofi în loc de grenade (se ştie cît de slab dotată a fost armata noastră). Sînt multe astfel de întîmplări pe care le-am citit. Nemţii au fost foarte impresionaţi de soldaţii români, ziceau că ar fi fost o armată excepţională, dacă nu ar fi avut comandanţi incapabili. Nu spun că armata noastră a fost perfectă şi sînt de acord că în fiecare armată au existat acte de curaj şi de omenie din partea soldaţilor, dar... ai noştri, săracii, sînt uitaţi, nu au nici morminte... Undeva, în colţul unui cimitir nemţesc, în apropiere de fostul Stalingrad, sînt cîteva morminte ale unor soldaţi români şi o cruce mare. Atît. La aceasta se mai adaugă şi soarta tristă a celorlalte cimitire româneşti de pe teritoriul fostei URSS, multe dintre ele nivelate cu buldozerele, fără a se scoate măcar morţii din groapă. Aceste fapte mi se par dureros de triste şi este dureros de nedrept că nu ştim, de fapt, cum a fost, şi ne mărginim la a citi doar cîteva rînduri din manualul de istorie care prezintă date, locuri şi înfrîngeri, dar nu spun poveştile atîtor români extraordinari.

Din păcate, nu pot face multe, deocamdată, cu acele poveşti, decît să le spun mai departe, la rîndul meu, atît prin viu grai, cît şi prin munca mea, printr-o bandă desenată şi, într-o bună zi, poate chiar într-o altă animaţie. Mi-aş dori însă ca acest subiect să fie abordat aşa cum merită de industria noastră cinematografică. Trebuie să ne educăm şi pe alte căi privind aceste fapte. S-au tot creat filme noi despre perioada comunismului, dar aş vrea să ne întoarcem şi spre ce a fost în perioada interbelică, să se spună toate aceste poveşti, să se arate şi cum a fost sufletul românului înainte de „marea mutilare", din ce oameni ne tragem...

Care este următorul tău proiect?

Momentan, lucrez la conceptul de poveste al unei benzi desenate – proiect personal.

Ce planuri de viitor ai? Vrei să te întorci în ţară sau vrei să rămîi în Marea Britanie?

Îmi doresc foarte mult să trăiesc în România. Deocamdată, mi-am propus să urmez, bineînţeles, calea oportunităţilor care îmi apar, dar cu siguranţă nu am să rămîn definitiv peste hotare. Sînt ferm convinsă că şi la noi se poate face animaţie, este nevoie doar de oameni şi pasiune şi sînt sigură că şi aceştia se găsesc din plin.

Cum se descurcă o tînără ilustratoare în Marea Britanie?

Acum fac un stagiu la o firmă de design grafic în Londra, însă rămîne de văzut dacă şi pentru cît timp voi rămîne aici. Ca ilustratoare, pot lucra de oriunde, locul nu este atît de important pentru un artist, în special în ziua de azi, cînd Internetul face toată munca de publicitate.

Cum ai descrie creaţiile tale?

Pentru mine, munca mea este ceva necesar, o activitate pe care o fac de atîta vreme, încît este parte din mine. În prezent, este o continuă căutare a propriului stil de exprimare, dar în general este o modalitate prin care îmi pot spune propriile poveşti şi o posibilitate de a ajuta alţi oameni prin acestea. Unul dintre proiectele cele mai dragi mie este o bandă desenată pe care am realizat-o pentru un concurs din Anglia, Creative Conscience Awards, şi cu care am şi cîştigat marele premiu la categoria „Ilustraţie şi Animaţie". Concursul îşi propune să încurajeze artişti din diverse industrii – film, ilustraţie, design grafic, design de produs, modă etc. –, să creeze lucrări prin care să abordeze un subiect de etică sau o cauză pe care o susţin şi să încerce să ofere o soluţie sau o metodă de ajutor. Motivul pentru care acest proiect are un loc mai special pentru mine este faptul că, într-adevăr, a reuşit să ajute şi să aducă puţină speranţă celor pe care am vrut să îi ajut, şi anume copiilor hărţuiţi la şcoală. Acest fenomen cunoscut ca „bullying" face ravagii în străinătate în rîndul adolescenţilor care, în multe cazuri, se sinucid sau dezvoltă probleme psihologice acute. Proiectul l-am publicat integral pe Internet, la adresa: *http://elena-ciolacu.deviantart.com/art/A-story-of-hope-for-the-bullied-flash-comic-342761642*.

Iubitorii de artă unde te pot vedea?

Pe blogul meu: *www. elenaciolacu. wordpress.com*.

DeviantArt: *www.elena-ciolacu. deviantart.com*

Behance: *www.behance.net/ElenaCiolacu*

Şi Facebook: *www.facebook.com/Elena CiolacuArt*.

Interviu realizat de
Daniel TODORAN-RAREŞ

■

MUZICĂ

Dive adevărate

Costin POPA

Frumoase, elegante, strălucitoare, cu look şi siluete de top-model, princiar surîzătoare, cu cînt sublim venit din timbralităţi de excepţie şi tălmăciri artistice pe măsură, generoase prin însăşi prezenţa într-un foarte dificil concert de operă, Elena Moşuc, Ruxandra Donose şi Laura Tătulescu au fost divele anului 2013 în tradiţionala serată din preajma Crăciunului, pe scena Sălii Radio. Şi dacă primele două sînt deja dive consacrate mondial prin cariere absolut remarcabile, de solidă rezonanţă, celei de-a treia – pentru a-şi confirma statutul – nu-i mai rămîne decît continuarea acumulării spectacolelor pe scenele internaţionale, fiind încă foarte tînără. Ceea ce şi face, ştiind că timpul curge rapid în favoarea ei şi culmile gloriei pe care deja se află colegele de podium sînt aproape.

Aşadar, concertul *Cele trei dive*, una dintre iniţiativele remarcabile ale excelentului management al Orchestrelor şi Corurilor Radio, a ajuns acum la a treia ediţie anuală consecutivă, de această dată sub bagheta italianului David Crescenzi.

Cum spuneam, programul a fost lung şi greu, artistele au prezentat pagini din repertoriile curente, mult aplaudate în marile teatre lirice ale lumii unde îşi desfăşoară activitatea, dar au făcut şi incursiuni în partituri noi, cu vocalităţi diferite de „Fach"-ul lor de bază, ceea ce denotă preocupări pentru diversificarea repertorială. Mi se pare un aspect important, publicul aşteaptă din partea oricărei dive noi şi noi roluri, noi şi noi apariţii în alte şi alte haine de personaje, mai mult decît să se cantoneze exclusiv în partiturile interpretate şi răsinterpretate.

■■■ Elena Moşuc

Am văzut-o pe renumita soprană acum mai mult de doi ani şi jumătate, în spectacole la Opera din Zürich, interpretînd în debut teribilul personaj al Normei din opera omonimă a lui Bellini, am ascultat-o acum două luni în transmisia radio a unui concert de la Paris cu acelaşi rol şi în foarte recenta înregistrare pe disc a marii arii *Casta Diva* cu stretta subsecventă, *Ah! bello a me ritorna*. Adică aproape în toate abordările din această perioadă de timp în care s-a apropiat de opera-panaş a belcantoului.

Ei bine, ceea ce a oferit în concertul bucureştean a depăşit întreaga ei prestaţie de pînă acum în rol, ca rafinament de cînt, ca unduire continuă a frazării, ca nuanţare extremă, ca distilare de sunet, ca atmosferă şi avalanşă spectaculoasă de rulade. După aria şi stretta din primul act, Elena Moşuc a interpretat în compania mezzosopranei Ruxandra Donose duetul *Mira o Norma* (actul secund), cele două mari artiste îngemănîndu-şi vocile într-un dialog de substanţă, plin de dăruire, întrecîndu-se în etalarea virtuţilor de cînt în stil bellinian.

Surpriza a fost alegerea pentru concert a unei largi secvenţe din actul al IV-lea al operei *Trubadurul* de Verdi, rolul Leonora nefiind cîntat încă pe scenă de artistă. În aria *D'amor sull'ali rosee*, în intervenţiile din *Miserere* şi în cabaletta *Tu vedrai che amore in terra*, Elena Moşuc şi-a expus maleabilitatea vocii, a adus frazelor subtilitate de expresie în derularea lanţurilor de pianissime acute, de o lungime interminabilă, care l-a surprins chiar şi pe... dirijor. Remarcam cu alte prilejuri că glasul sopranei a sporit în consistenţă. Este indispensabilă pentru o scriitură tipic verdiană, căreia Elena Moşuc i-a oferit mult din culoarea ce defineşte dramaturgia rolului. Bune exemple sînt zicerea „Scordarmi di te", ce precede cabaletta, şi unele note grave cu rezonanţă „de piept". Aşadar, la orizontul mai mult sau mai puţin îndepărtat, o nouă interpretă pentru Leonora din *Trubadurul*.

■■■ Ruxandra Donose

Ruxandra Donose şi-a demonstrat versatilitatea în abordarea diverselor stiluri aparţinătoare unei variate componistici... Rossini, Mozart, Bellini şi, ca noutate, Verdi, într-un eseu eminamente dramatic, aria lui Eboli *O don fatale* din *Don Carlos*. Mezzosoprană renumită, nelipsită din concertele seriei *Cele trei dive*, a fermecat din nou auditoriul prin timbrul velurat cu rezonanţe de violă, prin inteligenţa şi minuţiozitatea construcţiei oricărui desen melodic, prin cîntul cultivat, iluminat de bun-gust.

În aria lui Arsace *Ah! quel giorno ognor rammento* din *Semiramida*, ornamentaţiile rossiniene au fost însoţite de ceea ce însuşi compozitorul dorea într-o antologică scrisoare către Edmond Michotte, „accentele ascunse sub vălul fioriturilor". Subtilităţile duetului Idamante-Ilia *S'io non moro a questi accenti* din *Idomeneo* de Mozart, cîntat în compania sopranei Laura Tătulescu, au fost redate într-un spirit de accentuată muzicalitate şi autentic stil.

Ariei din *Don Carlos*, Ruxandra Donose i-a acordat întreaga atenţie venită dintr-un exemplar profesionalism, din studiul profund şi riguros, oferindu-i o lectură întrucîtva lirică – de altfel, acesta este specificul vocii artistei –, dar nelipsită de tensiunea interioară caracteristică personajului şi conflictelor sale, tensiune pe care am simţit-o la fiecare frază, la fiecare măsură. Sigur că, în perspectiva interpretării pe scenă a rolului, impactul dramatic va spori, aşa încît şi Ruxandra Donose are la orizont un nou titlu ce îi va aduce succes.

■■■ Laura Tătulescu

Iată o tînără vedetă cu un pronunţat simţ artistic nativ, pe care l-am distins încă de cînd se afla pe băncile Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. La care, dacă se adaugă glasul preţios timbrat, colorat dens liric şi, mai apoi, experienţa dobîndită pe scena Operei de Stat din Viena, a celei Bavareze de Stat din München sau a celor din Los Angeles sau Glyndebourne, se ajunge la un cumul de valori propice prestaţiilor remarcabile şi la ascendenţa către o promiţătoare carieră.

În Sala Radio, Laura Tătulescu a fost o delicioasă Norina în cavatina *So anch'io la virtù magica* din *Don Pasquale* de Donizetti, cu şarm şi intenţii vocale pe cît de delicate, pe atît de incitante, cu triluri şi agilităţi debordante, totul pentru un excelent contur caracterial al eroinei. În partea a doua a concertului, soprana a oferit o lectură de intensă expresivitate şi lirism ariei *Měsičku na nebi hlubokém*, cîntarea către astrul nopţii din *Rusalka* de Dvořak consfinţind una dintre marile ei calităţi: abilitatea de a se plia pe spiritul personajelor interpretate. Pete în soare? Poate o acută uşor oscilantă în finalul ariei din *Don Pasquale* sau sunete grave estompate în *Rusalka*. Obiecţii neimportante în context.

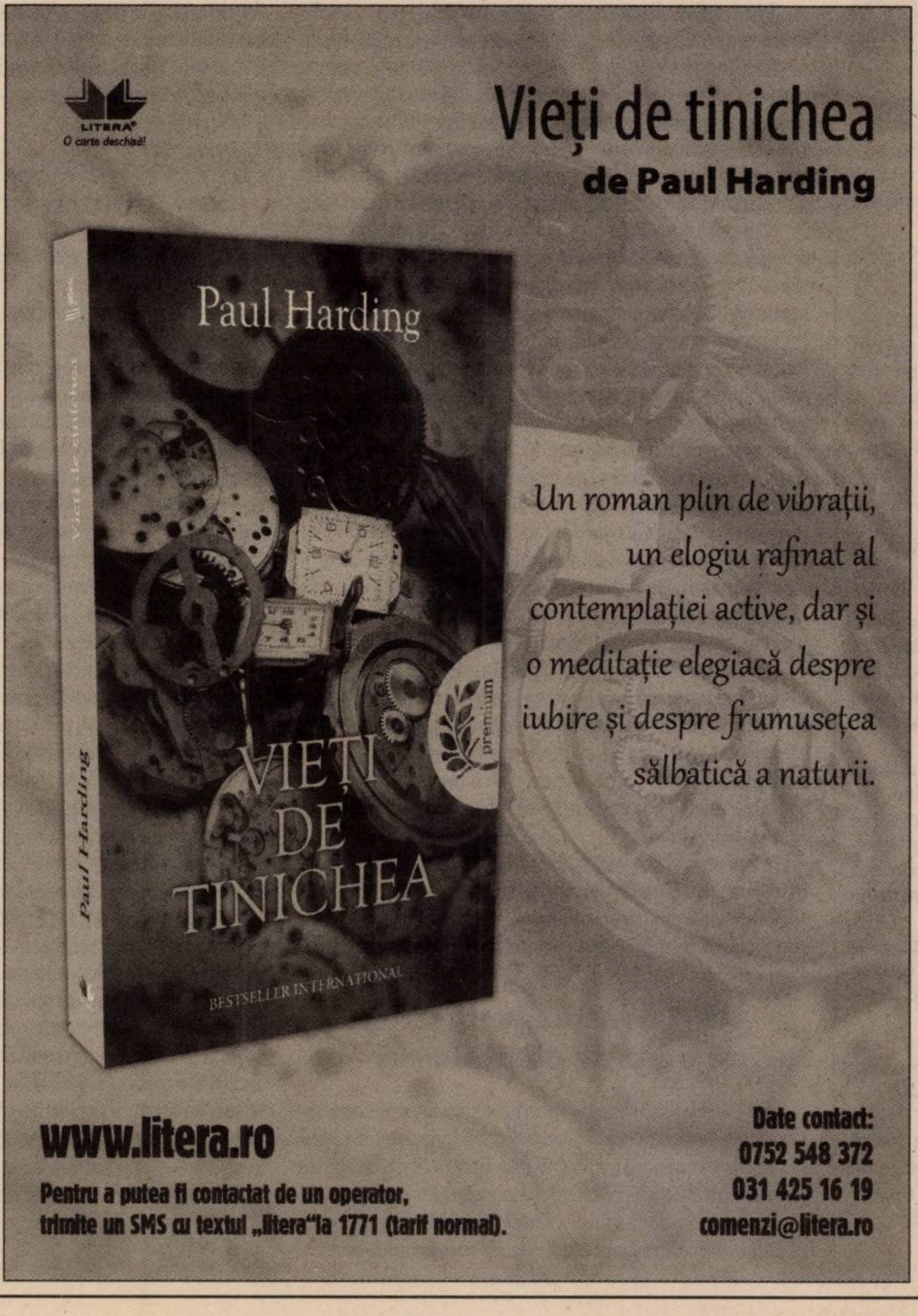
■■■ La final

Fără să uite apropierea Crăciunului, cele trei dive ale anului 2013 au interpretat piesa *La Vitleem* de Dan Dediu, orchestrată special de compozitor după un cunoscut colind prelucrat iniţial de Nicolae Lungu. Declaraţia lui Dan Dediu, preluată de Grigore Constantinescu în programul de sală, a explicat „transformarea substanţei sonore tradiţionale, aducerea ei în prezent, în plină epocă a globalizării sonorităţilor, sub formă de *world-music*". O reuşită.

La înălţimea seratei s-au situat Orchestra Naţională şi Corul Academic Radio (pregătit ca întotdeauna exemplar de Dan Mihai Goia), sub conducerea experimentată, energică şi autoritară a lui David Crescenzi, care a dirijat totul fără partitură şi a demonstrat o dată în plus că este stăpînul suveran al tempilor tradiţionali. În afara acompaniamentului ce a oferit cadrul generic al exprimării solistelor, paginile orchestral-corale au relevat calităţile ansamblurilor, acurateţe, omogenitate, echilibru. S-au cîntat uverturile *Coţofana hoaţă* de Rossini, *Forţa destinului* de Verdi, corul a susţinut *Gli arredi festivi* din *Nabucco* şi *Fuoco di gioia* din *Otello* de Verdi, ca şi intervenţii în *Norma* şi *Miserere* (tenorul Codruţ Iulian Stănescu a dat replicile lui Manrico).

Cu prezenţe minunate, Elena Moşuc, Ruxandra Donose, Laura Tătulescu, Orchestra Naţională şi Corul Academic Radio, dirijorul David Crescenzi au încununat anul cu brio în materie de muzică de operă. Au fost campioanele şi campionii. Publicul şi critica aşteaptă cu nesaţ propunerile imediate ale ansamblurilor Radio, în care se distinge inaugurarea naţională a Anului Richard Strauss prin prezentarea versiunii concertante a operei *Ariadna la Naxos*, în 24 ianuarie. Şi, bineînţeles, în perspectiva Crăciunului viitor, divele anului 2014.

■



LITERA®
O carte deschisă!

Vieţi de tinichea
de Paul Harding

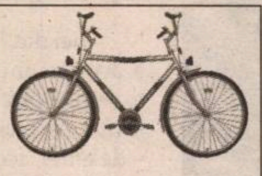
Un roman plin de vibraţii, un elogiu rafinat al contemplaţiei active, dar şi o meditaţie elegiacă despre iubire şi despre frumuseţea sălbatică a naturii.

www.litera.ro

Pentru a putea fi contactat de un operator,
trimite un SMS cu textul „litera"la 1771 (tarif normal).

Date contact:
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

SOFTUL ROMÂN



Aşa şi pe dincolo

Şerban FOARŢĂ

A fost o vreme cînd o parte din brava noastră opoziţie (post-, evident, nu antedecembristă!) îşi defula amărăciunea, frustrările sau disperarea prin intermediul unor sumbre şi monotone diatribe contra „neantului valah". Reputaţiuni, ba chiar cariere politice (şi lucrative) sau, dacă vreţi, televizuale se datorează unor astfel de profitabile pamflete, pe care masochiştii neaoşi le savurau cu entuziasm: „Bine ne zice Cutărevici!" era, de obicei, sloganul diverşilor rataţi români, justificîndu-şi, în sfîrşit, eşecul propriu prin acela, obştesc, al seminţiei lor.

În paranteză fie spus: faptul că însuşi comunismul era o sursă a ratării, chiar şi în caz de reuşită pe plan îngust-profesional, fusese, între timp, uitat – marele fiasco metafizic fiind, mai prestigios, desigur, decît un handicap istoric.

Nicasienii anilor din urmă ai lungii ere ceauşiste (alţii decît, mult mai subtili, un Liiceanu sau un Pleşu) erau, de-acuma, cioranieni, complexul superiorităţii sau, cel puţin, al suficienţei vernacular-nosotrosiste fiind rapid înlocuit, într-înşii, prin contrariul său.

Vreo nouă-zece săptămîni, a fost în vogă Drăghicescu, – ce, pentru apetitul lor, era, de fapt, un *pis-aller*, incomparabil cu prestaţia valahoclaştilor mai noi (şi, *eo ipso*, superiori).

Mai straniu era, însă, faptul că paschinadele acestea veneau din partea unor inşi ce dezavuau cu vehemenţă obsesiile identitare şi nombrilismul indigen. Nu romantismul *à la* Herder constituia vocaţia lor: *Volksgeist*-ul le era străin, ca şi demersurile vane ale etnopsihologiei (o anticameră, aceasta, a camerelor de gazare, cînd eşuează în rasism). Ei nu erau deloc adepţii mentalităţii ipsatorii, nici ai viziunii pauşale (potrivit căreia „poporul" ar fi un indiviz *ciopor*) – în care, generalizînd expeditiv, cădeau nu mai puţin decît apologeţii tribal-rapsodici ai naţiunii văzute ca un bloc compact şi veşnic, ca un „tot de-a una".

Ceea ce nici nu e prea straniu, fiind, în fond, inevitabil: „Vulgatei bunului român" îi corespunde, punct cu punct, o „Biblie veselă", Scriptura românului emancipat, – care e enantiomerul, inversul specular al primei. Mai că nu este, în aceasta din urmă, nici un loc comun care să nu-şi găsească propria sa replică în ceastălaltă, – seriei minciunilor pioase substituindu-i-se, astfel, nu adevărul (relativ), dar nişte „contra-verităţi", parodice prin definiţie.

Sînt, ambele, la fel de triste, păcătuind prin judecată sumară şi prin rea-credinţă, prin suficienţă şi simplism. Sînt, ambele, o dulce hrană a semidocţilor naţiunii, indiferent de masla proprie, de rozul sau de negrul lor.

„Vulgata bunului român" fiind mai bine cunoscută, voi etala, în continuare, două-trei mostre din cealaltă.

Astfel, o doamnă editoare se ingenia să-mi demonstreze, cîndva, pe cheiul unei gîrle, ignominia naţională printr-o baladă, *Mioriţa*, versiunea lui Alecsandri, considerată document istoric, nu ce e *de facto*: o (admirabilă) *ficţiune* (făcînd abstracţie, evident, de implicaţiile de ordin străvechi: cultural sau iniţiatic). I-am spus că nu cunosc franţuzul, nici neamţul care, în vederea incriminării eventuale a respectivelor naţiuni, să apeleze, de exemplu, la Jurămîntul stras(s)b(o)urghez – prin care, fraţi mai tineri, Carol şi Ludovic făceau alianţă perpetuă în contra celui de-al treilea, anume Lothar. Pe cînd în molcoma baladă (ajunsă, nu din voia ei, marota bunului român, ca şi, în fond, a celui „rău"), păstorul moldovean nu-i frate cu criminalii săi confraţi... Nu cred să fi avut succes cu Jurămîntul invocat, pentru că doamna boicotase istoria încă din gimnaziu!

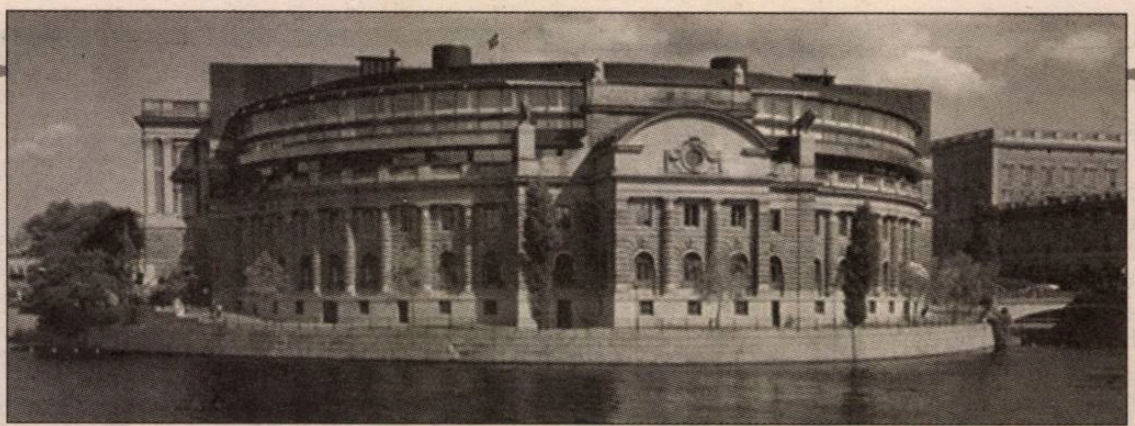
Tot astfel, un jurist, în tren, mă lămurea că delaţiunea ne e, de fapt, congenitală, de vreme ce străbunul Neacşu ot Câmpulung o practicase, fiind un soi de turnător în solda saşilor din Kronstadt. I-am făcut jocul, cu aplomb, spunîndu-i că turnătoria e mult mai veche la români, dovadă „Torna, torna, fratre!". A fost nespus de încîntat.

Ceea ce e de-a dreptul comic e, însă, că, a doua zi după victoria în, azi, uitatele alegeri (toamna lui '96) a opoziţiei reunite, toate libelele pe tema indignităţii naţionale au amuţit ca prin minune – ca şi cum urnele de vot, inseminate de gameţii bravelor noastre buletine, ar fi născut un „prunc român", vorba cutărui paşoptist, de o cu totul altă speţă, alt cod genetic, „altă soarte": un Făt de-a binelea Frumos!

Credinţa în taumaturgia electorală părea una legitimă şi pentru faptul că, din decembrie '89, votam pentru a treia oară – datul de trei ori peste cap intrînd în reţetarul magic al basmelor de pretutindeni.

Bref (cum ziceau, din cînd în cînd, şi editoarea, şi juristul), „ruşinea de a fi român" se spulberase ca prin farmec: poporul nostru era altul, transfigurat de azi pe mîine... Adio diatribe sumbre şi monotone împotrivă-i.

Ceea ce demonstrează fie că pamfletarii n-aveau, totuşi, grija acestui „trist norod", fie că propriile pamflete erau un simplu exutoriu al refulării personale – de unde şi resentimentul, ca şi, nu mai puţin, lirismul acestora, atrabiliar.



Suedia şi alunecarea (înapoi) spre roşu

Radu JÖRGENSEN

Ţară membră a Uniunii Europene, Suedia se va confrunta, anul acesta, cu alegeri de Riksdag. Coaliţia cvadripartită a lui Fredrik Reinfeldt, care se află la cîrmă încă din 2006, pare, în sondaje, să aibă probleme. Deşi guvernaţi în 44 din cei 61 de ani scurşi, pînă atunci – de la încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial – de către social-democraţi, suedezii au ales în 2006 să le retragă acestora votul de încredere, mizînd în schimb pe partidele de dreapta şi centru-dreapta (moderaţi, liberali, centrişti şi creştin-democraţi). Aduşi la Rosenbad, palatul Guvernului, de o majoritate parlamentară, conservatorii n-au avut totuşi mai mult de un an de linişte. După cum se ştie, criza economică mondială din 2008-2010 şi-a pus amprenta asupra lumii europene, Suedia nefăcînd excepţie. Interesant însă – şi de admirat la electoratul suedez (!) – este faptul că, deşi la alegerile următoare, cele din 2010, ar fi putut, din superstiţie sau superficialitate şi din refuzul de a înţelege contextul mai larg al crizei (cum s-a întîmplat în multe alte locuri), să le ia oamenilor lui Fredrik Reinfeldt cheile de la vestiare, n-a făcut-o. Aceştia au cîştigat pentru a doua oară consecutiv alegerile. Şi au guvernat confortabil, deşi un cabinet minoritar (le-au lipsit cinci locuri în Riksdag), îndreptînd treptat lucrurile în economie, pînă pe la jumătatea lui 2012, cînd şomajul constant mare (peste 9%) a început uşor să încline balanţa preferinţelor populare către formaţiunile de stînga, dominate de social-democraţi.

Nu cred că diferenţa dintre blocuri, de peste 11% în avantajul stîngii, din cele mai recente sondaje SIFO, se va păstra pînă la alegerile din septembrie, dar fapt este că frica de inflaţie a dreptei a ţinut şomajul la o cotă ridicată un timp îndelungat. Ca dovadă că s-a mers prea departe este şi surpriza din octombrie-noiembrie, anul trecut, cînd rata inflaţiei a fost în Suedia, în mod şocant, negativă. Cu alte cuvinte, Suedia s-a găsit în situaţie de deflaţie!

Cel puţin două partide, amîndouă populiste, au beneficiat de şomajul ridicat din ultimii ani, cîştigînd aderenţi: Vänsterpartiet (comuniştii) şi Sverige Demokraterna (extrema dreaptă xenofobă). Nici unii, nici alţii nu vor fi însă invitaţi la guvernare după alegerile din toamnă. De regulă (!), social-democraţii guvernează singuri. Cu o singură excepţie, petrecută cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, aceştia n-au acceptat alianţi la guvernare. Sînt, da, susţinuţi tacit de comunişti şi ecologişti, împreună cu care, pe hîrtie, formează un bloc majoritar. Dar la Rosenbad merg singuri. Interesant că, în anii '50, sub Tage Erlander, cît şi, mai tîrziu, sub Olof Palme, social-democraţii au ajuns să aibă chiar şi de unii singuri majoritate parlamentară. Deşi asemenea cifre nu mai sînt de actualitate, totuşi, 33% e probabil cel mai slab rezultat pe care l-ar putea obţine în toamnă.

La rîndul lor, moderaţii (dreapta) sînt gata să accepte uneori trei ajutoare la guvernare, ca în prezent, dar au refuzat pînă acum categoric să se sprijine şi pe Sverige Demokraterna, partid cu simpatii naziste care a intrat surprinzător în Riksdag, acum patru ani, şi care, dacă e să dăm crezare sondajelor, şi-a dublat (!) între timp numărul de susţinători.

Ceea ce nu vom vedea, probabil, prea curînd în Suedia e un *grand coalition*, o coaliţie peste limitele de bloc. Atît social-democraţii, cît şi moderaţii ar considera că se compromit dacă recurg la ceea ce nemţii au recurs sub Merkel.

■■■ Svastici pe biserici şi penurie de profesori

Răsfoind numerele de început de an ale cotidienelor *Göteborgs Posten*, *Svenska Dagbladet* şi *Expressen*, nu pot să nu remarc o uşoară nelinişte şi o paletă neobişnuit de largă de probleme grave expuse constatativ în materiale, fără soluţii imediate viabile. Unele subiecte sînt chiar expresia unor contradicţii evidente. Spre exemplu, obiectivul ecologic pe termen lung al Suediei este, pare-se, să ajungă, în 2030 să aibă un parc auto total independent de combustibilii fosili. Ei bine, cum se împacă fixarea acestui obiectiv, care ar presupune, după calculul ecologiştilor, o triplare a preţului benzinei prin impozitare, cu faptul că ţara are deja unul dintre cele mai mari preţuri europene la benzină, la paritate cu, spre exemplu, Elveţia?

Alte voci cer vehement o nouă reformă fiscală, deşi legislaţia în vigoare are mai puţin de un deceniu şi aparţine guvernanţilor actuali. Tot la ordinea zilei este şi penuria de profesori de matematică şi de ştiinţe exacte, confirmată de curînd de Academia Suedeză, prin comisia ei specială pentru şcoli şi învăţămînt. Deşi trebuie să vă spun că aceasta nu reprezintă o noutate, penuria exista încă din anii '90, deceniu în care am lucrat în învăţămîntul suedez, cînd am avut ocazia să descopăr uneori doze grave de impostură profesională, induse de angajări de personal fără calificare, simpli suplinitori pe termen lung.

Gravă şi eternă este şi existenţa manifestărilor neonaziste, mai ales acum, cînd grupările de acest tip au ajuns să fie reprezentate în Parlament în mod oficial. Cotidienele menţionate prezintă mai multe cazuri recente de pîngărire a locaşurilor sfinte din zona Capitalei. Zidurile unor biserici frecventate de imigranţi, cît şi cele ale unor moschei, au fost murdărite cu semne (svastici) şi sloganuri naziste. Ca de cele mai multe ori, aceste cazuri de vandalism şi manifestările xenofobe rămîn nerezolvate în Stockholm. De unde şi disperarea ziariştilor şi scriitorilor, a oamenilor de cultură, de unde şi temele unor romane (de succes, da), din ultimii ani, în care aceste presiuni şi violenţe sînt expuse.

■■■ Standardele sociale rămîn (totuşi) în picioare

În ciuda tutror acestor semne-rele-anul-are, Suedia, pe care am vizitat-o de curînd, după mulţi ani, rămîne o ţară-model. Rece, exactă, cuminte, dar un model. Asigurarea socială funcţionează, iar la capitolul „şomaj pe termen lung", ţara stă bine (cote mici) comparativ cu majoritatea partenerilor din Uniune. Într-o statistică recentă, Suedia se prezenta remarcabil la indicatorul „număr de persoane în şomaj prelungit, de peste 12 luni, raportat la numărul total de şomeri". Deşi titulatura indicatorului poate părea uşor abstractă, la o privire mai atentă, realizezi că ţinerea lui sub control contribuie la evitarea derapajelor psihosociale, altminteri, periculoase.

Sigur, un guvern de dreapta, care a venit iniţial la putere sub lozinca „Det ska löna sig att arbeta!" („Să se merite să munceşti!"), ca un apropo la situaţia prelungită în care familiile care beneficiau de ajutor social trăiau la aproape acelaşi nivel ca celelalte, n-avea cum să îndulcească viaţa proaspeţilor imigranţi, spre exemplu, sau a celor fără lucru. Dar nici vreo înăsprire masivă nu e sesizabilă. Mai ales că elanul începuturilor radicale de mandat din 2006 ale conservatorilor a fost tăiat repede de prudenţa impusă de marea criză. O criză de care un guvern trebuie să-şi protejeze toţi cetăţenii.

Suedia de azi este o ţară scumpă, cu o piaţă de muncă rigidă, însă o ţară cu un învăţămînt de toate gradele gratuit, cu un ajutor social care să acopere atît chiria locuinţei, cît şi cheltuielile iminente de masă şi transport ale familiilor atinse grav de şomaj, cu o alocaţie pentru copii generoasă, cu o asigurare medicală a tuturor locuitorilor săi. Că peisajul politic se va înroşi prin virare spre stînga, în 2014, e posibil şi justificat, pe de o parte, de cifrele de şomaj constant mari, semn că Reinfeldt şi-a cam epuizat soluţiile, şi apoi de schimbul de generaţie din conducerea social-democraţilor, ceea ce le va aduce acestora, nu-i aşa, un plus de energie şi de siguranţă de sine tipice celor care n-au avut încă şansa să greşească. ■

NICOLAE PRELIPCEANU:

„Toată viața mea am preferat ultimul volum publicat“

POLITIC

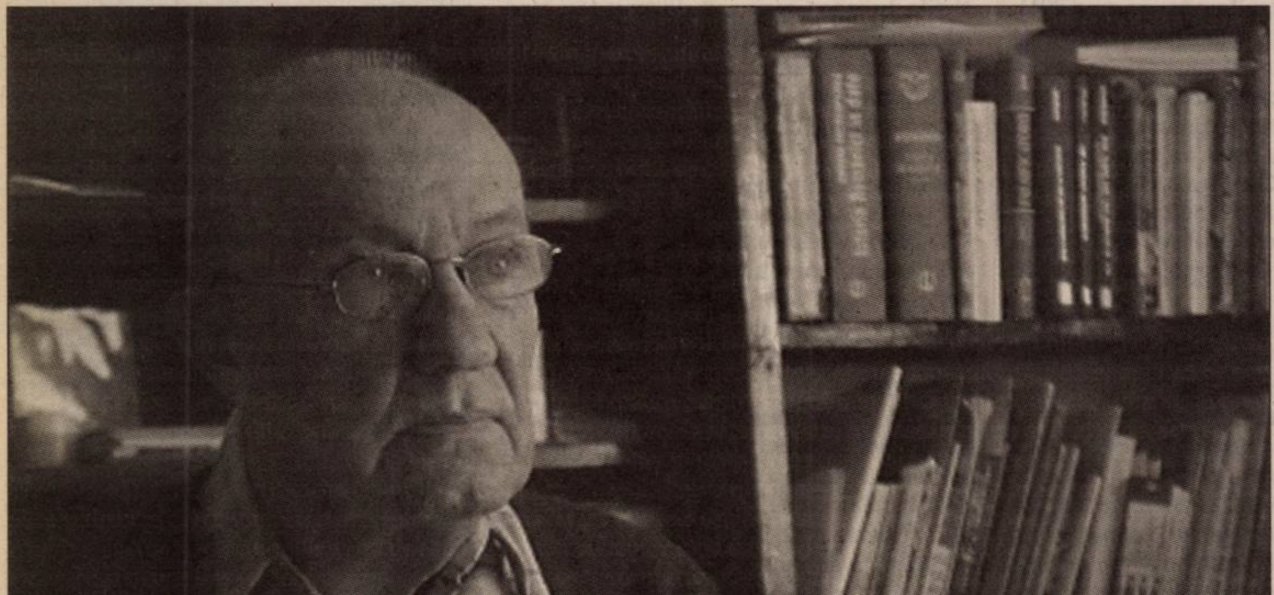
România şi SUA. Cîteva considerații după vizita demnitarului american, Victoria Nuland

OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 448 (706) 16-22 ianuarie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Dinu C. Giurescu, un academician în fața prostiei



Dan Sociu
VINO CU MINE
ŞTIU EXACT UNDE MERGEM

ACTUALITATE

Jurii, gale, premii, nedumeriri, refuzuri, „politică şi cultură“

OPINII

Filmele lui Tarkovski sau arta care ne face mai buni

Darul, şantajul și morala în învățămîntul românesc

© ziaristionline.ro

A FOST

■■■ **16 recitaluri la Sibiu.** Teatrul Național „Radu Stanca“ Sibiu marchează ziua de naștere a poetului Mihai Eminescu și Ziua Națională a Culturii printr-o serie de 16 recitaluri de poezie programate în perioada 12-17 ianuarie, în 14 spații diferite. Programul de recitaluri a început pe 12 ianuarie, la Biserica Ursuline, și a programat seri tematice la Școala „Sava Popovici Barcianu“ – Rășinari (13 ianuarie), Școala „Sava Popovici Barcianu“ – Rășinari (14 ianuarie), Colegiul Național „Gheorghe Lazăr“ Sibiu și Reflektor Coffee & Shop (Galeria Habitus), pe 15 ianuarie. Programul continuă pe 16 (Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu“, Art Café) și 17 (Colegiul Național Pedagogic „Andrei Șaguna“, Mojo Café) ianuarie.

■■■ **Eveniment Eminescu la Paris.** Institutul Cultural Român de la Paris a organizat pe 12 ianuarie, la Sala Bizantină a Palatului de Béhague, un eveniment omagial dedicat lui Mihai Eminescu, intitulat *Geniu Pustiu*. Ion Caramitru a susținut un recital de poezie, în acompaniamentul clarinetistului Aurelian Octav Popa. Recitalul a fost urmat de o prelegere susținută de prof. univ. dr. Nicolae Georgescu și de un moment muzical oferit de violonistul Constantin Bogdănaș și de pianistul Kazuko Hiyana.

■■■ **Două noi apariții editoriale Mihai Eminescu.** Muzeul Literaturii Române Iași a organizat miercuri, 15 ianuarie, la Muzeul „Mihai Eminescu“, evenimentul de lansare a volumelor *Mihai Eminescu, Poezii. Ediție întocmită și comentată de G. Călinescu* și *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu. Ediția poeziilor eminesciene, întocmită și comentată de G. Călinescu, este cea mai importantă de dinaintea apariției ediției îngrijite de Perpessicius. Este considerată a fi prima ediție românească livrescă. Volumele, apărute la Editura Muzeelor Literare, au fost prezentate publicului de Doris Mironescu.

■■■ **Mihai Eminescu pentru copii.** Institutul Cultural Român de la Madrid a celebrat, pe 15 ianuarie, Ziua Culturii Naționale printr-un eveniment dedicat copiilor – lectura dramatizată a basmului eminescian *Făt-Frumos din lacrimă*, tradus în limba spaniolă, în interpretarea actorului Ramiro Melgar. Cu acest prilej, a fost proiectat diafilmul omonim realizat de studiourile Animafilm în anii 1975, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei (CNC), al Societății Autorilor Români din Audiovizual (DACIN-SARA) și al Arhivei Naționale de Filme (ANF).

■■■ **„Nights in White Satin – o formă capricioasă de poezie“.** Miercuri, 15 ianuarie, la Andalivia Art Club a avuz loc ediția a IV-a a evenimentului performativ „Nights in White Satin – o formă capricioasă de poezie“, ediția organizată cu ocazia Zilei Culturii Naționale. Au fost invitați scriitorii: Daniel Bănulescu, Teodor Dună, Denisa Duran (Denisa Mirena Pișcu), Dmitri Miticov. Performance și lectură: Doina Ioanid. Moderatori: Felix Nicolau și Miruna Vlada. Organizatori: Iulia Militaru și Andra Rotaru.

■■■ **Ziua Culturii Naționale la Londra.** Institutul Cultural Român de la Londra a organizat, pe 15 ianuarie, la sediu, un eveniment de celebrare a Zilei Culturii Naționale. Seara s-a deschis cu un moment teatral Eminescu-Creangă, susținut de actorul Constantin Chiriac, urmat de proiecția filmului *Undeva la Palilula* regia Silviu Purcărete și de o sesiune de întrebări și răspunsuri la care a participat actorul și directorul Teatrului Național „Radu Stanca“ din Sibiu.

CD-box-ul *Poesii* de Mihail Eminescu

Editura Casa Radio sărbătorește Ziua Culturii Naționale printr-o întîlnire între celebre poeme eminesciene și vocile marilor actori români. CD-box-ul *Poesii* de Mihail Eminescu, ediția princeps alcătuită de Titu Maiorescu în 1883, acum în format audio, vă invită la un recital de poezie de-a lungul vremurilor. Între 1959 și 2000, l-au interpretat pe Eminescu: Ludovic Antal, Emil Botta, Clody Bertola, George Calboreanu, Ion Caramitru, Constantin Codrescu, Elvira Godeanu, Ion Manolescu, Mariana Mihuț, Alexandru Repan, George Vraca ș.a. Cele patru CD-uri conțin interpretări de patrimoniu din Arhivele Radio România. Coperta acestei noi apariții din Colecția „Fonoteca de Aur“, seria „Spectacolul poeziei“, este o prelucrare realizată de artistul Daniel Ivașcu după volumul original al *Poesiilor*, iar în interior se regăsesc fotografii de Tudor Jebeleanu, precum și un comentariu contemporan despre moștenirea lui Eminescu.

Nora Iuga la 83 de ani

Joi, 16 ianuarie, ora 19.00, la Andalivia Art Club, va avea loc o ediție aniversară dedicată poetei, prozatoarei și traducătoarei Nora Iuga. Cu ocazia împlinirii vîrstei de 83 de ani, pe 4 ianuarie 2014, scriitori și traducători îi aduc un omagiu „marii doamne a poeziei românești“, denumire dată de presa literară din Germania. În cadrul evenimentului, Nora Iuga va susține o lectură inedită din poezia sa. Invitați: Gabriela Adameșteanu, Carmen Mușat, Constantin Abăluță, Valeriu Mircea Popa, Teodor Dună, Corina Sabău, Bianca Burța-Cernat. Moderator: Daniel Cristea-Enache. Selecțiile muzicale ale evenimentului au fost realizate de Nora Iuga: de la șansonete la compoziții muzicale de balet pentru orchestră, de la Maria Tănase la Marlene Dietrich, de la Igor Stravinski la Frédéric Chopin. Cu această ocazie, vor fi prezentate și fragmente din filmul documentar *Aici Nora Iuga* (CDPL.DOC), în regia lui Vlad Rotaru, film realizat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România.

Premiu pentru *Nostalgia*

Ediția spaniolă a *Nostalgiei* de Mircea Cărtărescu a fost distinsă cu Premiul „Tormenta al mejor libro de autor extranjero“ în 2013. Publicată la prestigioasa Editură Impedimenta din Madrid, în traducerea semnată de Marian Ochoa de Eribe, *Nostalgia* a fost considerată de presa spaniolă una dintre cele mai bune cărți străine apărute în 2012. Premiul este acordat de revista on-line de critică literară *La tormenta en un vaso*, inițiată și coordonată de Care Santos, scriitoare și critic literar. Premiul *Tormenta* pentru Cea mai bună carte străină a fost decernat începînd din 2007, iar printre cîștigătorii edițiilor anterioare se numără Alice Munro și Cormac McCarthy. Finaliștii din 2013 au fost, alături de Mircea Cărtărescu, Richard Ford și John Irving.

Premiile Academiei Române pe anul 2011

La sfîrșitul anului 2013, în cadrul Galei Premiilor Academiei Române pe anul 2011, Bianca Burța-Cernat a obținut Premiul „Lucian Blaga“, pentru volumul *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proză feminină interbelică*, apărut la Editura Cartea Românească, în colecția „Critică și istorie literară“. Pentru același volum, Bianca Burța-Cernat a obținut Premiul „Tînărul critic literar al anului 2011“, în cadrul Galei Tinerilor Scriitori, din 2011, și Premiul Asociației Scriitorilor București, în 2012.

Lista completă a Premiilor Academiei Române pe anul 2011 în domeniul filologiei și literaturii este următoarea:

1. Premiul „Timotei Cipariu“
a) Lucrarea: *Graiuri românești de la est la Nistru. Texte dialectale și glosar*
Autor: Victorela Neagoe, *et alii* (coautori care au un premiu al Academiei Române)
b) Lucrarea: ***Latinis litteris operam navare**. Despre traducerea surselor latine și integrarea lor în **Istoria ieroglifică***
2. Premiul „Bogdan Petriceicu-Hasdeu“
a) Lucrarea: *Dicționarul etimologic al limbii române*, vol. I (A-B)
Autori: Doina Doroftei, Carmen Mârzea Vasile, Iuliana Chiricu, *et alii* (coautori care au un premiu al Academiei Române)
b) Lucrarea: *Relațiile lexicale dintre indoeuropeană și familiile uralică și altaică. Ipoteza nostratică; comparații lingvistice și fiabilitate statistică*
Autor: Dan Ungureanu
3. Premiul „Ion Creangă“:
Alexandru Vlad, *Ploile amare*
4. Premiul „Titu Maiorescu“
a) *Luceafărul de Mihai Eminescu. Portret d'un dieu obscure* de Giselle Vanhese
b) *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* de Doris Mironescu
c) *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă – ermetismul canonic* de Theodor Codreanu
5. Premiul „Lucian Blaga“
a) *Definițiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu* de Șerban Axinte
b) *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proză feminină interbelică* de Bianca Burța-Cernat
6. Premiul „Mihai Eminescu“: *Arminden cu heruvimi* de Mircea Lutic
7. Premiul „Ion Luca Caragiale“ nu s-a acordat.

Cafeneaua critică
seria a doua, ediția a 114-a
După Sărbători, despre vin și literatură!
Invitați:
autorul *Istoriei literare a vinului în România*, Răzvan Voncu,
și criticii și istoricii literari
Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloș și George Neagoe;
Invitat special: Valeriu Stoica
Amfitrion: Ion Bogdan Lefter
Joi 16 ianuarie 2014,
orele 19.00-21.30
CLUB A
...și devii altcineva!

Universitatea *Transilvania* din Brașov
Facultatea de Litere
Libris Brașov
Editura Tracus Arte
SERILE FACULTĂȚII DE LITERE
- debutul celui de-al șaselea an -
Lansarea volumului inedit de poezie
dactăr nicu & his skyzoid band
de
Alexandru Mușina
Prezintă:
Joi, 16.01.2014
Ora 18:00
Librăria St. O. Iosif
Str. Mureșenilor nr. 14

ALEXANDRU MUȘINA
dactăr nicu & his skyzoid band
BUCUR
Andrei BODIU
DOBRESCU
Adrian LĂCĂTUȘ

VA FI

■■■ **„Muzeu Fără Ziduri“.** Joi, 16 ianuarie, de la ora 18.00, la Galeria Pygmalion/ Casa Artelor din Timișoara, vor avea loc vernisajul și prezentarea proiectului „Muzeu Fără Ziduri“ din cadrul Zonei Libere pentru Artă/F.A.Z./Free Art Zone. Cuvînt de deschidere: Szekernyes Janos, președinte UAP Timiș. Prezintă F.A.Z. – Horațiu-Cristian Pavelescu, președinte Asociația Artdendum. Organizatori: Asociația Artdendum, alături de Primăria Jimbolia, Primăria Municipiului Timișoara, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici – filiala Timișoara, Asociația Simultan, Arthouse WolfsBerg – Gărâna, U.A. Zrenjanin, Galeria Atelier 030202, București. Vor fi expuse lucrările următorilor artiști în rezidență, din Serbia și România: Attila Bajko, Costin Brăteanu, Gheorghiță Galan, Ana Kun, Sorin Nicodim, Horațiu-Christian Pavelescu, Aleksandar Petrovic, Cătălin Precup, Alin Rotariu, Alina-Ondine Slimovschi, Irina Tănase, Florin Tomescu, Mihai Zgondoiu. Paralel cu expoziția, va avea loc o proiecție de film organizată de Asociația Simultan. Un eveniment Pro Timișoara Capitală Culturală Europeană.

■■■ **Conferințele TNB.** Duminică, 19 ianuarie, de la ora 11.00, la Sala Mică, în cadrul programului Conferințele Teatrului Național, Germina Nagâț, director de investigații CNSAS, prezintă conferința cu tema *Deconspirarea – cui prodest?*. „O parte din cronica secretă a jumătății de veac trăite de români în comunism stă scrisă în cele 3 milioane de dosare din arhiva CNSAS. Într-o bibliotecă uriașă, cu 24 de km de rafturi, se pot citi astăzi cele mai triste istorii adevărate, cu eroi rămași necunoscuți, dar și cu monștri. Cine sînt personajele și care e tîlcul unor povești secrete, atunci cînd le spunem în văzul lumii?“

■■■ ***Asul de pică*, la Brașov.** Miercuri, 22 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria Okian din Brașov (str. Mureșenilor, nr. 1), va avea loc lansarea volumului *Asul de pică: Ștefan Aug. Doinaș*, semnat de George Neagoe, apărut recent în colecția „Critică și istorie literară“ a Editurii Cartea Românească. Vor lua cuvîntul, alături de autor: Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuș și Georgeta Moarcăs.

■■■ **România la Festivalului Internațional de Film de la Berlin.** A 64-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Berlin dă startul, pe 6 februarie, celei mai importante competiții de producții de film din întreaga lume (450.000 de spectatori, peste 3.000 de jurnaliști din 80 de țări, cu peste 400 de filme în program). După Ana Ularu, Dragoș Bucur, Maria Popistașu, Ada Condeescu, Cosmina Stratan face parte anul acesta din selecția de zece actori europeni selecționați în programul „Shooting Stars“. Ajuns la a 17-a ediție, programul „Shooting Stars“ este organizat de European Film Promotion (EFP). La secțiunea „Berlinale Talents“, dedicată tinerelor talente din domeniul cinematografic, au fost selectați regizoarea Adina Istrate, editorul Alexandru Petru, producătoarea Gabriela Suciu și actrița Elena Andreea Vasile. „Berlinale Co-production Market“, program al festivalului dedicat dezvoltării proiectelor cinematografice, va include și *6,9 pe scara Richter* al lui Nae Caranfil, produs de Mobra Films România. Juriul FIPRESCI al festivalului îl va avea ca membru, anul acesta, și pe criticul de film Mihai Fulger. Tot în cadrul Berlinalei, Centrul Național al Cinematografiei organizează standul românesc la Berlinale Film Market.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România şi SUA. Cîteva consideraţii după vizita demnitarului american, Victoria Nuland ______ 4
Iulia POPOVICI, Darul, şantajul şi morala în învăţămîntul românesc ______ 5

ACTUALITATE

Marius OPREA, Dinu C. Giurescu, un academician în faţa prostiei ______ 6
Bianca BURŢA-CERNAT, Jurii, gale, premii, nedumeriri, refuzuri, „politică şi cultură" ______ 7

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Metamorfoze ______ 8
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, De la romanul-Napster la proza abisală şi înapoi ______ 9
Raul POPESCU, Comunismul la graniţa dintre realitate şi ficţiune ______ 10

INTERVIU

UN CRISTIAN, „Toată viaţa mea am preferat ultimul volum publicat" – Interviu cu Nicolae PRELIPCEANU ______ 12

ESEU

Ştefan BORBÉLY, De ce are Cenuşăreasa pantofiori de sticlă? 14

OPINII

Tereza-Brînduşa PALADE, Creştinismul fără Întrupare ______ 16
Mihai VACARIU, Filmele lui Tarkovski sau arta care ne face mai buni ______ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina DIACONU, Metafizicomics – Clasici ai literaturii moderne, repovestiţi în romane grafice ______ 18
Radu ŢUCULESCU, Jurnal israelian (fragmentarium) ______ 20

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, Construcţia şi deconstrucţiile unui chestionar (propus de Marius Florea Vizante) ______ 21
Iulia POPOVICI, Creangă, Sigarev, Muşatescu ______ 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Gheorghe Maftei-Mafu – metamorfoze în piatră şi metal ______ 23

FOCUS

Jan CORNELIUS, Doi canguri la Paris ______ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ______ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 11
Ovidiu PECICAN, Avalon ______ 15
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ______ 24

DE RECITIT

Scrisori către Veronica Micle

Mihai EMINESCU

April 1882

Dulcea şi drăgălaşa mea copilă,

De ce-mi eşti aşa de tristă şi de demoralizată, de ce doreşti „Eternitatea" – tu odorul meu cel drag, Tu Veronicuţa mea, unica şi draga mea Veronică?

Se pare că scrisoarea ta cea din urmă s-a pierdut la poştă, sau că s-a pierdut a mea. Duminecă am început a mă muta; îţi spun drept, o adevărată boală, încât o săptămână de zile nu mă mai desobosesc din acest chin. Totul e în cea mai cumplită desordine unde m-am mutat, încât ar trebui să mai treacă vro două zile până să-mi aranjez mulţimea de cărţi şi de buclucuri şi să-mi deosebesc chaosul de zi, vechiturile şi pergamentele de odaia ce ţi-o gătesc ţie.

Nică, îndată ce pot îţi trimit bani de drum şi o să pot foarte curând. De aceea, te rog, te rog, sărutându-ţi mâinile tale cele mici şi dulci, să nu te superi şi să îngădui puţin, foarte puţin, căci ne vedem curând.

Scrie-mi repede că te-mpaci cu aceste câteva zile; scrie-mi că eşti îndestul de gentilă ca să nu-ţi mai faci gânduri negre şi să te întristezi degeabă; scrie-mi că eşti Nicuţa mea cea veselă şi că nu-ţi doreşti moartea ci viaţa, viaţa împreună. Am atâta de expiat faţă de tine, şi desigur vina mea cea mai mare este însăşi natura mea. Este că un om greoi, nepractic, lipsit de toate a îndrăznit a iubi o floare drăgălaşă ca tine, făcută pentru a trăi în lumină şi veselie. Tristeţa caracterului meu se reflectă şi asupra ta şi fără să voi, nenorocesc eu singur pe unica fiinţă care-o iubesc din toată inima şi cu toată sfinţenia. Fii cuminte, Moţi, şi nu te supăra – în curând, în curând punem capăt durerilor noastre.

Al tău
Emin

*

Draga mea fată,

În adevăr recunosc că munca zilnică la care sunt supus e în cel mai mare grad ingrată, dar în realitate răul constant de care suferă ţara este tocmai această lipsă de diversitate în ocupaţiuni. Ce e de făcut în România şi ce ocupaţie poate găsi cineva?

Nici una, dacă voieşti a fi funcţionar al statului. Pe acest din urmă teren însă ai concurenţa nulităţilor, căci în această vânătoare consistă din nenorocire viaţa publică la noi. Iar a lua în arendă o moşie fără capital nu se poate. La aceste două ocupaţiuni e redus însă omul în ţara noastră. Funcţionar, arendaş, advocat, iată cele trei cariere – exceptând profesura şi milităria, cari amândouă sunt adevărate sărăcii. Cât despre artă adevărată sau ştiinţă adevărată, ele se fac în România amândouă cu pagubă, nu cu câştig – deci sunt terenuri pe cari un om nu câştigă nimic; nici măcar glorie, căci chiar pentru aceasta din urmă se cere un public care te apreciază, un public ce lipseşte.

Feudul şi castelul nu sunt, căci altfel am vorbi atunci. Cei ce le au nu le merită şi nu le preţuiesc cum se cuvine, cei ce le-ar preţui cum se cade nu le au – aşa e cursul lumii şi al norocului.

Dar cine s-ar uita la toate acestea, n-ar mai scăpa de gânduri negre. Destule sunt şi câte avem, câte ni le impune (?) vremea şi piedicile câte există.

Te sărut, Momoţelule, de multe, multe ori, cu păreri de rău că nu pot nici zbura, nici mă pot preface în aer atmosferic ca să călătoresc împreună cu razele soarelui pân' în fereastra ta. De când te-ai dus n-am scris un singur vers; parcă a dispărut toată inspiraţia şi tot entuziasmul. Cel puţin şase luni de odihnă mi-ar trebui ca să-mi vin în fire, ca maşina intelectuală să devie capabilă a mai concepe ceva. Am ruginit cu totul intelectual.

Moţi, te sărut cu dragoste şi te rog să nu-l uiţi pe
Emin

Sfîrşitul lui Mai 1882

*

Draga mea fetiţă,

Îţi trimit un mandat poştal de 50 fr. – atâta acum, peste câteva zile sper a putea trimite alţi 50. Nime nu e-n Bucureşti încât în realitate aproape toate numerele „Timpului" se expediază în străinătate. Din cauza asta administraţia noastră n-are un ban şi nu-mi poate avansa leafa. Ţi-am făgăduit în scrisoarea din Chiustenge să-ţi trimit de voi putea datoria ce ai a plăti pentru Micle. În acest moment de criză mi-e aproape cu neputinţă s-o fac. Abia în Septembrie sper a ţi-i putea trimite.

Dac-aş veni la Iaşi? Pe aripile vântului aş veni, numai să pot. Dar ce vrei tu, mica şi dulcea mea copilă să fac acolo, unde sărăcia şi lipsa de ocupaţii e chiar mai mare decât la Bucureşti? În asemena epocă, draga mea fată, omul trebuie să fie foarte stricat ca să se poată menţine deasupra apei.

Te sărut cu dulce de multe, multe ori, mâţişorul meu cel drăgălaş. Nu mai citi Pot Bouille, dă-l dracului!

Al tău
Emin

Iulie 1882

Scrisori din volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea, ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias, Editura Polirom, 2000

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

România şi SUA. Cîteva consideraţii după vizita demnitarului american, Victoria Nuland

Bedros HORASANGIAN

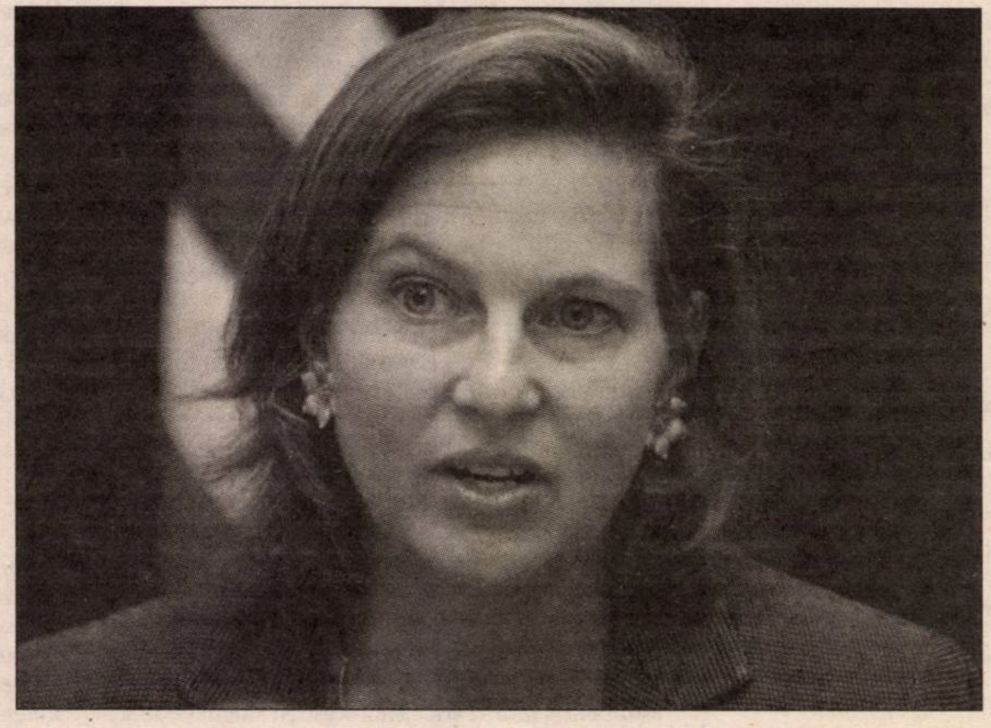
Nimic nou pe eşichierul politic românesc. Nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă, totul se uită, totul se repetă. Două au fost momentele importante – în România totul este important sau neimportant în egală măsură, fără ca asta să aibă vreo consecinţă. E bine? E rău? Oricum e bine. Merge? Merge! Două chestiuni au bulversat săptămîna ce a trecut de la ultimul nostru comentariu. Prezenţa la Bucureşti a asistentului pentru Afaceri Europene şi Eurasiatice a Secretarului de Stat al Departamentului de Stat american, Victoria Nuland, şi absenţa de trei zile a primului ministru român, mult hulitul, *nomen odiosum*, Victor Ponta.

■■■ Lecţie de profesionalism şi echilibru

Demnitara americană, aflată într-un turneu european prin mai multe capitale europene cu diferite mesaje de transmis în numele Administraţiei Obama, a dat o bună lecţie de profesionalism, calm, echilibru şi diplomaţie. Răspunsuri impecabile, o bună doză de reţinere, foarte clare precizări despre independenţa Justiţiei şi neimplicarea politicului, precum şi despre libertatea presei. Doamna Victoria Nuland a avut un excelent *background* despre situaţia din România, nimic nu a surprins-o, a răspuns calm şi în cunoştinţă de cauză: „Le cer tuturor politicienilor să lupte pentru a ţine Justiţia departe de influenţa politică". Statele Unite văd în România un aliat important: „SUA vor o Românie cît mai puternică posibil, cît mai curată, cît mai democratică, care să fie marele aliat al Statelor Unite în această zonă".

Doamna Victoria Nuland a spus ce a avut de spus în contactele pe care le-a avut pe agenda sa – era dreptul părţii americane să-şi aleagă interlocutorii, degeaba ne supărăm noi şi facem istericale de tot soiul – şi a transmis mesajul Casei Albe. Zece ani de la intrarea României în NATO, zece ani de parteneriat strategic, care va continua, Congresul american a aprobat banii necesari finanţării proiectului de la Deveselu, care va căpăta contur, dincolo de mîrîielile preşedintelui Vladimir Putin. De asemenea, a precizat poziţia SUA în relaţiile cu Republica Moldova, dincolo de inflamările unioniste revărsate de la Cotroceni: „SUA susţin suveranitatea şi integritatea teritorială a Republicii Moldova şi dreptul Republicii Moldova de a-şi alege propriul viitor. Am susţinut puternic Parteneriatul Estic şi oportunităţile pe care UE le-a oferit ţărilor din Est prin asocierea la pactul de liber schimb, prin oportunităţile legate de acordarea vizelor. Credem că este un enorm pas pozitiv pentru ţări precum Moldova, Georgia, Ucraina. Ştiti că domnul secretar de stat Kerry a fost în Moldova de curînd, pentru a felicita această ţară pentru acordul de asociere cu UE. SUA şi România sînt partenere pentru a susţine o Moldovă independentă, suverană şi democrată".

Urîndu-i bun venit, preşedintele Statului român a întrebat-o pe oficiala americană dacă nu e obosită după drumul lung făcut cu avionul. Trecem peste detaliul că Victoria Nuland nu venea direct din SUA, ci din Europa. Ciudat cum toţi comentatorii acestui amical schimb de replici nu au sesizat tăioasa replică transmisă părţii române cu zîmbetul pe buze: „Sînt plătită să nu fiu obosită. Ca şi dumneavoastră, Mr. President!".



Tare de tot, ce mai, cum să nu-ţi fie simpatic un astfel de personaj şi să te irite/amuze Andreea Pora, cu infinitele ei boceli-văicăreli şi acuze de tot felul. Că luptăm, luptăm, independenţa justiţiei s-o asigurăm! OK, să fie independentă Justiţia! Toată lumea politică din preajma preşedintelui român este angrenată trup şi suflet pentru îndeplinirea acestui deziderat. Doar că. Şi Monica Macovei, şi Dan Voiculescu, şi doamnele Kovesi şi Häineală, şi GDS-ul, şi Mihai Gâdea suspină după această independenţă, în timp ce Curtea Constituţională a devenit un fel de educatoare a naţiunii, cum e ceva, pac, la CC, să decidă ei, nimeni nu vrea ca Justiţia să-şi piardă independenţa – reală, presupusă, cine ne spune care e adevărul cînd societatea românească se becalizează văzînd cu ochii? – şi tot aşa într-un infinit perpetuum mobile de tocat energii, bani, iluzii şi speranţe.

■■■ Lipseşte un proiect de ţară

Speranţe nu mai are nimeni. În ce şi în cine să crezi, în cine să ai încredere şi pe cine să te bazezi ca să ai un proiect de ţară? României îi lipseşte un proiect de ţară. Ce facem cu noi în această lume globalizată pe zi ce trece? Ne-ar trebui un proiect pe termen mediu şi lung, ca tinerii să nu plece din ţară, iar cei vîrstnici să nu aştepte doar moartea. Luptele intestine ajunse la paroxism dintre diferitele părţi ale eşichierului politic – dar, din variate motive, angrenînd mari segmente ale societăţii, să nu uităm momentele cu tăierile de tot felul ale guvernării Boc, căci, admiţînd că erau necesare nişte măsuri de austeritate de moment, ele nu trebuiau corelate cu ostentaţia matrapazlîcurilor afişate de lideri PDL, gen Adriean Videanu, Elena Udrea & co – au creat o tensiune artificială care a dus la suspendarea lui Traian Băsescu. O proastă gestionare a acelei crize, cu măsuri luate în pripă şi fără un acord/comunicare cu liderii UE şi NATO, a dus la perpetuarea unei situaţii ale cărei consecinţe le trăim azi din plin. Hibridul numit USL nu e în stare să guverneze eficient şi pragmatic, oricîte bune intenţii ar avea şi oricîte măsuri reparatorii ar avansa în interesul unei mari mase de nemulţumiţi – nu puţini... Preşedintele este mereu supărat – orgolios, ca orice ofiţer de marină, dar şi resentimentar, ca un ofiţer care a înghiţit cu greu hapul unei suspendări – şi e pe post de Gică Contra la orice iniţiativă. Politică, economică, financiară. Se uită mereu cine a început şi a susţinut campania pro-Roşia Montană, cine a vrut exploatarea gazelor de şist, şi tot aşa.

S-au acumulat acum toate tensiunile care îşi au originea în Decembrie 1989. Ce proces al comunismului, ce privatizare, ce libertate de expresie, ce pluralism, ce mai ştim noi ce? Ideologicul e suspendat la noi într-un păienjeniş retoric, interesele tranpartinice şi extraideologice îşi dau mîna. Evident, pe sub masă. Pentru ochii prostimii, ai gloatei, ai poporului se oferă doar un vodevil retoric. Şi ameninţarea cu DNA şi ANI. Procurorii au devenit o specie umană de care se teme toată lumea. Dacă înainte vreme mai auzeam de un doctor, inginer sau de un profesor faimos, acum stăm toată ziua să tocăm ce fac Papici, Daniel Morar sau Alina Bicu. Am ajuns ţara procurorilor. Românii se nasc procurori, după ce tot am zis că românul e născut poet. Poezia a dispărut, s-a ascuns în ea însăşi. Doar dacă mai moare cîte unul, cum a fost recent cazul lui Traian T. Coşovei, Dumnezeu să-l odihnească în pace, se mai vorbeşte de ei.

■■■ Explicaţii puerile

Pe fondul acesta de bulibăşeală, premierul Ponta dispare cîteva zile de pe firmament. După ce face nişte declaraţii hazardate – în calitate de prim-ministru ar trebuie să fie mai prudent faţă de ceea ce-i iese pe gură, ca şi preşedintele, căruia, la fel de gureş, nu-i pasă că nu se cade să facă mai ştim noi ce afirmaţii –, dispare nu se ştie bine unde. Nu e de joacă aici, nici de glumiţe. Fără să fie o ierarhie militară, există totuşi nişte responsabilităţi civile. Explicaţii ulterioare, după revenirea din sejurul italian, sînt puerile (invocarea unui document confidenţial este, iarăşi, semn de nepricepere politică – ori e secret, şi nu aminteşti această situaţie, ori e public, şi dai detalii; altfel, pari neserios şi neprincipial). Pe scurt, nu se face. Aşa cum nu se făcea să se dea în stambă cu Crin Antonescu în public, la sfîrşit de an, ca în 24 de ore să revină la statutul de dinaintea afurisirii reciproce dintre liderii USL. După ce propaganda băsistă era în delir, fericită că se sparge USL – singura şansă a aşa-zisei drepte de a contura o schiţă de opoziţie la monstrul de 70% mult incriminat –, încheierea unui pact de pupăceală împăciuitoristă de neagresiune între PSD şi PNL aduce tragicul pe buzele Andreei Pora. „Dacă rămîne aşa (de coabitarea PSD-PNL este vorba – *n.m.*), atunci nu se mai poate face nimic", spunea mîhnită comentatoarea politică, alături de „politologii" Grigore Cartianu şi Sebastian Lăzăroiu. Că veni vorba de sus-numitul Lăzăroiu, mai e consilier prezidenţial sau nu?

Ca idee de viitor: ar trebui ca, sub o formă sau altă, consilierii prezidenţiali să nu mai apară în public pe post de vedete de televiziune, ci pur şi simplu să dea sfaturi utile şi să pregătească materiale bine documentate pentru cel care este la Palatul Cotroceni. Or, la Cotroceni şi la Palatul Victoria, consilierii se ocupă de orice (sînt „campioni" la postări pe Facebook), şi numai ceea ce e prevăzut în fişa postului nu fac. Iar la Palatul Victoria, Mirel Palada, nici bine instalat ca purtător de cuvînt, îşi ia concediu şi răspunde ritos la întrebarea unde se află premierul Ponta: „Îmi pare rău, sînt în Austria, în concediu. Este foarte fain aici, e zăpadă, e singura declaraţie oficială pe care pot să v-o dau". Nu ne facem iluzii că se va schimba ceva în comportamentul consilierilor sau al politicienilor. Între echilibrul doamnei Nuland şi miştocăreala de la noi, e o cale lungă, infinită. Deocamdată, am văzut la Bucureşti, prin prezenţa doamnei Nuland, ce înseamnă să fii diplomat de carieră şi să ştii să fii ponderat în relaţiile cu presa şi cu omologii din diverse ţări.

Nu credem că simpaticul nostru coleg de liceu, Andrei Pleşu, a ajuns disperat, cum avansa tenebros Andreea Pora. Spune doar ce crede despre capacităţile actualului premier de a gestiona problemele ţării. Sînt de acord cu tot ceea ce spune Andrei Pleşu, în *Adevărul* de luni, 13 ianuarie, într-un articol întitulat „Un băiat vesel într-o ţară tristă", din care redau portretul despre Victor Ponta: „Nimic din alcătuirea sa nu l-ar fi calificat, într-o ţară normală, pentru funcţia de prim-ministru. Necopt («cîrlan» după vorba lui Ion Iliescu), fără nici o performanţă profesională anterioară, obrăznicuţ fără strălucire, necinstit în evoluţia sa academică, lipsit de competenţă şi viziune financiar-economică, educat frugal şi adesea prost-crescut, pe scurt, un carierist oarecare care a ajuns, brusc, în copac... Fericit să apară la televizor şi să se tragă în poză cu „«înalţi reprezentanţi»" ai forurilor planetare care, formal, sînt obligaţi să-l ia în serios, Victor Ponta a pierdut, în mod vădit, simţul orientării, iar despre răspundere personală şi instituţională, despre priorităţile ţării (distincte, totuşi, de imaturul lui joc de glezne) nu pare să aibă nici cea mai mică idee. Iau ca exemplu dispariţia lui din spaţiul public în timpul vizitei-fulger făcute în România de subsecretarul de stat american, doamna Victoria Nuland. N-am decît două explicaţii posibile ale unei astfel de absenţe: omul pluteşte bezmetic pe altă lume sau, pur şi simplu, l-au lăsat nervii". Şi dacă ăştia sînt aleşii gloatei, norodului, poporului etc., ce ne facem? Trăim. Bine sau prost, nici nu mai contează. România, încotro? Către nicăieri. Trăiască România!

■

Darul, șantajul și morala în învățămîntul românesc

Iulia POPOVICI

Momentul „Dana Blându“ a declanșat, previzibil, un proces de psihoterapie națională, în care cu toții și fiecare ne-am exorcizat traumele școlare și din care rezultă că fenomenul dascălilor abuzivi și iubitori de cadouri este etern și imuabil (în cazul meu, el purta numele profei de biologie din gimnaziu, Maria Mândrescu, și era rezultatul sinergiei dintre dorințele ei feminin-mic-burgheze și generozitatea unor părinți, prosperi oameni de afaceri într-un oraș trăind din industria textilă, atît de îndrăgită de doamnele elegante). De cele mai multe ori, în aceste situații nu e vorba că „șpaga“ ar cumpăra ceva (note), ci despre felul în care astfel de daruri influențează comportamentul de zi cu zi al educatorului/învățătorului/profesorului. Spre deosebire de spital sau circă financiară, școala e un domeniu în care comportamentul social (cu tot cu latura lui… morală) joacă un rol fundamental, de vreme ce ea, școala, *formează* atitudini sociale și abilități relaționale.

Discursul despre salariile mici din învățămînt n-are nici o legătură cu aspirațiile învățătoarei de la Școala Nr. 10 – mai ales pentru că tot scandalul nu e unul de corupție, ci de comportament. Dacă Dana Blându nu greșea adrisantul tiradelor ei de mahala, dacă ar fi înțeles cît de cît logica darului, care motivează disponibilitatea către șpagă nesolicitată a părinților de copii mici (și a cetățenilor în general), ar fi predat și acum la clasa respectivă. O logică a darului în care el funcționează precum acatistul de la biserică, e o formă de îmblînzire a zeilor, necunoscuți și arbitrari, bazată pe un contract simbolic: eu îți recunosc forța și faptul că nu știu cînd și cum mă poți lovi, tu mă recunoști drept supus și accepți să nu-ți reverși furia asupră-mi. Într-o societate fără reguli și așa impredictibilă, „cadoul“ e o formă misticoidă de cumpărare a bunăvoinței unor forțe oculte, temporar întrupate în profesori, medici, asistenți și inspectori fiscali. De ce s-au revoltat aducătorii de oboluri? Pentru că Dana Blându a încălcat contractul. Ca zeu, nu prea ai voie să o iei razna și să-ncepi să urli la dăruitori.

Dar doamna Blându e o antreprenoare tipică a lumii noastre, care și-a privatizat poziția într-o instituție de stat și ale cărei afaceri nu pot supraviețui în afara acestei dependențe. Întreprinzătoare, doamna Blându vindea asigurări de viață de la ING în rețeaua ei de cunoștințe cuprinzînd profesori și părinți și avea un after-school se pare că total dependent de elevii ei de la școala de stat. Ce legătură are asta cu subfinanțarea învățămîntului, altceva decît că lipsa banilor e scuza perpetuă pentru privatizarea pe sub masă a Statului însuși? E puțin indecent modul în care, în numele subfinanțării, se cer bani de la părinți pentru schimbarea unor draperii cumpărate cu un an-doi-trei în urmă și se poartă flamura necesității imperioase, pentru buna desfășurare a procesului educațional, de laptopuri și table care scriu singure și mai fac și cartofi prăjiți, cînd, în realitate, se închid școli la țară, copiii trebuie să ajungă singuri la școli aflate la zeci de kilometri depărtare, prin funduri de lume ajunge să predea cine din sat are mai mult de opt clase, iar manuale sînt cîte unul la cinci elevi.

Există cîteva alte date specifice în cazul de la Școala Nr. 10: e o școală de cartier, dar de cartier „de fițe“ (vocabularul vehiculat, de învățătoare ca și de părinți, cu această ocazie – în frunte cu „a saluta“ și „a onora“ – merită un capitol aparte), unde părinții n-au dat (neapărat, aș zice că preponderent nu) bani ca să-și înscrie copiii, căci locuiesc în zonă, zona are un anume profil social, destul de unitar, cu venituri și educație ridicată. Haideți să ne gîndim dacă în locul mamei care a înregistrat-o pe Dana Blându ar fi fost o mamă fără posibilități materiale, cu educație medie și cu un copil în clasa a IV-a. Nu i s-ar fi reproșat imediat o notă proastă sau o obrăznicie anterioară a copilului, pentru a argumenta o pică purtată învățătoarei? Ar fi stat acea mamă timp de nouă ore dînd declarații și rezistînd autorității emanate de corpul profesoral care-și ancheta propria colegă? Ar fi ascultat presa cu atîta reverență punctul de vedere al unui părinte mai puțin articulat, mai puțin model de reușită socială? S-ar fi ajuns la schimbarea procesului-verbal de la întîlnirea părinte-comisie de control, dacă părintele ar fi fost cel al elevului din Trivale Moșteni, județul Teleorman, bătut și aruncat din microbuzul școlar de un profesor rămas nesancționat de propriii colegi? Să ți se dea dreptate e, finalmente, o chestiune de clasă și statut sociocultural.

Deci, urmatoarea mişcare
este de Paşte!

Să fim serioși! Marea cruciadă împotriva circulației de cadouri și fonduri ale clasei se va fîsîi la fel de strălucitor precum a început – nu sînt toți reclamanții „de familie bună“ și deținători de avocat pro bono, nu toți au înregistrări ultragiante care implică transfer de numerar (profesorul de sport din Moldova își face elevii tîmpiți – dar pentru asta nu există prevederi legale incontestabile), nu toți au timpul să se dedice demonstrării propriului adevăr, nu toți își pot muta copiii prin alte școli. Și, evident, nu toți au dreptate, ceea ce e suficient pentru ca totul să se piardă în relativ și derizoriu.

Sînt multe idei care apar consecvent cînd vine vorba de școala primară, iar cele mai recurente sînt că învățătoarele bune „scot oameni“ din copii și că, fie în schimbul dotărilor, la clasă, cu table magnetice, laptopuri, imprimante, proiectoare, fie ca rezultat al frecventării unor after-school-uri, respectivele învățătoare „garantează rezultate“. Cam ce fel de rezultate se garantează, totuși, la clasele I-IV? Luarea bacalaureatului? Intrarea la facultate? Obținerea unui credit la majorat? Reușita în viață? Cam ce înseamnă „performanță“ între șase și 11 ani? Să cîștigi olimpiada pe țară? Să fii admis la Harvard? Să înveți să faci bastonașe la fel de frumos ca Dali? Are vreunul dintre părinții care pleacă urechea la acest discurs vreo amintire formativă din școala primară? Sau, pur și simplu, ei nu realizează cît de jignitoare la adresa propriului mediu familial e sugestia că propriile odrasle ar fi niște nonființe („euglene“, spunea cineva pe Internet) pe care o entitate superioară le aduce la condiția umană, „garantînd rezultate“ ca dresorii cînd le duci dobermanul să-l învețe să nu mai muște vecinii? Performanța ca unui copil *să-i placă* să se ducă la școală, atît și nimic mai mult, n-o garantează nimeni.

Statul român, atît de slab încît pînă și învățătoarea Blându îl poate ține captiv, e cel care a creat sistemul prin care s-a pus pe el însuși, pe elevi și pe părinți la dispoziția profesorilor (întărind statutul acestora în același moment în care îl fragiliza), și a făcut asta mai ales prin eliminarea examenelor de admitere și înlocuirea lor cu diverse formule în care media „de la clasă“ contează preponderent. Și iată cercul vicios, în care-și dau mîna părinți disperați după note mari și profesori dispuși să condiționeze nota, meditațiile pe bandă pe bază de concurență neloială, numirea directorilor prin detașare, nu concurs, și cotizatul pentru transferuri în timpul anului școlar. Prizonier în schemele privatizatoare ale propriilor reprezentanți, Statul se trezește fără mijloace de apărare – e, se pare, mai greu să scoți un profesor din sistem decît să organizezi o excursie pe Lună. (Paranteză: tentația corpului profesoral, în situația fragilă în care se află, de a ține în brațe uscăturile din propriul mediu și de a nega evidențele e mult, mult mai nocivă decît aberațiile unor părinți dispuși să arunce cu banii în orice – pur și simplu pentru că *ei, profesorii*, sînt în poziția de autoritate, pe care și-o autoerodează cu succes.)

Într-un final, de ce această bruscă rebeliune printre contribuitorii de-un secol la bunăvoința dascălilor, ca și printre veșnic umiliii utilizatori ai sistemului public de sănătate (căci și campania cu igiena spitalicească tot acum a fost declanșată)? E motivul redescoperirea principiilor morale, resuscitate, oricum, periodic, în relație cu felurite situații și persoane publice? E el purul ajuns la fundul sacului de bani și revolta celor care nu mai țin pasul cu privatizarea Statului? E vorba că cetățenii au început, în atmosfera protestelor sociale din ultima vreme, să aibă revelații asupra drepturilor lor, în relație cu autoritatea?

Habar n-am. Dar cînd muritorii se revoltă împotriva zeilor, ceva de bine începe să se-ntîmple.

■

rfi
ROMÂNIA
VOCILE LUMII
rfi.ro

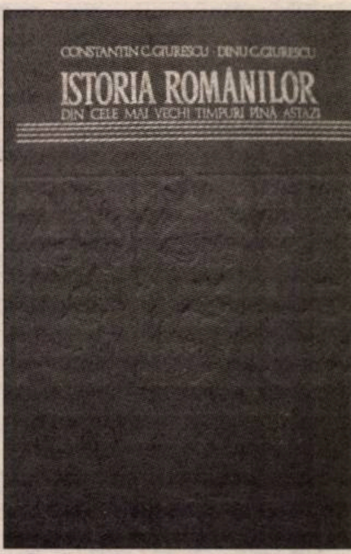
Dinu C. Giurescu, un academician în fața prostiei

Marius OPREA

Se spune că, după eliberarea sa din lagărele reeducării maoiste, Deng Xiaoping a dat un interviu unui ziarist străin, bineînțeles, cu aprobare. Şi i s-a pus o întrebare, printre altele, care ducea spre condamnarea post mortem a lui Mao. Anume, cum i se par anii petrecuți în lagăr, întotdeauna la un pas de moarte. Bătrînul comunist, reabilitat şi ajuns unul dintre liderii importanți ai Chinei, a răspuns aşa: „Am trăit vremuri interesante. Dar să te ferească Dumnezeu să trăieşti vremuri interesante".

Vremuri interesante trăim şi noi, aici, pe malul Dîmboviței, Fluviul nostru Galben. Vremuri în care sînt puşi la zid oameni al căror trecut nu contează, al căror devotament față de valori reale nu contează. Să iubeşti istoria poporului tău şi să o aperi – nu contează. Dinu C. Giurescu, distins academician, este acum pus la zid de către Consiliul Național de Studiere a Arhivelor Securității, care şi-a făcut datoria patriotică de a-i răspunde unui obscur jurnalist, interesat de trecutul domnului profesor. Aşa se face istoria – la colțul străzii. Dar despre adevăr nu poți vorbi, fără a deranja o adevărată conspirație a tăcerii, aceea care acuză în numele trecutului, fără a vorbi în totalitate despre el.

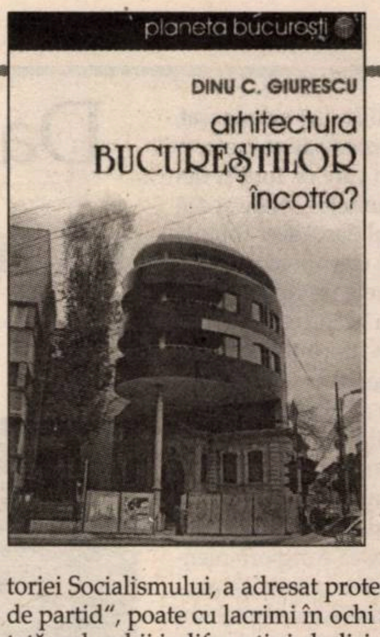
Doamnele Mirela Corlățean (care a cerut la CNSAS dosarul istoricului Giurescu) şi Germina Nagâț (director de investigații la CNSAS) ne oferă modelul purității. Prima, o ziaristă, veşnic îngrijorată de morala şi moralitatea nației. Acum, şi de a Academiei Române – uitîndu-i, de altfel, pe mulți alți *distinşi*, dovediți drept colaboratori, şi mai întotdeauna pe securiştii care i-au racolat. Cea de-a doua, şefa investigațiilor de la Consiliul Național de Studiere a Arhivelor Securității, doamna Nagâț, care mă turna la UASCR în timpul facultății (şi poate nu doar acolo, pentru că nu întîmplător, din dosarul meu de anchetă, mi s-au dat doar nouă pagini, nici măcar propriile declarații, ca să nu spun de notele informative ale colegilor), are şi ea marea grijă a domnului profesor Dinu C. Giurescu. De parcă s-ar fi terminat securiştii pe pămînt.


CONSTANTIN C. GIURESCU · DINU C. GIURESCU
ISTORIA ROMÂNILOR
DIN CELE MAI VECHI TIMPURI PÎNĂ ASTĂZI

Deconspirarea informatorilor, cu temă, a devenit activitatea predilectă a doamnei Nagâț, pe care o văd propusă la Premiile GDS, față în față cu Paul Cornea şi Nicuşor Dan. Dacă aşa stau lucrurile, e clar. Înțeleg în ce rezidă Dialogul Social.

În cazul în care această distinsă activistă – care a reuşit să conducă o instituție pe care, fără ruşine şi modestie, spun că a creat-o Constantin Ticu Dumitrescu, al cărui asistent mă bucur să fi fost– primeştePremiul GDS, îmi anunț public divorțul de această grea moştenire. Care îi toarnă la greu pe turnători şi îi apără cu fermitate pe securiştii care i-au racolat. Cînd vorbeşti la CNSAS despre dosare de cadre ale securiştilor sau despre o anume situație (care există, dar e „clasificată") cu numele securiştilor care apar în dosare, se aşterne o tăcere delicată. Pentru a-şi face cumva treaba, a descoperit doamna Nagâț soluția: nume. Cît mai mari şi mai tari. Nu contează că poți distruge un destin. Din prostie. Din nepricepere. Din rea-voință. Din fragmente din dosar, lipite anapoda, ca să dea bine la ziar.

Răspunsul dat în legătură cu profesorul Giurescu este, în fond, corect. Adică, se spune că Dinu C. Giurescu nu a colaborat cu Securitatea, dar pînă să se ajungă la această concluzie, sînt aduse în fața oamenilor toate prezumpțiile de vinovăție posibile. Că, la sfîrşit, „nu reiese", e clar. Dar pînă acolo, ce este?



Cine mai ştie, de pildă, că domnul profesor academician Dinu C. Giurescu (care pe 15 februarie va implini 87 de ani) a fost, practic, unul dintre puținii oameni de cultură ai României care a protestat cu vehemență față de distrugerea bisericilor din Bucureşti, a sistematizării satelor? S-a dus peste tot, pe acele şantiere care demolau credința în numele Victoriei Socialismului, a adresat proteste „conducerii de stat şi de partid", poate cu lacrimi în ochi a văzut cum era dinamitată, sub ochii indiferenți şi abulici, Mănăstirea Mihai-Vodă. Sau mănăstirea Văcăreşti, locuri despre care părintele său, Constantin C. Giurescu, şi el însuşi, au scris pagini de o cutremurătoare frumusețe. Acum, însă, toate sînt uitate.

Consiliul Național de Studiere a Arhivelor Securității are ca subiect dosarul domnului academician Giurescu. CNSAS se pare că nu are grija ofițerilor care l-au anchetat de Dinu C. Giurescu, nu are grija activiştilor care i-au dat paşaport şi i-au spus scurt: „cară-te!". Casa în care locuia istoricul, în fostul cartier Uranus, a fost dinamitată, şi din molozul ei, amestecat cu cărți şi colecții de presă, s-a făurit, pe atunci, garajul subteran al actualilor parlamentari. În acel timp, cu un curaj care îl face veşnic tînăr, Dinu C. Giurescu s-a dus pe acele şantiere ale distrugerii credinței şi istoriei cu un aparat de fotografiat şi, riscîndu-şi libertatea, a realizat o operă civică (pe lîngă cea istorică, de care, cu siguranță, tatăl său, Constantin C. Giurescu, ar fi fost mîndru). Domnul profesor a conservat pentru eternitate imaginea a ceea ce a fost. A fotografiat şi a scris despre o crimă împotriva umanității: anume cea a distrugerii istoriei ei. A scris întotdeauna, cu acribie, despre comunismul care a distrus destine. Ne-a dat o lecție de demnitate pe care, astăzi, două doamne încearcă să o dinamiteze, fie din prostie, fie din prejudecăți. Sau din ambele motive. Pentru mine, domnul profesor Giurescu face parte, citînd-ul pe Orson G. Wells, din acea galerie specială numită *Oameni ca zeii*. Iar ceea ce se întîmplă (nu cred că doamnele Corlățean şi Nagâț ar cunoaşte termenul) se numeşte *hubris*.

■

BIFURCAȚII

Unire-n cuget şi-n simțiri

Liviu ORNEA

Pînă şi o glumă bună, repetată la nesfîrşit, ajunge să nu mai aibă nici un haz. Dacă mai e şi proastă...

Despre „unirea dreptei" citesc, aud, iar citesc, iar aud. Oare ce-o fi însemnînd „dreapta" pentru doamna Udrea? Cîți dintre cei care clamează necesitatea unirii „forțelor de dreapta" au habar de ideologie? Şi ce legătură doctrinară există între, să zicem, intelectuali-politicieni de calibrul lui Toader Paleologu, Mihai Neamțu, Adrian Papahagi, Theodor Baconski, nici ei foarte asemenea, dacă umblăm şi la nuanțe, şi, de partea cealaltă, politicieni versați ca Elena Udrea, Traian Băsescu, Emil Boc, Vasile Blaga sau tehnocrați ca Daniel Funeriu sau Theodor Stolojan? Chiar, ce ideologie are Traian Băsescu?

N-ar fi mai cinstit să recunoască toată lumea, intelectuali şi politicieni deopotrivă, că e vorba despre o unire împotriva „colosului uselist", impusă de un calcul pragmatic, nu de una motivată principial şi ideologic? Care colos numai de stînga nu e. Cum să fie de stînga un partid, PSD, campion entuziast al privatizărilor (oneroase sau nu, puțin contează), inclusiv al privatizării serviciilor publice, ca sănătatea? Cum să fie de stînga un partid, PSD, care investeşte atît de puțin în educație? Cum să fie de stînga un partid, PSD, care-şi bate cetățenii la Pungeşti şi, în conflictul dintre o corporație multinațională şi cetățeni, la Roşia Montană, ia partea corporației? Nefiind el, colosul, de stînga, poate nici contraponderea dorită nu ar trebui colorată ideologic.

Dacă tot vorbim despre dreapta, nu mă pot abține să transcriu două paragrafe dintr-un articol al lui Pier Paolo Pasolini, „10 iunie 1974. Studiu asupra revoluției antropologice în Italia", din volumul *Scrieri corsare*, Polirom, 2006. Un autor care ar merita să fie văzut, citit şi comentat mult mai mult decît este, un intelectual în cetate cum rar mai găseşti azi, autentic om de stînga, bîntuit de contradicții şi îndoieli, o specie cu reprezentanți din ce în ce în ce mai puțini.

„Italia n-a fost niciodată capabilă să exprime o dreaptă semnificativă. [...] Dar nu este vorba aici despre o cauză, ci despre un efect. Italia nu a avut o Dreaptă importantă pentru că nu a deținut o cultură capabilă să exprime o astfel de ideologie. Ea a putut să exprime numai acea dreaptă frustă, ridicolă, feroce care este fascismul. În acest sens, neofascismul parlamentar este continuarea fidelă a celui tradițional. Numai că, între timp, *orice* formă de continuitate istorică a fost ruptă. «Dezvoltarea» dorită de spiritul pragmatic al Puterii s-a coagulat într-un fel de *epoché* ce a transformat radical modelul italian în doar cîțiva ani.

Acest salt „«calitativ» se referă aşadar atît la fascişti, cît şi la antifascişti: într-adevăr, este vorba despre trecerea unei culturi alcătuite din analfabetism (poporul) şi umanism cîrpit (păturile medii) de la o organizare culturală arhaică la una modernă a «culturii de masă». Transformarea este covîrşitoare: revin şi afirm că este un fenomen antropologic. Şi aceasta deoarece a schimbat în primul rînd caracteristicile necesare Puterii. «Cultura de masă», de exemplu, nu poate fi una ecleziastică, moralistă şi patriotică: ea este, în fapt, direct dependentă de consum, ce are propriile legi interne şi o autosuficiență ideologică, capabile să creeze automat o Putere care nu mai ştie ce să facă cu Biserica, cu Patria, cu Familia şi cu alte asemenea prejudecăți."

Sigur, e vorba despre Italia, nu despre România, chiar despre Italia deceniului opt, despre fascismul pe care noi nu l-am experimentat ca putere politică decît foarte puțin şi nu în aceeaşi formă cu acela italian. De acord, nimic din ce spune Pasolini nu se aplică direct. Dar, schimbînd ce e de schimbat, parcă, parcă îmi sună cumva cunoscut.

Măcar, înspre stînga, lucrurile sînt mai limpezi. Stînga intelectuală (alta o fi existînd?), adevărații Arnoteni, spun deschis că nu există nici un partid cu care să se unească, repudiază, şi pe bună, scuzați, dreptate, PSD ca nefiind de stînga (deşi îl preferă „dreptei", l-au cam votat şi, acum, sînt tulburător de blînzi cu derapajele lui, mi-e greu să înțeleg de ce) şi nu-şi pun serios nici problema unirii lor într-un partid – ar fi minuscul, oricum –, pentru că, facționişti cum sînt – nimic nou sub soare –, ştiu că nu se pot, de fapt, înțelege. Nici nu s-ar putea face un partid unind orgolii de intelectuali tobă de carte care vorbesc mai degrabă bovaric în numele unei clase muncitoare care, atîta cîtă e, nu-i bagă-n seamă şi care, mi se pare mie, nu visează decît îmburghezire cît mai rapidă, în nici un caz revoluție socialistă.

Am văzut de curînd un film italian – să rămînem în acelaşi spațiu al referințelor –, *La grande bellezza*, al lui Paolo Sorrentino, în care personajul principal, un dandy îmbătrînit, campion al mondenilor Romei, scriitor, autor al unui unic şi foarte prețuit roman în tinerețe, eşuat, din comoditate şi lene, în jurnalism, cinic şi cu inteligența tăioasă, face un rechizitoriu nemilos congenerilor foşti „revoluționari" şaizecioptişti, ajunşi de-acum burghezi cu acte şi averi în regulă, bine înşurubați în sistem, oameni care continuă să se declare comunişti şi să se revendice de la aceleaşi idealuri de junețe. Cam aceeaşi impresie de inadecvare mi-o lasă unii dintre tinerii noştri de stînga. La fel ca în toate cele, sîntem defazați cu nişte zeci de ani. Şi tot în filmul acesta, o scenă memorabilă cu o *suora* bătrînă ca vremea, un fel de Maica Tereza, o sfîntă *de facto* care refuză să dea interviuri, motivîndu-şi astfel refuzul: „Eu m-am căsătorit cu sărăcia. Iar sărăcia se trăieşte, nu se povesteşte".

Pînă la urmă, dacă tot se renunță la ideologie, singura întrebare încă fără răspuns e cu cine se unesc oamenii lui Crin Antonescu. Uite că era şi ideologia bună la ceva, ştiai măcar pe unde stau liberalii. Epoca asta postorice a distrus totul, ne-a luat certitudinile!

Să se unească, dară, primesc. Deşi nu mi se pare că se va cîştiga ceva la parlamentare, ci doar, eventual, la prezidențiale. Oricum, eu m-aş simți mult mai bine reprezentat de un partiduleț cu o voce distinctă, nu de un conglomerat pe care o să-mi fie greu să-l votez din pricina prea multor vecinătăți neplăcute. Dar parcă te poți opune mersului înainte al istoriei!?

Jurii, gale, premii, nedumeriri, refuzuri, „politică şi cultură“

Bianca BURȚA-CERNAT

Dan Sociu
VINO CU MINE
ŞTIU EXACT UNDE MERGEM

> „E interesant cum ne începem poveştile cu o descriere a vremii/ ca şi cum am fi înțeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vîntul sau nu.// Sînt şi poveşti care se petrec în afara vremii,/ dar e greu să le spui pentru că din păcate/ aceleaşi poveşti se întîmplă şi în afara memoriei“
>
> **Dan Sociu,**
> *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*

În 2010, Academia Română propunea (prin vocea profesorului şi criticului Eugen Simion) ca ziua naşterii lui Eminescu să fie declarată Ziua Culturii Naționale. Preluată de un grup de parlamentari PSD şi PNL, sugestia s-a transformat în proiect de lege. Adoptată de Parlament, în toamna aceluiaşi an, cu majoritate de voturi şi promulgată de preşedintele Traian Băsescu, legea cu pricina a prilejuit unul dintre rarele momente de consens politic postdecembrist. O decizie care nu încurca, în fond, nici un fel de ițe în lumea politică, nu contravenea vreunor jocuri partinice, nu implica nici un fel de dispută. În imediatul intereselor politice, legea în discuție nu va fi avut mai mult decît o importanță marginală, fiind o reverență politicoasă în fața a ceea ce înseamnă cultură (națională). Acest gest politic a avut/are totuşi o valoare simbolică – mai mult sau mai puțin conştientizată de actorii de moment ai scenei politice, dar nu asta contează.

Din 2011, la 15 ianuarie se sărbătoreşte, deci, Ziua Culturii Române. Prin lege, Guvernul (oricare ar fi acesta, indiferent de culoarea lui) are obligația de a finanța diferite manifestări legate de acest eveniment. Inclusiv o serie de premii literare. Din bani de la buget, adunați din taxele plătite de fiecare dintre noi. (Nu din fonduri venite de la vreo Gold Corporation...)

Tot din 2011, la 15 ianuarie se organizează, cu susținerea financiară a Ministerului Culturii, Gala Tinerilor Scriitori, în cadrul căreia se decernează, în afara distincțiilor acordate unor volume de proză, poezie şi critică publicate de tineri sub 35 de ani, şi un Premiu pentru Cartea de Poezie a anului precedent, premiu ce le-a revenit unor poeți consacrați – Ion Mureşan, în 2011, pentru *cartea Alcool*, Ioan Es. Pop, în 2012, pentru *Unelte de dormit*, şi Liviu Ioan Stoiciu, în 2013, pentru *Substanțe interzise*. Anul acesta, convenind că poet important, cvasicanonic poate fi şi un autor încă tînăr, juriul a ales spre premiere cartea lui Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*.

■■■ Schimbarea juriului

Cu excepția Ministerului Culturii şi a Asociației Euro CulturArt, instituțiile care au sprijinit Gala Tinerilor Scriitori (inițiată, se cuvine spus, de neobositul Dan Mircea Cipariu, poet şi manager deopotrivă – de bună calitate, în ambele ipostaze) au fost diferite de la un an la altul: Administrația Fondului Cultural Național, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“, Primăria Sectorului 2 al Capitalei, Institutul Cultural Român, Muzeul Național al Literaturii Române (ultimele două figurînd printre organizatori şi anul acesta, şi la precedenta ediție).

Juriul care a decis acordarea premiilor – într-o deplină independență față de instituțiile amintite sau față de vreo „tabără“ politică – i-a avut în componență, pînă în acest an, pe Eugen Simion şi Daniel Cristea-Enache, la toate cele trei ediții, pe Bogdan Crețu, la a doua şi la a treia ediție, şi pe Paul Cernat, la prima şi la a treia. Începînd cu 2014, din juriu vor face parte ultimii trei critici laureați ai Galei Tinerilor Scriitori. Adică, la ediția a patra: Alex Goldiş, premiat în 2011, autoarea articolului de față, premiată în 2012, şi Mihai Iovănel, laureat la secțiunea „Critică“ în 2013. Urmînd ca, în 2015, în locul laureatului din 2011 să jurizeze criticul premiat anul acesta. Un mod firesc de predare a ştafetei.

Nu e la mijloc, din cîte ştiu, nici o conspirație menită să-l excludă din juriu (uzurpîndu-i astfel vreun drept) pe colegul puțin mai vîrstnic Daniel Cristea-Enache, care se declara zilele trecute ofensat de aceste schimbări. Întrucît s-a convenit că şi Facebookul ține de spațiul public, îmi îngădui să transcriu aici postarea sa nedumerit-acuzatoare: „Începînd din acest an, NU mai sînt membru al juriului la Gala Tinerilor Scriitori. Am aflat informația nu de la organizatorul Premiului, Dan Mircea Cipariu, aşa cum ar fi fost normal (dat fiind că am fost membru al juriului de la înființarea lui), ci din presa culturală; mai exact, din *Observator cultural* [este indicat linkul ştirii – *n.r.*]. Pentru acest gest lipsit de bună cuviință şi, în definitiv, de profesionalism, anunț că nu voi mai colabora cu Dan Mircea Cipariu la nici un proiect pînă cînd nu-mi va prezenta scuze public, oferind totodată o justificare pentru schimbarea unui juriu compus din Eugen Simion, Paul Cernat, Bogdan Crețu şi Daniel Cristea-Enache“.

■■■ Refuzul lui Dan Sociu

Mi s-a părut necesară o sumară – şi pe cît posibil neutră – trecere în revistă a acestor amănunte legate de „istoria“ Galei Tinerilor Scriitori, înainte de a formula nişte considerații subiective asupra evenimentului şi, în particular, asupra vîlvei produse în provincia noastră literară de gestul frondeur al lui Dan Sociu. Refuzînd Premiul Cartea de Poezie a Anului 2013 (acordat pentru un volum cu totul remarcabil), pe motiv că nu doreşte să pactizeze cu (şi să cauținoneze în felul acesta) un guvern care „nu respectă contractele cu noi“, „a încălcat (le-a răsturnat) toate promisiunile (şi doctrina social-democrată), a bătut şi a hărțuit țărani şi protestatari, dispreţuieşte săracii, e arogant şi unsuros“, poetul a dat tonul unei întregi discuții despre relația dintre politică şi cultură, despre colaboraționism şi refuzul colaboraționismului, despre ce înseamnă scriitorul cu atitudine civică ş.a.

Ştirea de presă conform căreia „poetul Dan Sociu a fost distins cu Premiul... decernat în cadrul Galei... etc.“ nu avea prea multe şanse să treacă dincolo de granițele insularei noastre lumi literare/culturale. Literatura nu face rating, o ştim prea bine. Însă declarațiile intempestive ale poetului au schimbat puțin datele problemei. Vestea refuzului s-a difuzat mult mai bine în media, interesînd vizibil mai mult decît ştirea acordării premiului. (E firesc, de altfel.) Ceea ce nu înseamnă că a rămas prea mult în atenția publică – mai precis, în atenția celor din afara lumii literare şi în special a oamenilor politici. Să nu ne facem iluzii: nici măcar un asemenea gest care mută un fapt de pe terenul literarului pe acela al politicului nu cred să fi avut cu adevărat ecoul pe care, bovaric, ni-l imaginăm noi, literații, captivi ai unei Castalii *second hand*. Gestul „politic“ al poetului Dan Sociu ne oferă o bună ocazie de a căuta să înțelegem cam pe unde ne aflăm ca locuitori ai Republicii Literelor: pe la ce periferie, cu cîtă „audiență“, dar şi cît de lucizi şi cît de dispuşi să ieşim, din cînd în cînd, din saloanele noastre literare.

■■■ Literatura, poziție periferică

Nu vreau să judec în nici un fel recentul refuz al lui Dan Sociu. Era dreptul său de a respinge sau de a accepta premiul şi de a exprima, chiar cu asperități de limbaj, o stare de revoltă. Acceptarea n-ar fi avut, cred, conotațiile unei „pactizări“ cu o putere politică pe care Dan Sociu o socoteşte opresivă. În orice caz, nu guvernul Ponta acordă premiile la Gala din 15 ianuarie, aşa cum nu le-a acordat nici guvernul Boc la primele două ediții. Şi, de altfel, mă tem că reprezentanții puterii pe care vrea să o amendeze prin gestul său tînărul poet nu au auzit nici de Dan Sociu (cum nu vor fi auzit de atîția alți scriitori contemporani), nici de refuzul său.

A nu se înțelege de aici că le reproşez oamenilor politici dezinteresul pentru literatură – ar fi stupid şi, oricum, avem o mulțime de alte motive de reproş, mult mai întemeiate. Ceea ce vreau să spun este altceva: anume că, ne place, nu ne place, într-un context în care Literatura ca instituție deține o poziție periferică (e o Cenuşăreasă care nu doar că nu are cum să devină regină a balului, dar nu are nici cea mai mică şansă de a fi invitată la vreun bal...), nici fronda scriitorului nu poate avea cu adevărat ecou şi pondere în societate. Ceea ce nu înseamnă, evident, că ar fi inutilă ori lipsită de valoare. Dimpotrivă. Şi ea trebuie prețuită cu atît mai mult cu cît în lumea noastră literară prea puțini dau dovadă de curaj, de atitudine civică, prea puțin sînt dispuşi să se pună pe ei înşişi între paranteze pentru a pleda o cauză ce le transcende interesele.

■■■ Cînd este apreciat curajul?

Dan Sociu nu este doar poet, este şi un om de atitudine. Un om de stînga (autentic de stînga), neînregimentat şi, cred, neînregimentabil, ale cărui recente declarații le exploatează, înt-un stil grețos (eludînd fondul chestiunii şi bucuroşi doar de diatriba antiguvernamentală a poetului), partizani(i) indomptabili ai unei aşa-zise „drepte“. După părerea mea, nu neapărat afirmațiile sale de acum cîteva zile, nu amănuntul că a refuzat un premiu demonstrează curaj, atitudine, verticalitate, ci altceva, mult mai important: faptul că a participat el însuşi la manifestațiile împotriva exploatării gazelor de şist şi împotriva abuzurilor de la Pungeşti. Nu-mi aduc aminte ca atitudinea lui în această chestiune să fi întrunit puhoiul de aprecieri superlative cu care îl gratulează, de cîteva zile încoace, nenumărate voci ale opoziției (din lumea intelectuală) de coloratură băsesciană. Sau mă înşel?

...Dar gazele de şist şi dramele de la Pungeşti țin de o altă poveste, în raport cu care orice poveşti despre jurii şi premii sînt o pură fatuitate.

■

www.polirom.ro

- Simona Sora
  Seinfeld şi sora lui Nabokov eBook
- James Bowen
  Un motan pe nume Bob eBook
  Traducere din limba engleză
  de Ana-Maria Man
- Constantin Mateescu
  Tablouri dintr-o expoziție eBook
- Georges Simenon
  Maigret şi omul singur eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Metamorfoze

Daniel CRISTEA-ENACHE

Florin Toma
Ca la vecinul bine temperat
NUVELE
BRUMAR

Florin TOMA

Ca la vecinul bine temperat
Editura Brumar, Timişoara, 2013, 272 p.

Poate cea mai interesantă şi semnificativă tendinţă din ultimii ani este revenirea „optzeciştilor" în prim-planul actualităţii literare, după ce unii comentatori se grăbiseră să le cînte prohodul.

În poezie, ca şi în proză, în genul scurt, ca şi în cel al construcţiilor epice ample, masive, polifonice (Mircea Cărtărescu a dat, ca de obicei, tonul, cu trilogia *Orbitor*), reprezentanţii generaţiei moşite de Ov.S. Crohmălniceanu şi Nicolae Manolescu au cuplat cu noul moment literar. Ba chiar, într-o bună măsură, ei au *creat* acest nou moment literar, înfăţişîndu-se cititorilor tineri cu întreg arsenalul propriu unei generaţii cultivate şi sofisticate.

Un „optzecist" tipic este Florin Toma în *Ca la vecinul bine temperat*, volum de nuvele diferite ca factură, dar desprinse dintr-o aceeaşi viziune asupra prozei şi literaturii. Un text nu este ceva scris exclusiv din talent, deşi talentul e, indiscutabil, important. Un text are în urmă alte texte şi autorul lui nu poate fi un inocent cultural decît dacă ţine, cu tot dinadinsul, să se facă de rîs la întîlnirea cu un cititor avizat. De aceea, nuvelele lui Florin Toma creează o atmosferă şi pun în mişcare nişte personaje, pe o sinuoasă linie relaţională punctată erotic; dar ele construiesc totodată analogii culturale, parafrazează şi se adresează unui lector apt să înţeleagă jocul.

Prozele sînt, astfel, gîndite şi conduse în două dimensiuni. În prima, personajul e văzut într-o situaţie fără ieşire ori într-o suită existenţială care duce într-acolo, cu o determinare cauzală implacabilă. Drama e perceptibilă la nivelul acesta al „eroilor", de pus neapărat între ghilimele ironice. În cealaltă dimensiune, a artefactului textual, apare jubilaţia acestei relativizări: marcarea caracterului repetitiv al *tuturor* dramelor care, la nivelul personajelor, par a fi unicate. Prin naratorii lui, prin alternarea ori juxtapunerea lor, Autorul e un mic şi sadic Dumnezeu care, asistînd la criza şi agonia personajelor, le înscrie într-o serie largă, decupînd în perspectivă culturală ceea ce fiecare dintre acestea trăieşte pe pielea lui.

În *O dimineaţă vrăjmaşă* asistăm la metamorfoza unui erou pe măsură ce acesta o suportă, o traversează, din alt unghi decît cel al autorului bun cititor de Kafka. Jocul între cele două dimensiuni, cea a personajului înspăimîntat şi cea a autorului care codifică şi resemantizează cultural această spaimă, este de o mare subtilitate:

„Deschise ochii cu greu. Clipi de cîteva ori, iritat sau poate obosit de lumina cenuşie ce pătrundea gîfîit şi leneş pe fereastră. Din pat, zări crengile copacului din grădină agitîndu-se încoace şi-ncolo, acoperind acum tot spaţiul vizual al geamurilor, parcă ştergîndu-le fără zgomot. Dîre subţiri de apă se lăsau încet, alunecînd grăsimoase şi tăcute, în jos. Ploua, dar parcă ploua cumva şubred şi subţire, departe de pornirea năvalnică şi avîntul demolator al ploilor de vară. Era o ploaie grosolană, grea, de toamnă, cînd cerul se înfundă în pămînt, iar soarele se sufocă după spinarea hîdă a ceţii. Ploua, pentru că, la urma urmei, aşa se întîmplă de fiecare dată în astfel de situaţii.

În clipa în care vru să se ridice mai bine şi întinse mîna spre noptieră, pentru a lua de la locul ştiut cana cu lapte rece, simţi o durere nemiloasă în spate, între omoplaţi.

Curios, se ridică totuşi, înfrîngîndu-şi durerea. Şi se pipăi. Un fior de gheaţă îl despică instantaneu, printr-o incizie subţire, pe din două. Părea că materia osoasă, pe care o pipăise sub degetele adormite, mai întîi se topise şi apoi se lipise brusc de vîrfurile degetelor, ca nişte picături elastice, la fel ca atunci cînd îţi scufunzi mîna într-un vas cu apă şi apoi o laşi în jos şi ea, apa, se prelinge pe degete, ca nişte excrescenţe reci şi ude ale lor, de carne transparentă, umedă. Îşi privi îngrozit degetele, dar ele erau aceleaşi: scurte, boante, cu unghii subţiri tăiate scurt, parcă mîncate de apă sau acizi. În prelungirea lor nu crescuse nimic. Şi totuşi, ele păstrau o amintire tactilă, o senzaţie de straniu, de materie ciudată, lipită de terminaţiile nervoase din buricele degetelor, ca nişte pete invizibile, arsuri de carne interioare, stigmate dizolvate după aceea într-un flux ţîşnit din degete spre înăuntru, în sus, străpungînd apoi cortexul cu un sîngeros semn de întrebare, scrijelit ticălos, cu margini de foc, făcînd să-i sfîrîie măruntaiele capului".

În majoritatea prozelor din *Ca la vecinul bine temperat* (Florin Toma le dă ca *nuvele*), personajul central e prins în acest proces, al unei disoluţii neaşteptate în ordine realistă. Fantasticul şi, uneori, fantasmaticul se insinuează în desfăşurătorul lui existenţial, banal, prozaic, sfîşiindu-l pe „erou" pe linia de ruptură. Vedem un fel de monstru apărut deodată în regimul realist – şi, invers, o realitate înconjurătoare familiară nouă, ce-i pare înspăimîntătoare (exact ca la Kafka) bietului protagonist. El îi vede, deodată, pe cei din jur cu groaza cu care ei îl văd pe el. Devianţa contează. Pentru monstru, cotidianul cel mai banal a devenit monstruos.

Recurenţa visurilor şi abundenţa cadrelor onirice se „justifică" prin acelaşi proces. Cînd protagonistul nu se rupe de mediul lui printr-o diformitate subit apărută, el evadează din realitate prin vis. Acesta este deopotrivă vîscos şi revelatoriu, amestecînd şi răsturnînd planurile. Florin Toma excelează în paginile şi scenele în care conturul familiar e acoperit de fluxul oniric. Monstruosul din procesul de metamorfoză e asociat acum cu obsesivul din vise-cheie, în care orice detaliu apărut are o adîncă importanţă. Fisurile prin care fantasticul se insinuează în real devin aici linii de sens; totul se aglomerează şi se ţine prin cîteva obsesii rulate la nesfîrşit.

Infirmităţile fizice devin un fel de trape prin care acest *continuum* realitate-vis, monstruos-firesc, fantasmatic-real se poate desfăşura şi alimenta în permanenţă. Un personaj e orb din naştere, altul e cocoşat, un al treilea ascunde sub aparenţe de *macho* realităţi fizice mai triste... Mitomania va fi practicată asiduu, întrucît acest adevăr de constituţie fizică ori cel factual trebuie ascunse, în viaţa diurnă, pentru a fi „procesate" liber în terenul visului. În *Pasiunea domnului Jouissac*, una dintre cele mai bune proze dintr-un volum aflat în ansamblu la un nivel înalt, un personaj, orb, „colecţionează" gîndurile altuia, selectat anume în acest scop. Tînăra e pusă să *presteze*, ca o prostituată de codoşul ei – însă colecţia e de senzaţii şi gînduri ce trebuie, uneori, suscitate pentru a fi aduse, ca atare, din viaţa reală. Avem un colecţionar mai neobişnuit decît cel al lui Fowles, unul al miilor de gînduri: „Adunaseră sute de mii de gînduri, pentru că ea venea acasă seara încărcată de carneţele, caiete, foi împăturite-n patru, colţuri de hîrtie, şerveţele sau pur şi simplu bilete de autobuz, pe care notase întreaga zi cu conştiinciozitate toate ideile şi gîndurile pe care le întîlnea şi cu care intra în contact peste tot. Pe stradă, în parc, la colegiu, în sala de cursuri, în magazine, la toaletă, în metrou sau atunci cînd în jurul ei roiau cîrduri de admiratori înfocaţi, ce se topeau rapid în pîrjolul adoraţiei, ca nişte lumînări contrafăcute. Cum ajungea, mîncau ceva pregătit de Célestine şi treceau la lucru. Ea dicta, iar el scria cu o repeziciune formidabilă la maşina de scris în Braille".

Cu excepţia primelor două, prozele din *Ca la vecinul bine temperat* sînt absolut remarcabile. Ele dau o idee nu numai despre excelenţa unui prozator mai discret decît mediocrităţile în vogă; ci şi despre cea a unei generaţii aflate – ea însăşi – în plin proces de reconfigurare artistică, la un stadiu individual al experienţei literare deja acumulate.

■

Espresso

Cu Diana Joicaliuc şi Dan Vasiliu
De luni până vineri, de la 7.20
La Radio România Cultural

Radio România Cultural

www.radioromaniacultural.ro

Joi 23, Vineri 24, ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
MATEI CORVIN
Solist
DANIEL PODLOVSCHI

MUZICA LA EA ACASĂ

ATENEUL ROMÂN

Mozart
Concertul nr. 5 pentru vioară şi orchestră
Caudella
Concert pentru vioară şi orchestră
Prokofiev
Simfonia nr. 7

ŞAPTE SERI · Observator Cultural · Cronica Română · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · LiterNet.ro

De la romanul-Napster la proza abisală şi înapoi

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

> „Another language
> in the body of a deer"
> **Ben Mirov**

Chiar dacă *Poker* nu emana optimism, chiar dacă finalul deschis lăsa pista liberă premonițiilor şi un vînt rece, întunecat mătura Cişmigiul acela apocaliptic, *Poker. Black Glass* este adevărata coborîre în infern a personajului pe care Bogdan Coşa a ştiut să-l lase abia schițat în primul volum al trilogiei sale. Dacă *Poker* evolua în plan orizontal, mizînd pe acțiune, pe caracterul underground al preocupărilor celor trei sau patru protagonişti, apoi pe exotismul acestui personaj principal atît de simpatic (al cărui nume complet îl aflăm abia în al doilea volum, dacă nu mă înşel), ale cărui copilărie şi adolescență ascund/revelează, într-un joc bine dozat, dispariția tatălui (plecat cu altă femeie), tragedia morții premature a mamei, partea a doua a trilogiei e mult mai *dark*, mai statică, mizînd totul pe telescoparea sondării perpetue a evoluției unei depresii extrem de grave.

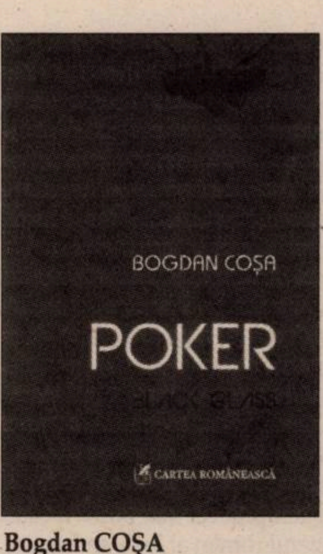
Cele două romane nu pot fi citite separat: dacă finalul primei părți introducea un sîmbure de optimism duios, lăsa o umbră de speranță prin întoarcerea protagonistului la superficiala Ada, cel de-al doilea roman îl regăseşte internat într-o instituție psihiatrică, unde e angrenat într-o anamneză scrisă. Ceea ce face Coşa aici, însă, este să lucreze în profunzime un peisaj pe care-l crease doar în plan pentru că, la o lectură atentă, *Poker* poate fi citit ca un *comic book*: *Black Glass* vine să transforme aventura acestei proze în *roman*.

În primul rînd, protagonistul capătă un nume şi un background: îl cheamă Tudor Klein şi, de unde trecutul lui era vag conturat de moartea mamei şi de plecarea tatălui, acum anamneza adaugă fire acestei țesături, fire ce o aduc în categoria romanului tocmai pentru că-i adaugă o latură mitologică (ispăşirea păcatelor strămoşilor – mitologia greacă abundă), una tragică (eroul se luptă cu forțe misterioase – tăcerea Irinei este una inexplicabilă, dispariția ei are conturul unei pedepse divine, Irina poate foarte bine să fie o anti-Erinie, care pedepseşte prin absență), şi un protagonist cu o existență interioară mult mai consistentă decît în *Poker*. În plus, romanul este construit în jurul unui ax metaliterar, poemul lui Benjamin Mirov, *Black Glass Soliloquy*, care structurează din exterior proza, asemenea unui exoschelet, legitimînd şi punînd în mişcare mecanismele interne. Sincopele pe care le foloseşte acest neovorticist, poezia lui populată de ectoplasme lingvistice (cel mai bun volum de poeme se numeşte *Ghost Machine*) are la bază o teorie conform căreia orice poem nu este altceva decît strigoiul, fantoma unui alt poem, al trecutului. În acelaşi timp, *Ghost machine* este o lungă litanie menită să-l ajute pe Mirov să-şi uite iubita plecată.

Dar să abordăm cele trei paliere pe rînd. Tudor Klein îşi face genealogia, lucru pe care îl evitase în prima sa istorie: „Eram produsul genetic al combinării celor două tabere monstruoase ale celui de-Al Doilea Război Mondial, două mari puteri ce aveau să joace, pe lîngă mizeria de acasă, începînd cu adolescența, un rol important în definirea comportamentului bipolar, trăgînd permanent natura mea în direcții opuse, disputîndu-şi fiecare moleculă ADN, pînă la ultima". Lăsînd la o parte schizoidia explicată prin acest demi-*écartèlement*, un rol central în situarea mitologică a evoluției lui Tudor Klein îl are unchiul Fritz Klein, celebrul Mengele nr. 2, medicul de la Bergen-Belsen, originar din Codlea. El nu este neapărat o explicare a ispăşirii pe care trebuie s-o îndure tînărul său „urmaş", cît o justificare a caracterului monstruos pe care îl are destinul acestuia. Aşa apar fisurile din imaginea de erou de *comics* pe care Tudor o avea în *Poker*, unde era un jucător genial de poker, un tip mişto, avea spate, dădea gata cele mai tari gagici şi avea şi nişte ieşiri pline de sensibilitate numai bune de inserat în bulele care ies din gura eroului. Ce era plat şi colorat/intenționat *sub pop* aici devine 3 D, capătă greutatea tragediei şi caracterul implacabil al acesteia. Ce era aventură aici primeşte o latură istorică, ce era erou de bandă desenată este acum un tînăr tulburat, a cărui copilărie şi adolescență petrecute într-un bloc de nefamilişti dintr-un cartier sărac braşovean nu fac decît să-l umanizeze pe acel tinerel pasionat de gătit şi de Henry Miller din primul volum.

> Bogdan Coşa se joacă cu degradarea limbajului, care nu mai poate acoperi noua realitate, oricît am extinde plaja semantică.

Stilistic, acest volum este mult mai consistent, aici imaginea joacă rolul corului antic, de multe ori descrierea este cea care oferă greutate scenei, care se reduce la cadru, în care picură semnificație: dau exemplu aici începutul însemnărilor despre nebunie, în care Tudor îşi descrie mediul izolării voluntare, într-o casă din care şi-a rezervat o singură cameră, reducând astfel spațiul vital, asemenea protagonistului din *Le Roi des Aulnes* sau al celui din *Les Bienveillantes*: două creaturi monstruoase, şi ele: „Cînd s-a trezit Matilda, am simțit trupul mic arcuindu-se deasupra mea, apoi am auzit-o coborînd de pe saltea. Păşea mărunt prin cameră, se întindea, începusem să simt frigul pe care peretele dinspre stradă îl expira. Matilda se-nvățase să doarmă ca un tampon între mine şi peretele înghețat, se tolănea pe-o parte şi, luînd formă de seceră, îmi masca jumătatea de cap ieşită de sub plapumă. Dormeam cu o aură de sfînt negativ, căci era o maidaneză neagră, puiuț încă".



Bogdan COŞA

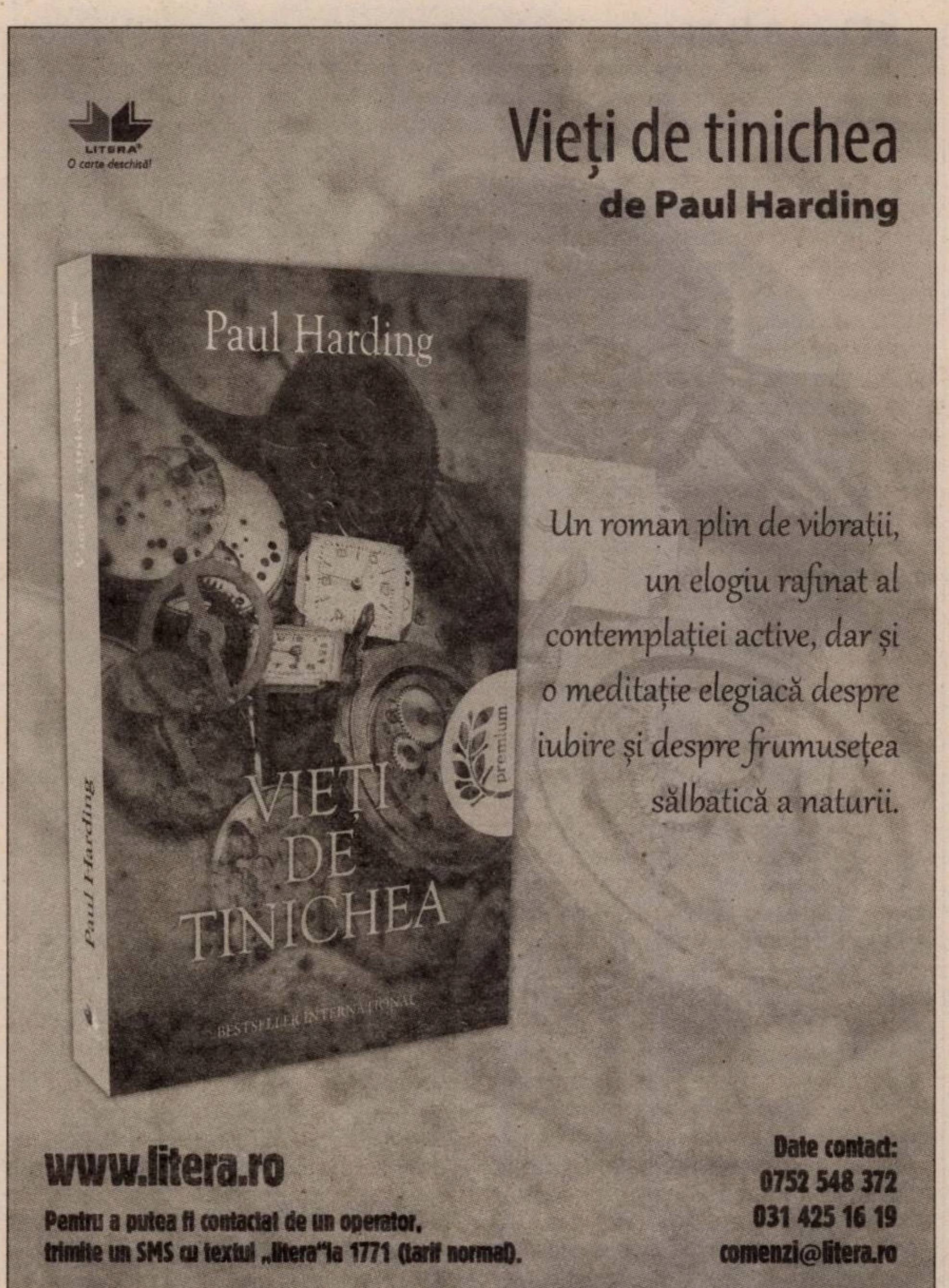
Poker. Black Glass
Editura Cartea Românească, 2013, p. 176

Pisoiul din *Poker*, Jack, era purtătorul optimismului injectat în roman, Matilda, în schimb, maidaneza neagră care-şi apără stăpînul de frigul şi igrasia spațiului vital minimal este, pornind chiar de la numele împrumutat de la curviştina lui Petrini, un *black omen*, trimis al autorului în universul ficțiunii, purtător de semnificație care face pereche bună cu încercările în proză ale protagonistului. Protagonist care transpune în proză scene din copilăria petrecută în blocul braşovean de nefamilişti, şi o face în maniera lui Preda. Aici văd şi o palmă dată celor care reproşau sărăcia stilistică din *Poker*, nereuşind să citească intenția din spatele artefactului. Ar trebui, totuşi, să ne amintim că autorul este absolvent de teoria literaturii…

Dacă am transpune grafic *blue-print*-ul acestui roman, el ar trebui să marcheze un exercițiu ludic de *du-te-vino*: *frame* (instituția psihiatrică, element tradițional) – anamneză – indicii care trimit spre o tragedie neenunțată – indiciile unei noi iubiri pierdute – indiciile nebuniei incipiente, delimitarea *lebensraumului* minimal – amintiri din copilărie (trad.) – metalitaratură – revenirea în prezent şi eşuarea unei ultime poveşti de dragoste – alunecarea în nebunie – închiderea *frame*-ului.

Ce mi se pare important, vital chiar, pentru receptarea romanelor lui Bogdan Coşa este intenția lui aproape declarată de a muta semnul lingvistic, de a fenta proza tradițională, racordîndu-se la tot ceea ce înseamnă realitate contemporană, adică virtual, muzică, poezie americană de ultimă secundă, *comics*. Finalmente, el se joacă cu degradarea limbajului, care nu mai poate acoperi noua realitate, oricît am extinde plaja semantică. Singura şansă de a reda, astăzi o traumă, este de a juca pe cartea descompunerii semnului lingvistic, dînd apoi *sec*. Un asemenea roman nu poate fi descifrat cu instrumentele criticii tradiționale şi cam aici văd explicația lipsei comentariilor critice: atît teamă din partea criticilor, care simt că sub picioare e un strat foarte subțire de gheață, cît şi o totală lipsă de *insight*. Se cască o prăpastie din ce în ce mai adîncă între scriitorii tineri, inteligenți şi criticii mai puțin tineri, la fel de inteligenți, însă impermeabili la bombardamentul informațional al clipei. Iar lovitura de grație dată de autor criticii este tocmai mimarea perfectă a paraliteraturii. Mutarea semnului dinspre „limbaj în forma unei căprioare" înspre „un alt limbaj în forma unei căprioare" este una traumatizantă.

■



Vieți de tinichea
de Paul Harding

Un roman plin de vibrații,
un elogiu rafinat al
contemplației active, dar și
o meditație elegiacă despre
iubire și despre frumusețea
sălbatică a naturii.

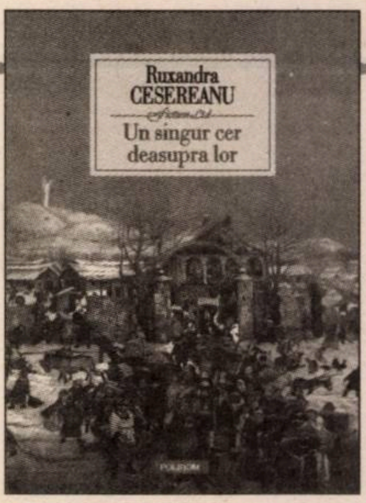
www.litera.ro

Pentru a putea fi contactat de un operator,
trimite un SMS cu textul „litera"la 1771 (tarif normal).

Date contact:
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Comunismul la granița dintre realitate și ficțiune

Raul POPESCU



Ruxandra CESEREANU

Un singur cer deasupra lor
Editura Polirom, Iași, 2013, 240 p.

De ceva vreme, și nu cred că mă înșel, am început să percepem ceva mai detașați cele petrecute în regimul comunist și imediat după. Filmele românești despre perioada comunistă, cel puțin unele dintre ele – și aici mă refer în special la *Amintiri din Epoca de Aur* (2009) –, nu mai privesc cu încrîncenare acel trecut. Așa s-a întîmplat, de exemplu, și în Germania, unde pelicule ca *Good Bye Lenin!* (regia: Wolfgang Becker, 2003) sau *Das Leben der Anderen* (regia: Florian Henckel von Donnersmarck, 2006) s-au remarcat și prin destinderea cu care perioada comunistă este surprinsă: fără prejudecăți, fără ură. Nici în privința cărților, lucrurile nu stau altfel, iar exemplul cel mai potrivit este atît de mediatizatul roman al lui Dan Lungu *Sînt o babă comunistă!*, ecranizat în 2013 de către Stere Gulea. De asemenea, merită menționat aici și romanul *O telenovelă socialistă*, apărut de curînd la Polirom, al hîtrului Doru Pop.

Cu toate acestea, detașarea respectivă se cere ponderată printr-o perspectivă mai necruțătoare a ceea ce a însemnat comunismul. *Portretul luptătorului la tinerețe*, pelicula din 2010 semnată de Constantin Popescu, propune, cred eu, o astfel de perspectivă, pornind de la amintirile lui Ion Gavrilă Ogoranu din *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc*. Tot în 2010, are premiera documentarul lui Andrei Ujică *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, documentar care reconstituie, caustic, prin imagini de arhivă, cele două fețe ale lui Nicolae Ceaușescu, cea oficială și cea privată. Dintre romanele care surprind – într-o mai mică sau mai mare măsură – trecutul comunist, și care nu sînt puține, amintesc doar unul singur – din păcate, prea puțin cunoscut –, și anume *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu (Humanitas, 2008), roman răsplătit în 2006 cu Premiul „Robert Walser". Mai nou, Ruxandra Cesereanu propune, în 2013, un roman-frescă, plin de culoare, dinamic, în care surprinde comunismul în vasta-i desfășurare de-a lungul a jumătate de veac. Este vorba despre *Un singur cer deasupra lor* (Polirom, 2013), primul roman realist, de altfel, al autoarei clujene, la care aceasta a lucrat timp de zece ani. Romanul vine în siajul unor volume mai vechi ale Ruxandrei Cesereanu, studii solide despre mecanismele de suprimare – mentală și fizică – ale comunismului: *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții* (Polirom, 2004) și *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* (Polirom, 2005). Mai mult, Ruxandra Cesereanu este un scriitor cu atitudine, lucru dovedit cu asupra de măsură de luările sale de poziție, concretizate în diverse articole apărute în reviste ca 22, *Suplimentul de cultură* sau *Cuvântul*.

În cele 34 de capitole ale cărții, care, cu cîteva excepții, poartă numele protagoniștilor, perioada comunistă este surprinsă din perspective multiple, variate. Personajele sînt luptători în munți, securiști, torționari, copii, iubiți, femei, bărbați. Unele sînt reale, altele, ficționale. În fine, capitolele cărții sînt povestiri de sine stătătoare, în care biografiile personajelor sînt țesute în contextul unei prezențe ubicue, comunismul – este ceea ce, de altfel, le leagă. Tehnica nu este nouă pentru autoare, căci a mai folosit-o și în romanul anterior, *Angelus* (Humanitas, 2010), în care liantul ce unea capitolele cărții era un eveniment mai puțin obișnuit: căderea a trei îngeri pe pămînt.

Galeria personajelor din *Un singur cer deasupra lor*, vastă și diversă, este, în fapt, cea care dă savoare cărții. Protagoniștii volumului Ruxandrei Cesereanu fac parte atît din galeria „băieților buni", cît și din cea a „băieților răi", romanciera dovedindu-se, din acest punct de vedere, o fină creatoare de caractere. În capitolul „Tinu", personajul principal este un tînăr membru al trupelor de Securitate, devotat Partidului și care își împarte singurătatea cu Murgu, un cîine-lup. Este un fanatic, căci Partidul i-a dat o șansă unică, aceea de a intra în trupele de Securitate, de a-i vîna pe dușmanii poporului: „Pentru el, a fi în trupele de Securitate era ceva puternic și strălucitor. Însemna, printre altele, puterea de a ucide. Era teribil: puteai să ucizi oameni și nu erai pedepsit dacă ucideai oamenii pe care ți-i arăta cu degetul Securitatea. Tinu pricepuse astfel ce e puterea". După cum se vede, psihologia personajului nu este complicată, ci una tipică pentru cei care s-au înrolat în trupele Securității și are la bază o singură dorință: aceea de a-și exercita puterea prin violență și crime. Nu altfel este Țurcanu, *aka* Marchizul, „patronul reeducărilor din închisoarea Pitești". Descrierea acestuia este mai mult decît grăitoare: „Se zvonea că Marchizul ținea sub cheie un dosar de sute de pagini în care fișa schingiuirile la care erau supuși deținuții, notîndu-și felul în care victimele rezistau sau nu la maltratări. Hoiturile cugetătoare ale studenților, căci majoritatea prinșilor și victimelor erau studenți, se aflau în fălcile iadului, care clefăiau pe rupte. Marchizul era satisfăcut de laboratorul său experimental, unde făpturile puteau fi preschimbate în inversul a ceea ce erau. Erau un triumf, o cucerire revoluționară, nu-i așa, un apogeu și, la urma urmei, chiar un orgasm. Nu prea existau, pentru victime, decît două căi: lașitatea de rahat și eroismul sublim, prin moarte în chinuri. Dar Marchizul nu-l îngăduia pe cel din urmă, avea alergie la astfel de prostioare. Marchizul canibal se hrănea doar cu lașitatea de rahat a celorlalți. Obediența victimelor schingiuite făcea din el un carnivor încrîncenat". Hambu, ajutorul de pădurar, este o altă figură interesantă a cărții. Îndrăgostit de Aurelia, soția lui Marcu, un țăran care a fugit prin păduri de teama comuniștilor, nu ezită să ajute la prinderea și uciderea soțului celei de care s-a îndrăgostit. Pentru a o convinge că soțul ei este mort, îi va aduce, drept dovadă supremă, capul tăiat al lui Marcu – filiațiile biblice ale povestirii fiind aici mai mult decît evidente. Episodul merită redat, măcar pentru amestecul de cruzime, regret și pioșenie cu care personajele înțeleg să se raporteze la cele întîmplate: „Dimineața, Hambu intră și o trezi înainte de vreme, chemînd-o afară, iar acolo îi arătă un sac umflat. Să fie atunci cum vrei tu, îi zise el, făcînd semn cu capul spre sac. Femeia apucă sacul mai mult moartă decît vie și înăuntru găsi atît ceea ce dorea, cît și ceea ce nu dorea: capul tăiat al lui Marcu. Deacum era gata. În burta ei se găsea plodul lui Hambu, un alt țînc și o altă gură de hrănit. Marcu era mort de tot. Aurelia plînse încetișor, la început ca o vițică necoaptă, mai tîrziu ca o bocitoare care își știe rostul. Apoi luă capul mortului și-l duse lîngă fîntînă, aici îl spălă, apoi îi limpezi ochii și pielea cu miere și oloi, iar în gură îi puse boabe de orez amestecate cu tămîie. Apoi îl înfășură într-un prosop de in, învelindu-l cu grijă, ca pe un ou de struț din cele ce se găseau atîrnînd în biserică. Apoi îi susură la urechi, chiar dacă mortul nu o auzea. Îi cîntă capului aceluia ca unui cap de sfînt din cei tăiați în picturile din biserică...". Personaje stranii ar mai fi, personaje impregnate de absurdul perioadei comuniste – un cenzor care își cenzurează, în cele din urmă, propriul poem, un bătrîn ceasornicar ce refuză să părăsească vechea casă în care a trăit o viață, casă ce va fi dărîmată cu el înăuntru pentru a face loc „unui bulevard de proporții uriașe", Săndița și Lilica, două fete gemene părăsite într-un orfelinat mizer, un milițian care trebuie să găsească penisul tăiat al unui ibovnic ghinionist etc. Mă opresc aici, însă, cu această prezentare menită a stîrni, pe drept, interesul cititorilor.

Are arta un scop ? Dacă da, care este acela? Am spus că Ruxandra Cesereanu este un intelectual cu atitudine – a se vedea, de pildă, articolele cuprinse în volumul *Năravuri românești. Texte de atitudine* (Polirom, 2007). Capitolele din *Un singur cer deasupra lor* pot fi considerate, de asemenea, niște texte de atitudine. Vocea auctorială își face simțită nu de puține ori prezența (legiuitoare), iar descrierea personajelor negative – personaje aparținînd sistemului represiv comunist – este una care implică o condamnare vădită a unui regim dictatorial absurd, criminal, cu o feroce dispoziție spre distrugere. În atare caz, rolul social al scriitorului ar fi acela de a denunța, pentru a nu știu cîta oară, un regim dictatorial, în speță, regimul comunist, un rol social asumat de Ruxandra Cesereanu și în acest ultim roman apărut în 2013. Povestea este unul dintre cele mai puternice vehicule prin care un mesaj se poate impune în conștiința publică, iar Ruxandra Cesereanu tocmai asta încearcă. Margaret Atwood, în volumul *Negocierea cu moartea. Un scriitor despre scriitură* (Editura Tritonic, 2007), vorbește despre puterea de a fascina a poveștilor care au la bază evenimente reale: „Puterea acestor povești este imensă, mai ales cînd se combină cu puterea artistică... Aceste povești există pe tărîmul dintre ficțiune și realitate, sau poate în amîndouă în același timp: să-i spunem o «înfloritură»". La această graniță dintre ficțiune și realitate se situează și *Un singur cer deasupra lor*, iar puterea fascinatorie a poveștilor din acest roman-frescă este una pe care fiecare dintre noi ar trebui, fără doar și poate, să o încerce.

■

de Dragul Artei
MUZĂ • MUZICĂ • MUZEU
Inscrieri la adresa: dorothea@dedragulartei.ro

Programe de educație creativă pentru copii cu vârsta de 2-6 ani, desfășurate în cadrul Muzeului Național George Enescu

Asociația De dragul artei
www.dedragulartei.ro

Proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Parteneri:

Partener principal:

Parteneri media:

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Femei, femei, femei

Cristina MANOLE

■■■ O nouă traducere semnată de Antoaneta Ralian a romanului *Doamna Dalloway* (Editura Polirom, 2013) poate relansa interesul mioritic pentru una dintre marile prozatoare ale secolului al XX-lea. Nu avem o ediție critică Virginia Woolf – de altfel, nici acelea începute la Editura Univers cu Shakespeare, Balzac sau Cehov etc. nu sînt sigură că au fost duse pînă la capăt, cred că doar un Flaubert în 4 volume s-a încheiat, dar acesta ar fi un alt subiect – însă marile ei cărți (nu toate) de proză (plus eseuri şi jurnal) au fost traduse la noi. De prestigioase nume, dacă ar fi să-i pomenim doar pe Mihai Miroiu, Petru Creția şi pe infatigabila doamnă Antoaneta Ralian. Recitind în aceste zile de vacanță/sărbători romanul, am avut o revelație. Dincolo de ce spuneau şi alți comentatori, şi mie mi se pare acum că *Doamna Dalloway* este cea mai bună carte a Virginiei Woolf. Cea mai închegată, articulată, cu materialul epic (minim, altfel, sub raport evenimențial) valorificat la maximum. Am fugit la jurnal să vedem ce consemnează autoarea despre propria carte. L-a scris febril, repede – în general, scria foarte iute şi cu minime opinteli –, sub impulsul unei bune stări lăuntrice (iubirea împărtăşită cu marea pasiune a vieții ei, scriitoarea Vitta Sackville-West – o prozatoare de succes în anii '20-'30, din care la noi nu s-a tradus, după ştiința mea, nimic), reuşind un adevărat tur de forță. Citind în aceeaşi perioadă în care lucra la roman (1924-1925, cînd şi apare) *Ulise* de James Joyce. Mărturisirile notate în jurnal – care sînt legate în mare măsură doar de procesul creației, evitînd picanterii biografice sau insignifianțe meteo-culinare care dau farmec altor notații diaristice – sînt exemplare. Nici nu încheie bine o carte şi e deja în pregătire o alta, dacă nu două. Şi mai scrie şi articole din care scoate bani. E atentă la ce zic criticii – în general, *domni în vîrstă*, notează VW, nu fără oarecare maliție –, dar şi la vînzări şi tiraje. *Doamna Dalloway*, în varianta doamnei Ralian, mi se pare cursivă şi extrem de atentă la formulări – am comparat-o, prin sondaj, cu versiunea Petru Creția – ar merita citită şi acum, cînd noutățile editoriale de ultimă oră ne copleşesc. Un roman despre o zi din viața doamnei Clarissa Dalloway. Leopold Bloom s-ar părea că are oarece rubedenii acolo. Românii încă nu veniseră în acei ani. Doar frații Bibescu şi Regina Maria.

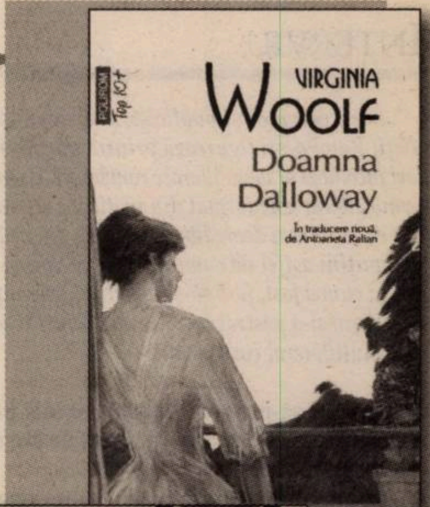
■■■ Surpriza surprizelor de lectură din aceste zile însorite de iarnă fără zăpadă a fost, este romanul *Toți pleacă* (Editura Vellant, 2013, traducerea din spaniolă de Luminița Voina Răuț) al scriitoarei cubaneze Wendy Guerra. Un roman de debut. Născută în 1970 la Havana, cu preocupări cinematografice şi literare, cu trei cărți de poezie la activ, în 2006 îi apare romanul *Todos se van,* care a impus-o imediat. Deja un nume dincolo de granițele scăldate de apele înspumate ale Caraibelor şi ale Oceanului Atlantic. Wendy Guerra scrie natural şi firesc. Jurnalul unei adolescente ce înaintează în vîrstă pe măsură ce scrie despre viața ei. Despre Cuba şi cubanezi, despre viața de acolo, de la ei. Care nu e chiar cea din discursurile lui *El Lider Maximo,* nici cea impusă de propaganda americană anticastristă. Detaliile vieții de zi cu zi devin mari pariuri existențiale. Pentru părinți şi pentru copii. Violență, sărăcie, mizerie, frica şi foamea care beneficiază doar de o climă mai blîndă. În rest, ştim despre ce poate să fie. Poliție politică, lipsuri, arestări, sentimente şi resentimente, închisori, interdicții de tot felul. Nu e chiar simplu, viața oricum trece. Observațiile tinerei care-şi povesteşte viața sînt extrem de interesante. Dacă putem spune aşa ceva, cînd nimic nu este vesel. Doar aparențele. Revoluția a fost deturnată. Generalul Batista şi americanii au fost izgoniți, dar revoluționarii instalați la putere nu au adus fericirea pe capul cubanezilor. Viața în comunism, văzută fără autoironie şi fără băşcălia care de multe ori aruncă în derizoriu totul. Şi binele, şi răul. În Cuba lui Wendy Guerra se conjugă, se trăieşte. Nu e nimic de rîs. Doar de trăit. Deseori, pe cont propriu. Jurnalul copilăriei şi jurnalul adolescentei. Două părți, un singur roman. Din 1978 şi pînă în 1990 sînt doisprezece ani. Viața unei fetițe care devine adolescentă. Femeie. Despre asta scrie Wendy Guerra. Care, după ce a stat cîtiva ani în Europa, s-a întors în Cuba. Abia aştept să-i citesc următorul roman. O scriitoare din clasa Elif Shafak – Sofi Oksanen, căreia îi doresc mult succes.

■■■ Aura Christi, născută în Republica Moldova, URSS-ul lui Vasile Ernu, la Chişinău, urmează un liceu româno-francez (ceea ce pentru acei ani de dictatură a limbii moldoveneşti nu era chiar floare la ureche, mereu uităm ce şi cum a fost...), apoi Facultatea de Jurnalism, tot la Chişinău, pe care o absolvă în 1990. În mod cert, toate s-au înlănțuit firesc. S-a destrămat URSS-ul lui Gorbaciov şi Vasile Ernu, iar Aura Christi se stabileşte în România. Unde serveşte şi deserveşte literatura română. Devine o scriitoare română cu multe volume de poezie, proză, eseu, traduceri şi premii etc. Am preluat doar cîteva elemente bio-bibliografice dintr-o prezentare ce însoțeşte ultima ei apariție editorială. Un amplu eseu, cu titlul *Dostoievski-Nietzsche. Elogiul suferinței* (Editura Academiei Române, 2013, însoțit de o prefață, consistentă, de Nicolae Breban şi de o postfață, substanțială, de Ştefan Borbely). În loc de cuvînt înainte, o *spovedanie* care sună patetic. Această lungă glosă despre două mari nume ale culturii occidentale este scrisă cu prea multă implicare intelectuală şi cu participare emoțională, pretextul fiind suferința fiecărui autor în parte, dar şi a autoarei eseului. Cînd toți sîntem cu *positive thinking* pe buze, iată că autoarea ne trimite şi pe altă *Holzwege*. Cărți importante ale celor doi gînditori-scriitori sînt luate la mărunțit, recitite într-o cheie asumată, trăită şi de poeta-eseistă. Că este vorba de suferință, boală, disperare, de ce nu, de îndemnul la bucurie şi fericire, totul se plăteşte. O carte de citit şi cu îndemnul de a reveni/ reciti marile cărți ale literaturii ruse şi germane.

■■■ *Personalități feminine contemporane din România. Dicționar biografic* (Editura Meronia, 2013, cuvînt-înainte: Eugen Simion) este o atentă lucrare bio-bibliografică, ce s-ar dori exhaustivă, acolo unde aşa ceva este imposibil, alcătuită de George Marcu. Volumul aduce la zi o cercetare despre personalitățile feminine din România, care, deja, în alte două lucrări anterioare, au conturat/ contabilizat/ analizat/ prezentat tot ce a avut şi au mai de seamă reprezentantele femeilor în istoria, cultura şi spiritualitatea românească.

Acum sîntem la zi. Prima intrare în dicționar, Acsinte Doina, balerină, ultima intrare, înainte de ieşirea din carte, coincidență stranie, tot o balerină, Zirra Margareta Argentina. Că e vorba de femei-oameni politici – în coada cărții, avem şi liste de membre ale guvernelor şi parlamentelor din 1990-2013 – sau de femei artiste, cadre didactice sau sportive, fiecare personalitate – şi, slavă Domnului!, avem destule – beneficiază de detaliate date biografice, dar şi de numeroase informații despre activitatea profesională. Despre multe dintre cele prezente nu ştiam mai nimic. Un bun îndreptar, cred eu, pentru a ne face cît de cît o idee despre atîtea personalități care, fără să apară des pe micile ecrane, sînt printre noi. La nivel de obiecții, cum firesc se întîmplă în astfel de cazuri, am o vagă senzație că partea rezervată reprezentantelor literaturii române a fost tratată cu o atenție mai mică. Nu vreau să dau nume, dar ele, cele absente, absolut la fel de merituoase precum cele prezente, ar fi meritat acelaşi tratament. Poate într-o ediție viitoare, volumul ar putea să o cuprindă, pe prima pagină, şi pe Gabriela Adameşteanu.

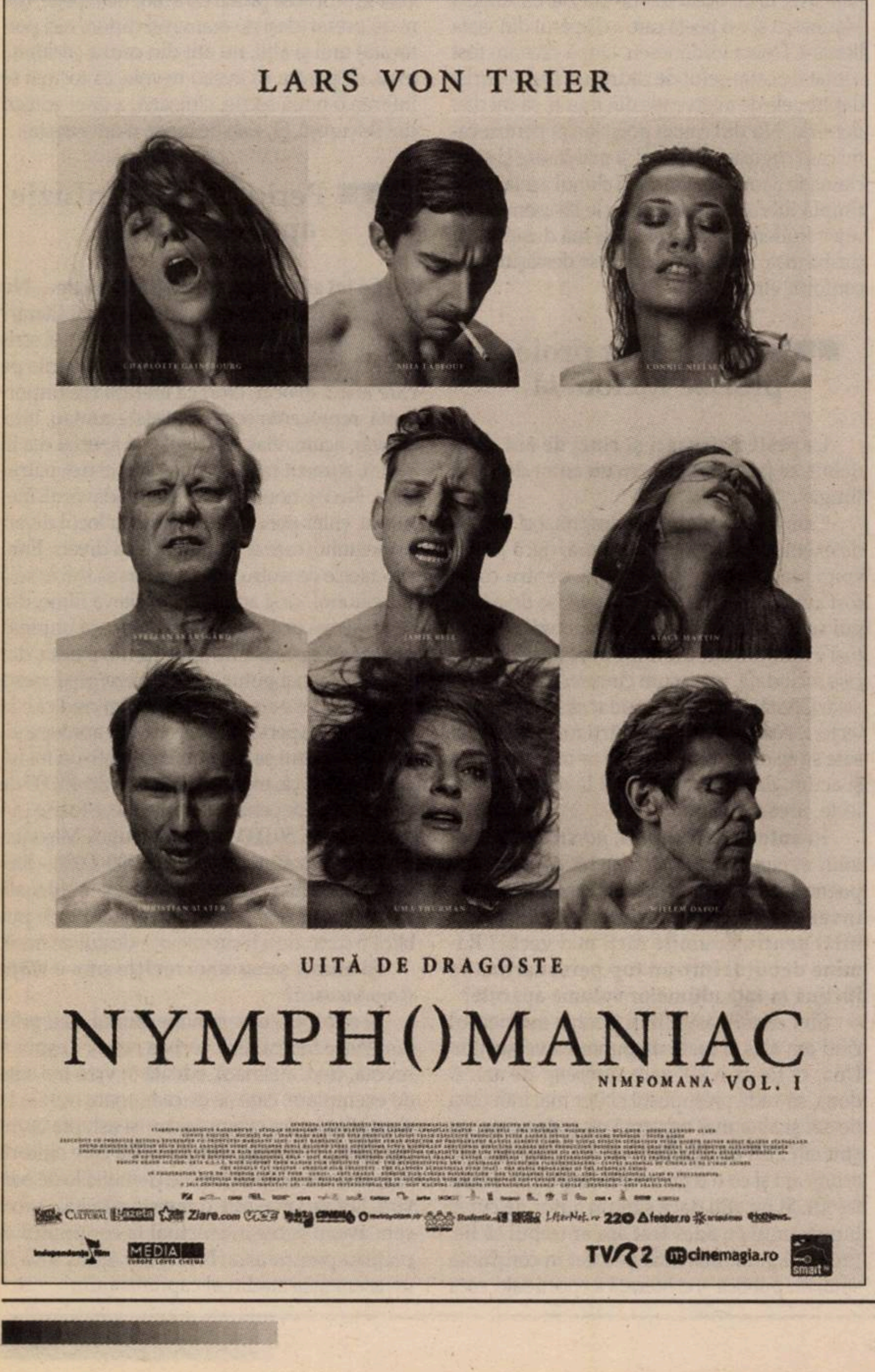
■



Toți pleacă
Wendy Guerra

Aura CHRISTI
DOSTOIEVSKI – NIETZSCHE
ELOGIUL SUFERINȚEI
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

George Marcu
Personalități feminine contemporane din România
DICȚIONAR BIOGRAFIC



„Toată viața mea am preferat ultimul volum publicat"

Interviu cu Nicolae PRELIPCEANU

Poet, prozator și publicist, redactorul-șef al Vieții Românești figurează printre puținii martori incomozi ai vieții literare românești. Cum sistemul literar este format din instituții și meserii din ce în ce mai decredibilizate, sînt din ce în ce mai puțini astfel de oameni care pot spune ce-a fost și cum a fost, fără să-și fi pierdut speranța că literatura și-a păstrat locul și rostul într-o societate multilateral consumistă.

Aș dori să-ncepem într-un aer mai puțin literar. Am înțeles că v-ați lăsat de baschet pentru poezie. E adevărat?

Ei, am jucat baschet, dar jos, n-am ajuns să fiu legitimat. Tocmai cînd să fim legitimați și să intrăm cu echipa Universității în divizia B, m-am apucat de poezie și de coniac, care era pe-atunci la modă, și s-a terminat cu baschetul. Și, dacă-mi aduc eu bine aminte, nici n-a mai avut loc legitimarea Universității 2, așa cum ne anunțase profesorul Kovacs. Dar am jucat și-n echipa liceului și-n cea a facultății. Pînă prin 1963-1964, îmi făceam iluzii.

„Din păcate, generația mea a deschis ochii pe maculatura propagandei comuniste. În 1950, cînd am luat în mînă prima carte, deja apăruseră tot felul de porcării sovietice despre Stalin și poporul rus – «libertate ne-au adus». Dar primul meu șoc cu o carte a avut loc cînd, citind *Crăiasa zăpezilor*, am aflat că poți pune un semn, să te culci sau să faci altceva și să continui mîine. Cred că asta a fost marea deziluzie a vieții mele, căci eu – îmi dau seama abia acum – luasem lectura drept formă de viață" – într-un interviu din 2006, din *Contrafort*. Ce alte deziluzii ați mai avut?

Cînd am terminat cu perioada acoperită, să-i spun așa, a liceului, a școlii, mi-am imaginat că tot ce se-nvață va folosi. Vai, am învățat atîtea lucruri nefolositoare! Prin anii '80, cînd eram coleg cu Cezar Baltag la *Viața Românească*, el mi-a spus, la un moment dat: „Nicolae, am pierdut atîtea zile și luni, și ani prin ședințe (vorbea despre el, eu pierdusem mai mulți prin cîrciumi), în loc să fi învățat limbi străine!". Nu mă gîndeam atunci la învățatul limbilor străine, dar erau atîtea alte lucruri despre care știam că există și eu nu aveam acces la ele!

Ați regretat că n-ați făcut filologia la București?

Eu am încercat, dar n-am reușit. Mi-a părut rău o vreme, dar acum, dacă stau să mă gîndesc, poate c-a fost mai bine așa. Deziluzia a fost cînd am văzut cum se intra la facultate: 75% intrau cu media 5 și 25% trebuiau să aibă zece, nouă sau poate opt, ca să intre. Și cum nu eram un tocilar, n-am făcut față concurenței. Ăsta era un fel de *numerus clausus*: trei sferturi din locuri erau alocate pentru cei cu așazisele *burse de sfaturi populare*, iar pentru noi, ceilalți (căci aici nu aveai acces decît dacă erai fiu de *om al muncii* sau de *țăran muncitor*, cum se spunea pe atunci), rămînea al patrulea sfert.

„S-a dat drumul la dragoste"

Ați debutat în 1962, la *Contemporanul*. Ce-nsemna pe-atunci să debutezi într-o revistă?

Acesta este debutul cronologic. Să vă spun cum am ajuns acolo: la Facultatea de Filologie din Cluj era un fel de gazetă de perete unde ne publicam noi versurile, revistele universitare încă nu apăruseră. Mircea Zaciu a luat textul și l-a trimis la revistă. Nu însemna nimic, cîțiva ani n-am mai publicat nicăieri. Peste vreo trei sau patru ani, am apărut în *Tribuna*, cu un – cum se spunea atunci – ciclu de versuri. Atunci am avut o altă deziluzie: după ce crezusem că ajunge să ți se-aprobe un text sau cîteva texte de către redacție, și gata, ele apar, mi s-a spus să nu mă grăbesc, pentru că trebuie să așteptăm răspunsul de la *direcția presei*. Pe-atunci, habar n-aveam ce era aia. Am aflat repede că se numea cenzura. Și, ceea ce e mai trist, m-am obișnuit cu ideea.

Cum vă luptați cu autocenzura între atîtea restricții oficiale?

Dacă știai că anumite cuvinte nu pot să treacă, nu le mai scriai. Cred că și astăzi mai am rețineri privind anumite cuvinte sau expresii, care vin poate din interdicțiile impuse de cenzura de-atunci. Altfel spus, sechele ale unei boli de care cred că m-am vindecat… Acum cîțiva ani, un scriitor ceva mai tînăr decît mine mi-a amintit că, odată, demult, prin 1978, la Iași, unde s-a ținut un Colocviu de poezie, destul de răsunător (răsunător pentru că unii poeți au atacat direct regimul cenzurii) în epocă, aș fi vorbit chiar public despre lista de cuvinte interzise, contra procedeului, firește. Treptat, hățurile cenzurii au mai slăbit, știți, se spunea la un moment dat, de pildă, „s-a dat drumul la dragoste". Adică se admitea publicarea unor poezii de dragoste, în care obiectul adorației se putea să nu fie partidul și regimul, dar asta, cred, a fost cu puțin înaintea apariției mele în zona literară. Era, totuși, ceva atroce: dacă voiai să publici, trebuia să afli ce ai voie să scrii. În casă la tine, dacă o aveai, puteai să scrii orice. Demonul tinereții te tot îndemna să publici și așa se face că mulți cedau și începeau să scrie poezii cu lozinci comuniste, numai ca să-și vadă numele prin reviste și, eventual, pe vreo carte. Și chiar dacă te strecurai și nu scriai lozinci, tot trebuia să te conformezi, evitînd anumite teme sau chiar expresii, cuvinte.

Ce-ați făcut la înfiorătoarele repartiții? Am citit că ați fost președinte de club la Universitate. Avea legătură cu echipa de fotbal sau era un club artistic?

Mulți au crezut că eram la Clubul de fotbal Universitatea și mă priveau cu oarecare respect, dar nu era așa, și tot respectul ăla se ducea dracului foarte repede cînd le spuneam că eram responsabil de un club cultural la fostul meu cămin, unde stătusem cît eram student, se numea „Avram Iancu". Cît despre repartiții, astea erau o mare sperietoare. Trebuia să ai medie mare și nici așa nu aveai siguranța că primești o repartiție bună. Dacă voiai să intri într-un oraș cît de cît demn de acest nume, era necesar să ai buletin eliberat de acel oraș, dinainte, altfel n-aveai nici o șansă, nimereai la țară, sperietoarea tuturor. Eu aveam buletin de Curtea de Argeș, dar nu doream să mă-ntorc acolo. Fostul meu profesor, Mircea Zaciu, m-a sfătuit să aleg prima localitate din regiunea Cluj, că aranjează el să fiu la dispoziția regiunii. Și-am ales un sat. Dar le-am spus: n-am să mă duc niciodată acolo. Prin intervenția domnului Zaciu, am fost plasat la acest club cultural, unde se juca șah și se organizau *acțiuni*. Am făcut două seri de poezie, cu Angela Marinescu și c-o poetă care a dispărut din viața literară, Doina Iordănescu. După care am fost somat de către șeful de cadre, un fost securist din trupele de intervenție din munți, să-mi dau demisia. Nu din cauza poetelor, ci pentru cămi cam neglijam serviciul și mai fusese și-o reclamație a unor vecini că în clubul acela se întîmplă lucruri scandaloase: le lăsasem cheia unor studenți, băieți și fete, și mă dusesem în treaba mea, într-o seară, iar ei se desfășuraseră conform vîrstei…

N-am avut proiecte precise niciodată

La peste patruzeci și cinci de ani de la debut, ce primează pentru un autor de cursă lungă?

Cam tot ce prima și acum treizeci de ani, de exemplu. Lectura și scriitura, dacă pot să spun așa. Dar mai ales lectura, pentru că au fost atîtea cărți importante interzise de-a lungul vechiului regim și care apar azi, cînd totuși e cam tîrziu… Eu n-am avut proiecte precise niciodată, nici acum cincizeci de ani, nici astăzi. Astăzi, ar fi cam ciudat să mai am proiecte… Am avut deseori cărți începute și lăsate să se odihnească, unele se mai odihnesc și acum, dar nu-mi place să le numesc proiecte, prea e la modă.

În antologia din 2011, *portret sumar al unui necunoscut de altădată*, dispunerea poemelor e în ordine invers cronologică. Se inversează și simpatia (inerentă / explicabilă) pentru anumite cărți mai vechi? Rămîne debutul într-un top personal sau se înclină în fața ultimelor volume apărute?

Sînt două posibilități pentru momentul cînd am ales această dispunere a versurilor. Una, să fie ca-n *CV-urile europene* de azi. A doua, să vadă presupusul cititor mai întîi ceva de azi și abia mai pe urmă ceva de acum nu știu cîți zeci de ani. Într-un fel, constat abia acum, am și eu o reținere față de propriul meu trecut. Și nu știu dacă sînt un autor de cursă lungă; unul cu adevărat așa ar trebui să fie, probabil, mult mai bine ancorat în conștiința – nu, nu publică –, ci literară a epocii sale, ceea ce nu e cazul meu. Oricum, toată viața mea, văd, destul de lungă deja, mulțumesc Celui de Sus, am preferat ultimul volum publicat. Ca pe urmă, după un timp, fără unul nou, să nu-mi mai convină nici acela și să sufăr de o adevărată aversiune față de tot ceea ce am scris și tipărit înainte de momentul respectiv. Zău, să nu credeți că sînt ipocrit, nu-mi place ipocrizia la alții și n-aș avea prostul-gust să o practic tocmai eu… Dar observați și că în această nouă antologie, pe care am acceptat să o scot – n-aș mai fi acceptat! –, căci am mai publicat două, una în colecția lui Mircea Ciobanu, „Hyperion", alta în seria „Poeți români contemporani", cînd colecția aceasta se cam răsuflase, deci în asta mai recentă lipsesc textele din primul meu volum, din care aș păstra doar titlul, *Turnul înclinat*, la care țin și azi, deși e produs pe un model cultural care și mie mi se pare, acum, că veni vorba, ușor demodat. Cu toate că îmi mai aduc aminte și-acum ce mică senzație locală au stîrnit la cenaclul de la Asociația Scriitorilor din Cluj, încă nu Napoca, lectura unor poeme ca *Portocala de carton preset*, *Lili Marlen* sau *Calmul plat*, care au constituit, pe urmă, nucleul acelei cărțulii. Totuși, nu le-aș mai antologa, deși, transformîndu-le puțin, le-am reținut pe unele în autoantologia din 1984. Mă întorc la *Turnul înclinat*, marcat în 1966, dar apărut în realitate în 1967: nici n-am vrut să scot acea primă carte atît de repede, dar m-au presat (deși nu eram nici carton, nici portocală) unii și alții, nu atît din cauza *talentului* meu, cît pentru că aveau nevoie, că tocmai se înființa o nouă secție, clujeană, a unei edituri din București. Și, slab de înger, n-am rezistat…

Perioadă de confuzie aproape totală

Că tot aminteați de chestii răsuflate… Nu vi se pare că se cam dezumflă balonul literar?

Ba da, am observat asta de mult, am și scris uneori despre asta. Atunci, la începuturile pe care le-am evocat, cronica literară era importantă, reprezenta ceva. Revistele contau, într-adevăr, acum, viața culturală, în special cea literară, a trecut nu pe planul doi, ci trei-patru-cinci. Nu e o noutate, dar ăsta e adevărul: literatura, chiar poezia, cărțile țineau locul divertismentului, care acum este vast și divers. Erau spectacole de teatru unde trebuia să stai în sală cu paltonul, ca și actorii, erau cîteva filme, din ce în ce mai puține, iar literatura era împinsă pe o poziție pe care nu spun că n-o merita, dar pe care n-a mai putut să o păstreze/gestioneze, cînd lucrurile s-au schimbat. Acum cred că e în continuare o perioadă de confuzie aproape totală și ar trebui să se stabilizeze într-un fel lucrurile. Cred că, momentan, există 30-40.000 de cititori, ceea ce pentru 19 milioane, e foarte puțin. Dacă ar fi 50.000, și tot ar fi puțini. Majoritatea citesc literatura străină și 1.000-2.000 – literatură română. Cum un om nu poate citi toate cărțile care apar, șansa unui scriitor care publică o carte, de a fi cunoscut, e destul de mică.

Și-atunci șansa unei reviste cum e *Viața Românească*?

Și ea e tot la cote minime. Bunul meu prieten, Petre Stoica, îmi vorbea odată despre o revistă, cred, austriacă, editată în vreo trei sute de exemplare, care se duceau toate numai la abonați, nici un exemplar nu-și aștepta cumpărătorul la chioșc, dar prețul la care cititorii ei se abonau acoperea toate cheltuielile de editare. Era sau mai este o revistă elitistă, iar cei care aveau acces intelectual la conținutul ei plăteau pentru asta. Noi n-am ajuns încă la un asemenea stadiu al capitalismului.

Ce v-aţi propus cînd aţi preluat *Viaţa Românească*? E una dintre revistele canonice (măcar menţionată în manualele şcolare) cu o istorie ce a depăşit 100 de ani. Totuşi, ne aflăm într-o epocă a vitezei informaţiei, în care tradiţia nu numai că nu mai reprezintă un argument, dar nici măcar nu e (re)cunoscută şi orice fiţuică internautică devine revistă şi e comparată cu revistele de tradiţie. Observ că v-aţi încăpăţînat să menţineţi un standard (numere tematice, dar şi o selecţie a colaborării). Cît o să mai rezistaţi invaziei de autori?

Înainte de *VR* am făcut o singură revistă, şi aceea cam eclectică, de fapt politică, nu literară, nici măcar culturală, cu un program trasat de alţii, scrisă mai mult de cititori decît de profesionişti, *Alianţa Civică*, dar aş fi visat, cred, şi eu să fac o revistă vie, rapidă, săptămînală, pe la treizeci-patruzeci de ani. Aşa, am fost invitat să conduc *Viaţa Românească*, abia tîrziu de tot, cînd mă mai liniştisem. Acum *VR* e un lunar care apare doar cu numere duble, de şase ori pe an, ceea ce-i dă o lentoare nedorită de mine altădată. Şi nici chiar acum. Dar asta e situaţia. Pe măsură ce cititul se reduce, scrisul cîştigă tot mai mulţi adepţi.

Care e diferenţa esenţială între a fi scriitor înainte de 1989 şi a fi scriitor astăzi?

S-o luăm metodic. În primul rînd, înainte se hotărîse că nu e scriitor decît cel care e membru al Uniunii Scriitorilor. Poate că altfel n-aş fi intrat în Uniune. Mai exista pe lîngă Uniunea Scriitorilor un Fond Literar, care te susţinea, cu bilete de tren (pretipărite) şi diurnă, să-ţi faci *documentări* unde aveai nevoie. De cîteva zile, cinci, chiar şapte, dar puteai lua mai multe într-un an, ceea ce era un avantaj. Mai erau şi ajutoarele medicale, dar şi ajutoarele de creaţie (de care doar am auzit), plus împrumuturile. Erau, aşadar, nişte avantaje. Apoi, cum partidul stabilise că scriitori sînt doar cei din Uniunea Scriitorilor, toată lumea se înghesuia să ajungă în US şi filtrul era foarte sever, în primul rînd estetic, căci era, totuşi, făcut de critici şi scriitori de valoare. La un moment dat, un înalt activist de la CC al PCR, Ion Traian Ştefănescu, a anunţat condiţia politică pentru admiterea în Uniunea Scriitorilor. Nu mai puteai candida la intrarea în Uniune, după acest criteriu, decît dacă aveai în dosar şi acordul comitetului judeţean de partid. Cu toate astea şi chiar şi atunci, pe primul loc era tot criteriul estetic, aşa cum era el înţeles atunci. Apoi, spre sfîrşitul anilor `70, sau prin anii `80 se solicita şi o adeverinţă de la locul de muncă. Adică, dacă nu erai angajat nicăieri, nu aveai un job, cum se spune azi, nu puteai cere să intri în Uniunea Scriitorilor, oricîte cărţi bune ai fi publicat.

Un certificat de bună purtare şi unul de încadrare în muncă, aşadar.

Absolut. Dar restricţia politică nu a funcţionat decît 2-3 ani, pentru că, imediat după aceea, cam de prin 1983, nu s-au mai făcut primiri.

Aţi intrat în USR în 1969, cînd – iată – simpla intrare reprezenta un eveniment. Cam cîţi scriitori existau în Uniune în acel moment?

Nu mă interesau atunci astfel de chestii, probabil 1.500-1.600. Oricum era un nesfîrşit lest de scriitori proletcultişti care apucaseră să intre prin 1948-1949 şi pe care nu putea nimeni să-i dea afară.

Cum arată lestul de azi? Pentru că – vrem, nu vrem – vorbim de un număr exagerat de scriitori oficializaţi, şi aţi fost în mai multe comisii de validare şi aţi văzut ce marfă intră mai nou şi mai vechi.

Lestul de azi e compus din oameni care au rămas cu ideea că sînt scriitori pentru că-s membri ai Uniunii Scriitorilor. Pentru c-au rămas dinainte, unii au pierdut pasul literar, dacă nu cumva nu-l ţinuseră niciodată, şi au trăit mereu cu impresia că această calitate de membru îi face scriitori. Unora am încercat să le explic: şi eu sînt membru, dar asta este o asociaţie, nu e o academie, care te face nemuritor (lasă că nici nemurirea aia nu ţine cine ştie cît). Au fost mai multe metode de forţare a primirii unor oameni care se îndeletniceau cu scrisul fără să aibă nici cel mai mic talent, în anii din urmă. Cum s-au creat mai multe filiale şi trebuia ca ele să aibă cel puţin 50 de membri, preşedinţii de filiale veneau cu tot felul de dosare, deseori ale unor persoane care îi sprijineau, acolo, în oraşul lor, din poziţii administrative, dar acesta era singurul lor merit, sau veneau cu argumente umanitare şi nu toată lumea rezistă. Scrisul poate fi o manie a timpurilor noastre. În Franţa, şase milioane de oameni se îndeletnicesc anual cu scrisul. Adică stau cîteva ore pe zi şi scriu, s-ar chema că sînt scriitori. Pe măsură ce cititul se reduce, scrisul cîştigă tot mai mulţi adepţi. Nu înţeleg de ce, oamenii dau bani ca să-şi publice zeci de cărţi pe care nu le citeşte chiar nimeni, dar ei sînt mulţumiţi şi dau buzna în Uniunea Scriitorilor.

Nu vreau să ne axăm pe USR (mulţi vor interpreta, ca de obicei, după ureche şi vor spune că vorbim între noi, cei care încercăm să conturăm o istorie a breslei, tocmai pentru a exista o delimitare de amatorismul tot mai agresiv care atacă la pachet instituţiile şi instituţia criticii literare), dar nu pot să nu mă opresc la un articol publicat chiar în *Observator cultural*, articol în care vă exprimaţi deziluziile cu privire la ce s-a întîmplat în USR după 1990. Ce ar fi trebuit să se întîmple?

În Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor, din aprilie 1990, singurul scriitor care a găsit cu cale să-şi facă *sua culpa* a fost, culmea, unul care nu păcătuise foarte grav, doar că fusese angajat şef de cabinet la Dumitru Popescu-Dumnezeu, dar nu practicase nici un fel de literatură politică. E vorba despre Mircea Horia Simionescu. Mi-l amintesc şi-acum, s-a suit la tribună şi-a zis că *noi care-am fost şi-am făcut, ar trebui să…*, au fost strigăte în sală, fugi, domnule, lasă-ne, nu ne băgăm, astea-s chestii politice, nu ne amestecăm! Atunci ar fi trebuit să se separe apele. Dar lumea n-a vrut, pesemne prea mulţi se simţeau cu muştele pe căciuli… A fost încă o deziluzie. Dar nu mă mai mir. Nu s-a întîmplat aşa la toate nivelurile, cu foştii activişti şi securişti, care au rămas pe eşichierul politic? Zece sau doisprezece ani mai tîrziu, cînd se puneau întrebări cu privire la candidatul la preşedinţia Uniunii, cineva a pus întrebarea sălii: *Vreţi să aflaţi răspunsul la întrebarea asta?* [dacă respectivul colaborase sau nu, dacă făcuse afaceri pe seama uniunii etc., cum se scrisese în presă, *n.m.]*, trei sferturi din sală au răcnit un *nuuu hotărît*, cum s-ar fi spus cu cîţiva ani în urmă.

Cum aţi reuşit să păcăliţi planul editorial naţional şi să publicaţi două cărţi întrun an într-un timp cînd limita impusă era de o carte la doi ani?

Chiar nu mai ştiu cum de mi s-au publicat două cărţi de versuri în acelaşi an, 1980. Nu-mi aduc aminte să fi făcut nimic deosebit, vreo intervenţie şi nici cum de au ajuns cele două în acelaşi an. Poate să fi fost una reportată de anul trecut, dar nici de asta nu sînt sigur... Se mai întîmplau asemenea lucruri; de altfel, în 1973 am publicat una de versuri, la Editura Cartea Românească, şi una de proză, la Dacia. Aşa că se mai întîmpla.

■■■ Mă izbeşte un minimalism fără orizont

Cum se văd noile generaţii?

Cînd eram eu şi congenerii mei în această situaţie, de a fi tinerii care vin, eram priviţi chiar cu antipatie de către unii scriitori, să zicem, omologaţi, însă, pe de altă parte, poate ipocrit, se făcea mare caz de tineri, de viitorul literaturii şi alte bla-bla-uri de aceeaşi valoare. Eu recunosc că nu mă uit foarte atent la generaţiile care vin, poate şi pentru că nu mai am apetitul de altădată de a descoperi lucruri noi. Uneori, cînd mai citesc poeme ale noilor staruri literare, mă izbeşte un minimalism fără orizont. Logic ar fi ca şi din această generaţie să rămînă unul sau doi poeţi importanţi şi nu ştiu cîţi prozatori, fie că-i văd eu acum, fie că nu-i zăresc încă.

Oficial scriitorilor le merge bine?

Lista scriitorilor sprijiniţi de ICR pentru a fi traduşi în străinătate e destul de mare. Au apărut cam 45-47 de cărţi traduse în fiecare dintre ultimii ani. Scriitorii sînt acolo, ceilalţi încercăm aici, jos. Dacă le merge bine scriitorilor? Unora, poate, da, altora nu prea.

Să-nţelegem că literatura e, din ce în ce mai clar, o meserie asistată?

Da, pentru 99%, sau 99% şi încă ceva, procentul cu care ieşea Ceauşescu la alegeri, din cei care scriu. Dar există şi scriitori care trăiesc din literatură. Şi dacă există unul, sigur că toţi ceilalţi speră.

Dumneavoastră mai speraţi?

Sînt în curs de pierdere a speranţei, nu s-a terminat încă totul.

Vă faceţi o programare a apariţiilor sau ele curg de la sine? (Vă-ntreb pentru că dead line-urile gazetăreşti sînt de cu totul şi cu totul altă natură, şi sînt curios în ce măsură viaţa gazetarului grăbeşte sau întîrzie opera scriitorului.)

Nu-mi programez apariţiile. Cum aş putea s-o fac, din moment ce nici nu ştiu dacă o carte scrisă de mine va găsi un editor? Oricum, gazetăria, viaţa de gazetar îţi întîrzie viaţa de scriitor. Poate că, dacă ai parte de gazetărie în tinereţe, atunci lucrurile să fie altfel, dar la mine, din cauza regimurilor politice, lucrurile s-au inversat, am fost mai scriitor în tinereţe şi mai gazetar spre bătrîneţe, pentru că atunci, acum patruzeci de ani, nu puteai fi altfel gazetar decît mîncînd ce n-ai fi vrut, iar eu aveam alte gusturi. Am fost toată viaţa mea redactor de revistă: la *Tribuna*, pe urmă la *Viaţa Românească*, la *Luceafărul* şi iar la *Viaţa Românească*. E drept, am făcut jurnalism de la începutul anilor `90 şi pînă mai ieri, alaltăieri. Am făcut gazetărie, după 1989, pentru că nu mă puteam abţine să-mi spun părerea despre ce se întîmpla cu noi – aş fi vrut eu să mi-o spun şi înainte, dar nu era voie şi, de cîte ori încercam s-o strecor, pe după cuvinte, o prindea cenzura şi o suprima – şi pentru că trebuia să trăiesc, că doar din *poezie/literatură*, cum delira o biată victimă a literaturii din Cluj, nici nu putea fi vorba. În mod normal, ar fi trebuit să fiu gazetar la douăzeci de ani şi scriitor de pe la treizeci şi cinci-patruzeci, dacă mai puteam, dar a fost nu numai invers, ci şi mai rău: am devenit gazetar cînd mă îndreptam spre cincizeci de ani, în 1990, mai întîi la *Cotidianul*, de la înfiinţare şi chiar de la proiect, apoi la *Alianţa Civică*, şi abia pe urmă la *România liberă*.

Eugen Negrici scrie despre *o blîndă deprimare care dă nobleţe poeziei, o stilistică a renunţării şi o teatralitate a abandonului*, elemente marca Nicolae Prelipceanu, ca să spunem aşa, regăsite şi-n simpla parcurgere a unor titluri de volume: *Fericit prin corespondenţă, Un civil în secolul douăzeci, de neatins de neatins, întrebaţi fumul* sau *13 iluzii*. Există un calm în toată această poezie, dezarmant în toate sensurile posibile. *la pierderea speranţei* poate fi, dar cu totul altfel decît aşazisul grad zero al scriiturii, aproape o apocalipsă personală, dacă s-ar începe o lectură a operei lui Nicolae Prelipceanu în sens invers, aproape că nu-ţi poţi da seama ce ar mai putea scrie autorul după acest punct. Pare un abandon ,şi totuşi nu e. E aici şi faţa ascunsă a combativităţii publice, reversul agitaţiei de gazetă sau un timbru personal?

Să precizez de la început că titlul acestei cărţi e un decalc după numele atîtor cîrciumi de altădată, *La Pierderea onoarei*, şi aşa mai departe. E, deci, o subminare chiar a ideii de speranţă, cu atît mai mult cu cît, de obicei, la cîrciumă te duceai ca să-ţi mai regăseşti speranţa, poate uitată în pahar de altul sau pur şi simplu amestecată în formula vodcii, poate de aceea şi bea atîta scriitorimea română înainte de eliberarea, totuşi, din decembrie `89. Cît despre calm, ce să spun? Poate că n-am eu temperamentul altora, poate că resemnarea e atît de mare încît îmi interzice agitaţia. Să ştiţi, pe de altă parte, că singura revoltă care mi se pare că are vreun sens e cea… calmă. Sau o fi, calmul vreau să spun, parafrazînd o vorbă despre altceva, o formă politicoasă a agitaţiei…

Nu e treaba mea să-mi recunosc timbrul ca personal. Dar dacă numai aşa pot eu să scriu, ce să fac? Nu m-am preocupat niciodată de schimbarea vocii, mai ales de cea intenţionată, cea de la pubertatea literară la adolescenţă şi aşa mai departe, n-a fost opţiunea mea, am fost în *zu zwang*.

Daţi-mi, vă rog, o perspectivă prin care literatura română contemporană să reuşească să capteze măcar ocazional publicul cititor.

Vedeţi, publicul cititor este atras de anumiţi scriitori, aşa că literatura nu e de tot părăsită, doar că majoritatea sînt(em) ignoraţi. Ceea ce n-ar trebui să ne facă să spunem că nici un scriitor român nu e citit de publicul din ţara noastră. E drept, pentru a atrage atenţia publicului trebuie multă reclamă, adică promovare, asta creează scriitorul cunoscut şi, eventual, citit, dar numai din cineva care are într-adevăr talent şi forţă să se menţină în şa pe acest cal nărăvaş numit *glorie literară* (pe cîţi nu i-a dat el jos de nu s-au mai ridicat niciodată…?).

Aţi văzut cum se nasc şi dispar glorii literare şi sisteme întregi, reviste care păreau intangibile şi nume greu de atins. Ce-şi (mai) propune un autor cu el însuşi la şaptezeci de ani şi ce-şi propune să facă pentru opera lui în contextul noilor media ofertante?

Ştiţi, eu nu mă gîndesc tot timpul la vîrsta mea. Dimpotrivă, pînă nu de mult am avut, în interiorul meu, comportamentul veşnicului debutant, care crede că următoarea sa carte va atrage atenţia tuturor celor care-l ignorau pînă atunci etc. Ei, sigur că asta s-a mai domolit, dar numai pentru că am înţeles cum merge lumea în care ne-am pomenit, ca-ntr-un fel de *străinătate la noi acasă*, după *unu nouă opt nouă*. M-a bătut gîndul, de cîteva ori în viaţă, după ce debutasem sub numele meu, să încerc să public sub alt nume, să văd cum e receptată apariţia aceea de către cei care-mi ştiau doar numele autentic. N-am făcut-o decît cu două sau trei poezioare, trimise lui M.R.P., la suplimentul *Povestea vorbei*, dar am uitat sub ce nume. Şi ele chiar au apărut în acel supliment literar de la *Ramuri* din anii '60, unde s-au lansat mulţi congeneri de-ai mei, ceea ce mi s-a părut o confirmare. Dar chiar era? Ce-şi propune un autor de şaptezeci de ani? Habar n-am, pentru că eu n-am avut niciodată vîrsta asta. Eu, însă, mă întreb mereu, fără să-mi propun asta, asupra trecutului meu, asupra prezentului, că de viitor, cine ştie cît mai e.

Şi, pentru că sînt foarte curios să aflu cum a evoluat perceperea publicului, vă rog să-mi spuneţi cum v-aţi raportat la ideea de public în toţi aceşti ani. Cît şi ce s-a modificat, dacă şi cum contează publicul pentru un autor consacrat?

Nu m-am raportat niciodată la ideea de public, nici la public ca realitate fizică. Nu pentru că i-aş dispreţui pe toţi semenii mei, Doamne fereşte! Am scris cum m-a dus capul şi am propus. Cînd mă gîndeam, acum vreo treizeci de ani, cum are să fie după ce regimul comunist va fi dat jos şi înlocuit cu unul de alt tip, eventual o democraţie, ameţeam încercînd să-mi reprezint schimbările care o să trebuiască să se facă, de la restituirea proprietăţilor la modificarea gestiunii instituţiilor, a combinatelor, şi ameţeala mea s-a dovedit justă în ultimii douăzeci şi doi de ani. De ce spun asta? Pentru că, dacă mă gîndesc la public, ameţesc la fel, pentru că trecerea textului tău, autor, la public seamănă cu o restituire forţată, pe care – ca autor, repet – o resimţi dureros. Ştiu eu ce ar putea să creadă un eventual cititor/public despre ce am scris? Şi de ce să ajungem pînă acolo? Nu e mai simplu aşa, în regimul meu autocratic, decît în democraţia publicului? Persiflez, dar nu exagerez. Decît puţin de tot.

Interviu realizat de **un cristian**

■

De ce are Cenuşăreasa pantofiori de sticlă?

Ştefan BORBÉLY

Toată lumea ştie, încă din copilărie, povestea clasică a Cenuşăresei: persecutată de o mamă vitregă haină, protagonista ajunge la muncile de jos, în bucătărie, e împiedicată să ia parte la balul prinţului şi e salvată de către o zînă, care o metamorfozează într-o fiinţă luminoasă, condiţionînd participarea ei la bal de părăsirea palatului regal înainte de miezul nopţii; fugind din braţele prinţului pentru a respecta consemnul, Cenuşăreasa lasă în urmă un pantof de sticlă, cu ajutorul căruia va fi, ulterior, recunoscută. În clasicul catalog de teme folclorice Aarne-Thompson, basmul figurează în dreptul tipului 510A („eroina persecutată"), cercetătoarea britanică Marian Roalfe Cox identificînd, în *Cinderella*[1] (1893), 345 de variante, întinse, cu mici sau mari diferenţe, pe toate continentele. Înainte de a ajunge în celebra colecţie de basme a Fraţilor Grimm, *Cenuşăreasa* apare pentru prima oară în Europa modernă în culegerea de poveşti napoletane a lui Giambattista Basile, din 1634, cunoscută în general sub titlul de *Il Pentamerone*, deşi povestea gestaţiei este puţin mai lungă. Născut în 1566, Giambattista Basile moare în 1632, după o carieră de militar pusă în serviciul mai multor puteri, inclusiv a Veneţiei. În 1634 şi 1636, sora sa Adriana îi publică, în două volume, culegerea de basme, *Lo Cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille / Povestea poveştilor pentru delectarea celor mici*, sub pseudonimul Gian Alesio Abbatutis. Una dintre poveştile din culegere este cea a *Zezollei*, în care o recunoaştem pe Cenuşăreasa de mai tîrziu: persecutată, ea este salvată de către o zînă, finalul fiind cel cunoscut. De aici o preia Charles Perrault, în 1697 (*Cendrillon*), făcînd-o să circule peste tot în Europa; Fraţii Grimm desăvîrşesc opera de popularizare, *Cenuşăreasa* fiind, chiar şi în epoca noastră, a Internetului, una dintre cele mai duioase poveşti de adormit spuse copiilor.

■■■ Puterea de a se opune nopţii

Structural, ea vorbeşte despre o metamorfoză miraculoasă, o fiinţă de cenuşă fiind transformată într-o fiinţă de lumină, cu condiţia să aibă puterea de a se opune nopţii. Nimic psihopomp nu tulbură asocierea protagonistei cu lumina: gajul pe care ea trebuie să îl respecte e să părăsească palatul prinţului înainte de miezul-nopţii, nerespectarea legămîntului avînd consecinţe nebănuite, deconspirarea ei ca „fiinţă de cenuşă" fiind, probabil, cea mai blîndă dintre ele. Să adăugăm tuturor acestor elemente mariajul în urma recunoaşterii ei cu ajutorul pantofului de sticlă. După logica elenistică – perioadă ahtiată după poveşti în care „fiinţe negre" sînt transformate, subit şi miraculos, în „fiinţe albe"[2] –, recunoaşterea e faimosul *anagnorisis*, cunoscut deja din *Odiseea* lui Homer, unde protagonistul, întors acasă în Ithaca, bătrîn şi zdrenţuit, e recunoscut, într-o primă instanţă, de către căţelul său (care şi moare în urma revelaţiei) şi apoi de către doica rugată să-i spele picioarele (ritual obligatoriu, de cinstire a străinilor, la greci). În cazul Cenuşăresei, *anagnorisis*-ul e marcat cu un pantof de sticlă, ceea ce, în logică antropologică, înseamnă „picior însemnat", fără ca pantoful respectiv să aibă neapărat – aşa cum am mai amintit, deja – conotaţii psihopompe. Strict tehnic, el indică, aici, transfigurarea luminoasă a întregii făpturi, începînd cu piciorul aflat cel mai aproape de pămînt, adică de humă. Vom încerca să descifrăm, în cele ce urmează, de ce este aşa şi care sînt motivele pentru care noaptea reprezintă cel mai mare pericol în cazul Cenuşăresei.

■■■ Povestea frumoasei egiptene Rhodopis

Exegeţii temelor folclorice au remarcat încă de la început că Cenuşăreasa prezintă asemănări tulburătoare cu povestea frumoasei egiptene Rhodopis („cea cu obrajii roşii"), despre care vorbise şi Herodot (484-425 î.e.n.), fără detaliile clasice ale relatărilor de mai tîrziu (persecuţia, cenuşa, recunoaşterea). Versiunea antică mai spectaculoasă îi aparţine lui Strabon (64/63 î.e.n. – 24 e.n.), fiind traversată de gustul elenistic pentru neverosimil şi miracol. Rhodopis din Naucratis – spune Strabon – era o sclavă cu un obraz mai alb decît acela al celorlalte sclave, motiv pentru care era mereu tachinată şi persecutată de colege. În compensaţie, ea atrage atenţia stăpînului ei prin faptul că ştie să danseze ca nimeni altcineva, fiind răsplătită cu sandale care aveau pe margini înflorituri şi petale. Recunoscătoare, Rhodopis avea grijă ca de ochii din cap de sandalele frumoase pe care le primise, protejîndu-le ori de cîte ori avea de făcut vreo muncă mai dificilă. Astfel, ea le pune deoparte în timp ce spală haine, una dintre sandale fiindu-i furată de şoimul Horus, care o duce la Memphis, făcînd-o căzută în poala faraonului Amhose I. Fermecat de frumuseţea sandalei şi încredinţat că întîmplarea reprezintă un tîlc ascuns transmis de Horus, faraonul dă ordin ca proprietara sandalei să fie găsită. Aşadar, versiunea antică egipteană ignoră asocierea protagonistei cu cenuşa, reţine sintaxa persecuţiei – dar o pune pe seama unor slujnice –, însă vine cu două detalii, care ulterior se vor estompa (sau se vor reconverti sub aspect cultural): asocierea sandalei cu Horus şi mai ales detaliul împodobirii sandalei cu motive florale, vegetale, cu care sticla de mai tîrziu trebuie să fi avut o legătură anume. Ne aflăm, cu siguranţă, în faţa unui „picior însemnat", conotaţiile egiptene fiind resurecţionare, asociate acelora din complexul păsării Phoenix. Aşa cum ştim, aceasta renaşte din cenuşă, metamorfoza asemănîndu-se, structural, cu aceea a protagonistei noastre, Cenuşăreasa.

Indiciul potrivit căruia sandala furată a lui Rhodopis este lăsată de şoimul Horus în poala faraonului reprezintă o legătură peste care ne este greu să trecem. Conform tradiţiei, Horus este fiul lui Isis şi Osiris, fiind născut oarecum diferit de cum se nasc fiinţele obişnuite. Mitul spune că, după încleştarea fatală cu Seth, în urma căreia Osiris este dezmembrat şi diseminat în Delta Nilului, Isis îi recuperează toate părţile, cu excepţia penisului, pe care se vede nevoită să-l înlocuiască cu un substitut făcut din pietre preţioase. Horus se naşte în urma acestei împreunări de după reintegrare, ceea ce înseamnă, în esenţă, că lichidul seminal care îl zămisleşte este unul special şi de grad secund, fiind filtrat prin canalul făcut în respectivele pietre preţioase. Oricum, naşterea sa nu urmează logica firii, ci pe aceea a miracolului, el apărînd pe lume ca „fiinţă făcută din nestemate", nu ca una naturală, obişnuită.

O tradiţie mai veche îl face pe Horus fiu al lui Hathor, ceea ce înseamnă o generaţie mai veche decît aceea căreia îi aparţin Isis şi Osiris. Hathor e „zeiţa-vacă", reprezentată cu globul solar deasupra capului, străjuit de *uraeus*, cobra ridicată. Pe de o parte, Hathor e zeiţa psihopompă care conduce Soarele (pe Ra) în drumul său de fiecare noapte prin infern şi, pe de alta, e o zeiţă a bucuriei, avîndu-şi probabil rădăcinile în Bat, zeiţa-vacă dintr-o generaţie mai veche. Cobra e simbolul egiptean al zeiţei Wadjet („cea verde"), a cărei sărbătoare se celebrează la solstiţiul de iarnă (25 decembrie). Rădăcina egipteană a cuvîntului este *wadj*, care înseamnă „verde". Îi putem asocia *Wedjat*, adică celebrul „ochi al lui Horus", omniprezent pe amulete sau în ornamentica tuturor piramidelor. Asociind toate aceste simboluri, ajungem la scenariul unui străvechi rit vegetal resurecţionar (sărbătorit la Solstiţiul de iarnă) şi la semnificaţia unei fiinţe metamorfozate, care se ridică dintr-o stare anterioară prejudiciantă. *Uraeus* (cobra ridicată) e semn de majestate şi de viaţă: este un simbol asociat nu acelei Hathor care coboară în lumea de dincolo – generînd o mulţime de anxietăţi –, ci aceleia care iese din infern, revenind la viaţă şi lumină. Aşa cum precizam, povestea lui Rhodopis se mulează pe această structură resurecţionară: ea e tachinată şi persecutată de celelalte sclave fiindcă e *albă*, nu fiindcă ar fi neagră, aşa cum ar cere norma generală sau cutuma. Solstiţiul de iarnă e un moment de apogeu al riturilor străvechi, figurînd la Frazer (în *Creanga de aur*) în mai multe locuri. Romanii, de pildă, celebrau în această zi An Geronalia sau Divalia, adică naşterea soarelui-copil, nou, din rămăşiţele celui vechi, „obosit" de atîta drum pe harta înzestrată cu noxe a cerului. E sărbătoarea pe care au preluat-o creştinii, transformînd-o în Crăciunul de astăzi, cînd, aşa cum se ştie, se celebrează o naştere.

■■■ Indiciul transparenţei complete

Atunci cînd spunem „sticlă", ne gîndim de obicei la fragilitate: un obiect care se poate sparge uşor, lăsînd printre cioburi regrete. În mod similar, o asociem efemerităţii: forma de sticlă se poate distruge printr-o simplă neatenţie, arătînd astfel cît de fragilă e graniţa dintre ceea ce a fost şi ceea ce este. Anticii, însă, nu gîndeau aşa: pentru ei, sticla era, în primul rînd, substanţa eliberată de orice lest material, adică nisip opac, transformat în lumină prin intermediul binefăcător al combustiei, al trecerii prin foc. În economia *Satyriconului* lui Petronius, celebra „cină a lui Trimalchio" ocupă o bună parte din text. Rafinatele mîncăruri care se servesc aici indică faptul că materia e materie *fiindcă are miros*: e senzaţia cea mai persistentă, olfactivul avînd rolul de a funcţiona ca mecanism de recunoaştere printre oameni, atît sub aspect gastronomic, cît şi sub aspect fiziologic. Mortul, de asemenea, miroase: e indiciul cel mai palpabil că el aparţine pămîntului, materiei. La un moment dat, amfitrionul Trimalchio (un parvenit putred de bogat, fost sclav...) le explică mesenilor cum ia naştere bronzul şi de ce este el material impur: se iau diferite metale, se amestecă şi se topesc în aliaj, rezultatul fiind un metal care nu iese nici alb, nici negru. În locul bronzului, Trimalchio preferă „vasele de sticlă" (fiindcă aparţin integral albului, adică luminii), cu toate că acestea pierd în valoare în competiţia cu aurul, din pricina faptului că sînt casante[3].

(În treacăt fie spus – pentru amatorii de curiozităţi comparate –, pasajul despre sticlă din *Satyricon* oferă şi o povestire adiacentă, foarte asemănătoare cu structura de bază a *Meşterului Manole*. Se relatează – spune Trimalchio – că un meşter ar fi confecţionat o superbă cupă de sticlă, pe care i-ar fi prezentat-o, într-o audienţă, Împăratului, cu scopul de a-i cîştiga favoarea. Pentru a-i confirma soliditatea, meşterul ar fi aruncat-o pe jos, stîrnind îngrijorarea celor prezenţi. Sticla s-a îndoit puţin, defectul fiind remediat pe loc; uimit, Cezarul l-ar fi întrebat pe meşter dacă mai ştie sau nu cineva să confecţioneze un asemenea obiect. La răspunsul negativ al meşterului, acestuia i s-a tăiat capul, „pentru că aurul ar fi ajuns gunoi curat, dacă descoperirea meşterului ăsta ar fi ajuns la îndemîna tuturor"[4].)

Mirajul eliberării complete de materie nu putea scăpa pitagoreicilor, orficilor şi urmaşilor acestora, gnosticii. În Cartea a doua din *Pistiș Sophia*[5] (tratat coptic, creditat ca provenind din secolul al III-lea e.n.), se relatează, între altele, o discuţie între Isus şi Maria Magdalena, despre „misterele Inefabilului" şi ale „Luminii". Acestea explică de ce lucrurile „stau în picioare" şi „se ridică", expresiile fiind legate de bine-cunoscuta moştenire a lui Satornil, potrivit căreia omul a fost la început un vierme, care se tîra neputuncios la suprafaţa pămîntului, fiind verticalizat ulterior („ridicat de la pămînt") prin cunoaşterea Gnozei şi prin atracţia Luminii. Există, spune Isus, douăsprezece „mistere ale Luminii şi Inefabilului", a căror pătrundere/cunoaştere are drept consecinţă eliberarea de pămînt şi înălţarea înspre lumină. Dintre substanţele neînsufleţite, Isus menţionează sticla, ca fiind epurată de materie, devenită integral „lumină".

În opinia barbelognosticilor[6], Barbelô este „eonul perfect", cel mai apropiat de empireu, adică „puterea perfectă", calitatea sa principală fiind aceea a transparenţei, a totalei nerezistenţe la lumină. Fiinţele imperfecte au impurităţi: prin unele lumina trece mai uşor, prin altele mai greu sau filtrat, în funcţie de cantitatea de materie care le mai îngreunează substanţa. Sticla e indiciul transparenţei complete, *Cenuşăreasa* redînd, în esenţă, o structură de tip gnostic: o fiinţă „încenuşată" abuziv, adică suprasaturată de materialitate (ca Sophia lui Valentin, lăsată captivă în lume), e transfigurată printr-o intervenţie divină şi transformată într-o fiinţă de lumină, prin intermediul unei „căutări", efectuate de cineva care scrutează – pentru a o recunoaşte pe protagonista „pierdută" – „semne". În *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*[7], am demonstrat deja că motivului elenistic al Cenuşăresei i se adaugă cel puţin două structuri transformative similare: cea a *Frumoasei din pădurea adormită* – unde protagonista este descoperită de prinţ ca fiind închisă într-un sarcofag de sticlă – sau cea a fetei care suferă din cauza faptului că fraţii ei sînt transformaţi în cocori şi care anulează blestemul prin stăruinţă altruistă, croşetîndu-le mantale albe.

■■■ Oraşul Chicago şi pasărea Phoenix

Povestea sticlei, ca accesoriu vestimentar, prezintă, în modernitatea secolului al XIX-lea, o similitudine tulburătoare cu semnul Phoenixului de odinioară, ca indiciu probabil al faptului că trăim predeterminaţi de valori şi funcţii arhetipale, chiar şi atunci cînd nu sîntem conştienţi de acest lucru. Patentul de invenţie pentru fibra de sticlă (*fiberglas* – cu un singur „s"! – echivalentul de atunci al vatei de sticlă) datează abia din 1938, fiind obţinut de americanul Russell Games Slayter de la fabrica Owens-Corning, funcţională şi azi. Se folosea pentru izolaţii, pentru a înlocui azbestul, de a cărui toxicitate începea să se vorbească. În combinaţie cu răşina sintetică, al cărei patent îi aparţinea lui Carlton Ellis (1936), fibra de sticlă va face o carieră fulminantă în timpul celui de-Al Doilea

Război Mondial, aliajul inedit fiind folosit pentru fuselajele de avioane. Ulterior, producția se extinde la bărci, iahturi, la industria de țevi şi conducte subterane, pentru a cuceri apoi domeniul sportului şi al decorațiunilor interioare; pînă şi schiurile mele sînt făcute din fibră de sticlă, mirarea mea fiind aceea că ele nu se rup, chiar dacă nu mai sînt la fel de suplu ca odinioară.

Prima haină din spumă de sticlă a fost creată de sticlarul Edward Drummond Libbey, fiind purtată de actrița Georgia Cayvan (1857-1906) la Expoziția Mondială Columbiană (World's Columbian Exposition), de la Chicago, în 1893. Prea grea fiind, această haină nu promitea nimic durabil, dar făcea parte din registrul „excepționalismului american", pe care expoziția dorea să îl promoveze, în fața lumii şi a celorlalte 45 de țări expozante. Edward Libbey (1854-1925) era proprietarul unei prospere fabrici de sticlărie din Toledo, Ohio, preocupat de ideea transformării expoziției într-un promotor al propriei afaceri; în consecință, el va construi chiar şi un furnal de suflat sticlă în incinta expoziției, invitîndu-i pe vizitatori să vadă la fața locului cum se transformă nisipul în substanță translucidă. Un muzeu din Toledo (*„the glass city"*), inaugurat chiar de el (în 1901), îi păstrează memoria, avînd, pe lîngă alte valori imense, şi un foarte instructiv Pavilion de Sticlă.

Prin intermediul Expoziției Mondiale de la Chicago, reintră în eseul de față referința mitică a păsării Phoenix. Expoziția marca a 400-a aniversare a debarcării lui Columb în America (1492), fiind concepută apoteotic şi triumfalist: aşa cum precizam, miza directă, intens exploatată comercial, era aceea de a acredita ideea „excepționalismului american", într-o perioadă de intensă imigrație socială şi – mai ales – profesională. Miza subsidiară viza relansarea imaginii oraşului Chicago, distrus în bună parte de teribilul incendiu din octombrie 1871. Resurecția le-a fost servită vizitatorilor după rețeta clasică a păsării Phoenix: fost oraş robit de cenuşă, capabil să se ridice prin forța locuitorilor săi şi a industriei care generează lumină (bunăstare). Hathor s-a strecurat şi ea în ecuație, prin intermediul unei celebre vaci a doamnei Catherine O'Leary (imigrantă, irlandeză, catolică – deci tocmai bună spre a servi drept țap ispăşitor), despre care s-a spus că ar fi provocat incendiul, răsturnînd cu piciorul un felinar în timp ce era mulsă. Un ziarist a mărturisit ulterior că el a inventat toată povestea cu vaca, izbucnirea simultană a incendiului în mai multe puncte din oraş (observată de numeroşi locuitori) fiind pusă apoi pe seama Cometei Biela, care ar fi înstelat Midwestul cu prilejul proiectatei sale reapariții periodice de 6,6 ani. În consecință, renaşterea oraşului Chicago în chip de pasăre Phoenix se datorează unui eveniment sideral: argumentul se va dovedi îndestulător pentru ca Georgia Cayvan să îmbrace prima haină de sticlă a umanității, readucîndu-le oamenilor în memorie exemplul de odinioară, niciodată uitat, de fapt, al Cenuşăresei.

■■■ Rochia de nuntă din fibre de sticlă

Povestea noastră are şi o minusculă codiță. Aşa cum spuneam, costumul Georgiei Cayvan semăna mai degrabă cu o armură, nepermițîndu-i purtătoarei decît o mobilitate infimă. Motiv de ruşine pentru moderni, care nu puteau uita că Cenuşăreasa fusese mai sprintenă, altminteri n-ar fi fost capabilă să plece pe nepusă-masă din palat, lăsîndu-l pe prinț neconsolat şi cu suvenirul de tip gnostic al unui pantofior de sticlă. Prima haină cu adevărat mobilă (şi mulată pe corp...), realizată din fibră de sticlă – cu pantofii aferenți, confecționați din acelaşi material –, a fost purtată, ca veşmînt de nuntă, de sculptorița în sticlă Helen Nairn Munro, a doua soție a profesorului W.[illiam] E.[rnest] S.[tephen] Turner (1881-1963), întemeietorul Departamentului de Tehnologie a Sticlei din cadrul Universității din Sheffield, Marea Britanie. Nunta s-a celebrat în data de 1 iulie 1943, rochia de culoare albastră fiind socotită atît de senzațională, încît e expusă şi azi în Muzeul universitar de la Sheffield, fiind selectată ulterior de către BBC pentru a fi inclusă în rîndul celor o sută de obiecte care ilustrează evoluția istorică a umanității, în serialul *History of the World in 100 Objects* (2010).

---

1. *Cinderella*. Three hundred and forty-five variants of *Cinderella, Catskin*, and *Cap O'Rushes*. Abstracted and tabulated, with a discussion of Medieval analogues, and notes by Marian Roalfe Cox. With an Introduction by Andrew Lang, M.A, London, 1893.

2. V. în acest sens *Variațiunile* la cap. „Mitul gnostic", din cartea mea *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, p. 87 sq.

3. Gaius Petronius Arbiter: *Satyricon*. Traducere, prefață şi note de Eugen Cizek. Grafica şi ilustrația de Mihai Bacinsky, Editura Hyperion, Chişinău, p. 96.

4. *Ibid.*, p. 97.

5. *Pistis Sophia*. A Gnostic Miscellany: Being for the most part extracts from the Book of the Saviour, to which are added Excerpts from a cognate literature. Englished (with an Introduction and Annotated Bibliography) by G.R.S. Mead. Celephaïs Press, Ulthar, Sarkomand, Inguanok, Leeds, 2007, p. 246.

6. „Apocrifa lui Ioan", din *Codexul berlinez*, a cărui descoperire (cumpărare într-un talcioc din Cairo) a fost anunțată în data de 16 iulie 1896.

7. *Ed. cit.*, p. 80 sq.

■

Votează discul de muzică clasică al anului 2014

Cele mai noi și mai bune discuri românești și străine

De (re)ascultat pe pagina campaniei de la www.romania-muzical.ro/voteazadisculanului2014

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

AVALON

Secole şi vîrste de aur în istorie

Ovidiu PECICAN

Problema relațiilor culturale între români și străini este una dintre chestiunile de interes recurent în istoriografia noastră. Comparatiștii și-au făcut o specialitate din a se referi la ele, fie că sînt istorici, filozofi, sociologi sau literați. Tînăra universitară Oana Andreia Sîmbrian s-a încadrat și ea de curînd în grupul celor care se interesează de aceste relații, ocupîndu-se de așa-numitele *Convergențe româno-spaniole de la Renaștere la modernism* (București, Editura Academiei Române, 2013, 248 p). Cartea ei continuă preocupări pe care, nu demult, le manifesta sistematic istoricul Eugen Denize. Astăzi, însă, cînd valul de migrații postcomuniste include și o sumedenie de plecări din țară cu destinație hispanică, există, s-ar zice, motive în plus pentru a explora vechimea și consistența legăturilor dintre români și spanioli.

După cum o spune și titlul cărții, studiile înmănunchiate de Oana Andreia Sîmbrian au în vedere prima noastră modernitate (sau modernitatea timpurie). Perioadă socotită mult timp ca o prelungire a Evului Mediu românesc, aceasta nu s-a bucurat de o atenție excesivă pînă astăzi. Atenția lui Al. Ciorănescu, mai ales, pentru baroc și pentru alte aspecte ale dezvoltării culturale spaniole face o notă aparte în peisajul hispanisticii românești și constituie un exemplu pentru anii care urmează.

Autoarea începe prin a dezbate acoperirea conceptului „Secolul de Aur", metaforă edificatoare pentru sublinierea importanței culturale a momentului pe care îl desemnează, dar și pentru strălucirea de ansamblu a unei monarhii care s-a întins nu doar asupra unei părți notabile a Europei, ci și peste Lumea Nouă.

Discutînd accepțiile cele mai semnificative acordate acestei metafore glorificatoare de către istoricii demni de interes prin propunerile lor, Oana Andreia Sîmbrian optează pentru o criteriologie mai complexă, care îmbină durata vieții celor mai glorioși artiști ai epocii cu unitatea și coerența dinastică, deci cu criterii de factură politică. Încadrarea cea mai permeabilă, mai laxă pare și cea mai potrivită, în cazul de față, căci, altminteri, riscul de a lăsa pe dinafară nume, opere și evenimente semnificative crește mult.

Pînă la urmă însă, o astfel de conceptualizare axiologică, menită să atragă atenția asupra unui vîrf în evoluția unei țări, rămîne subsumabil unei nevoi – oarecum naive, legate de ideea progresului în istorie – de a alcătui topuri și clasamente pe seama trecutului.

Familiară încă din *Epigonii* lui Eminescu, o asemenea încercare ar trebui, probabil, să situeze „Secolul de Aur" al propriei istorii între aproximativ 1848 și 1947, etapă în care românii s-au desprins de Orient și au intrat în ordinea unei dezvoltări europene moderne, s-au unificat și și-au dobîndit independența, au beneficiat de cea mai îndelungată domnie, a lui Carol I, și-au rotunjit unitatea națională și au cunoscut unele dintre cele mai glorificate figuri de artiști din dezvoltarea lor culturală („marii clasici" ai literaturii", pictori renumiți, compozitori de talia lui Ciprian Porumbescu și George Enescu etc.).

Cît de discutabile rămîn asemenea estimări o dovedește însă faptul că, privind, la rîndul lui, către trecutul nostru, B.P. Hasdeu aprecia, prin 1872 – 1873, în *Istoria critică a românilor*, că veacul gloriei românești a fost cel început pe la 1300, prin apariția statelor noastre medievale de la sud și, respectiv, de la răsărit de Carpați, și continuat cu așezarea și afirmarea primelor dinastii care le-au condus, Basarabii și Mușatinii. La fel, pentru alții, secolul daurit au putea fi cel al marilor bătălii împotriva cuceririlor străine, care îi conține atît pe Iancu de Hunedoara, cît și pe Vlad Țepeș și pe Ștefan cel Mare (secolul al XV-lea). Și propunerile ar putea continua și pe mai departe, cu alte cîteva sute de ani nu tocmai lipsite de strălucire din istoria noastră.

Discuția merită purtată fiindcă mulți situează pînă astăzi în trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat perioada „de glorie" a românilor, negîndindu-se că, poate, aceasta a început abia mai ieri, în 1989, și continuă și astăzi, printr-o afirmare democratică nestingherită și printr-o mai intimă apropiere a României de Occident care, dînd roade observabile deja, le pregătește pe cele care vor veni la dimensiuni și mai importante.

S-ar putea, altfel spus, ca explorarea trecutului în căutarea unui secol „de aur" al națiunii proprii să fie doar reflexul unui complex referitor la convingerea celui ce se situează pe asemenea poziții investigative, că prezentul este dezamăgitor, iar viitorul, de-a dreptul sumbru sau lipsit de perspective. Ar rezulta de aici că însăși perspectiva asupra problemei este intens colorată subiectiv și afectiv, ea provenind dintr-o predispoziție mai curînd depresivă sau pesimistă, influențată, desigur, și de tiparul afirmat încă din Antichitate al unor *illo tempore* aureolate și glorificate. Să spunem că este vorba, în lumea clasică a Mediteranei, despre mitul păgîn al „vîrstei de aur", iar mai apoi, în creștinism, de împărțirea istoriei mitice a omului între vîrsta paradiziacă și cea de după Cădere.

Oana Andreia Sîmbrian discută, cu seriozitate istoriografică, diversele înțelesuri acordate de istorici reputați spanioli noțiunii-metaforă „Secolul de Aur". Notorietatea respectivei sintagmei nu o face însă pe aceasta un bun definitiv cîștigat, nesondabilă la nivelul temeiurilor ei mai profunde.

De la „secolul lui Pericle" la strălucitul veac spaniol – dar și dincolo de acestea, să zicem la feluritele vîrste ale istoriei stabilite în sintezele sale de Eric Hobsbawm (a extremelor, a revoluției etc.) –, clasamentele de acest fel stau pe piloni nesiguri și definesc o anumită psihologie istorică.

Creştinismul fără Întrupare

Tereza-Brînduşa PALADE

Unul dintre lucrurile cu adevărat serioase din viaţa unui creştin, atît de serios încît poate lăsa loc pentru umor şi echilibru, aşa cum sugerează C.S. Lewis cînd citează sfatul lui William Dunbar: „Pe Domnu-ascultă-L, fii voios,/ nu da pe lume nici un os", este prezenţa centrală a Mîntuitorului în propria viaţă. Cristos nu este doar începutul şi sfîrşitul istoriei creaţiei şi umanităţii, ci se cuvine recunoscut şi ca un Rege interior al fiecărui creştin. El nu pretinde, totuşi, o recunoaştere standard a regalităţii Sale, numai prin purtarea unor veşminte clericale sau călugăreşti sau printr-o adoptare conformistă a pietăţii, ca şi cînd ai purta o uniformă confesională. O vocaţie creştină este un „da" care deschide „uşa" către Cristos-Regele (*Apoc.* 3, 8) atunci cînd mărturiseşte disponibilitatea omului de a se pune la dispoziţia planurilor Sale, după modelul Mariei (*Lc.* 1, 38). Ea încetează să mai fie astfel cînd trădează mai curînd mediocritatea, stilul lui „lasă-mă să te las" sau ceea ce Cardinalul De Lubac numea „mondenitatea spirituală" – o corupere „religioasă" a vocaţiei *incomode* de a-L căuta şi a-L sluji pe Dumnezeu, prin adoptarea unui stil de viaţă hedonist, dar „corect religios", sau a unui triumfalism eclezial ce se manifestă, de pildă, prin participarea asiduă la reuniuni bisericeşti sau la mese festive cu înalte figuri clericale sau prin scrierea unor panegirice despre discursurile acestora.

Dar ce înseamnă pentru un creştin a recunoaşte centralitatea lui Cristos? Înseamnă, în primul rînd, a crede că Dumnezeu s-a apropiat definitiv de om prin Întrupare, dezvăluindu-i demnitatea lui filială, şi a căuta mai întîi de toate Împărăţia lui Dumnezeu, ce este inefabil prezentă aici şi acum. Aşa cum explică De Lubac în celebrele sale *Paradoxuri* (*Paradoxes*), „Împărăţia lui Dumnezeu este realitatea spirituală, interioară şi eternă" şi nu poate fi identificată cu „ordinea creştină a lucrurilor", ce „aparţine încă domeniului lucrurilor obiective, al lucrurilor exterioare care se petrec în timp", făcînd parte din „conturul lumii trecătoare". Împărăţia lui Dumnezeu nu poate fi, aşadar, identică cu structurile administrative ecleziale, ce sînt umane şi efemere, sau cu o logică a „puterii" specifică şi autorităţilor religioase – şi nu doar celor politice. Întruparea Fiului lui Dumnezeu în istorie a fost inacceptabilă tocmai pentru cărturarii Legii şi arhiereii (sacerdoţii) timpului şi pentru puterea politică (Irod), fiind accesibilă în schimb celor simpli şi marginali (păstorii) şi păgînilor care practicau o „magie" scandaloasă din perspectiva Legii (magii).

A accepta centralitatea lui Cristos înseamnă, aşadar, a putea primi cu veneraţie paradoxul sub care se manifestă Dumnezeu, ca servitor, şi nu ca stăpîn, ca rege umil şi sărac, şi nu ca tiran autoritar şi sigur pe sine – ca Dumnezeu care se revelează „celor din urmă care vor fi cei dintîi". Înseamnă, într-un sens personal, a accepta în propria viaţă faptul că, în Isus Cristos, Dumnezeul cel atotputernic a riscat din iubire să se facă vulnerabil faţă de creatura Sa. Desigur, aceasta înseamnă că şi creştinul devine vulnerabil şi iubeşte expunîndu-se şi putînd fi rănit şi răstignit. Dar vulnerabilitatea lui poate ajunge să semene cu cea a lui Cristos şi iubirea pentru ceilalţi în Cristos va învia întotdeauna, chiar dacă a condus uneori la răni sau chiar la dureri sfîşietoare în viaţa pe pămînt.

Scriitorul francez Georges Bernanos scria profetic că omenirea suferă „din cauza neîntrupării Cuvîntului întrupat". Această observaţie se referă şi la responsabilitatea creştinilor şi nu aruncă vinovăţia doar asupra ateilor lipsiţi de inimă care au participat, de pildă, la crimele totalitarismelor din secolul al XX-lea sau asupra fundamentaliştilor seculari ce condamnă, azi, virulent creştinismul, acuzîndu-l de toate relele din istorie.

> Creştinismul nu poate fi credibil, de pildă, în faţa ateilor şi a spiritelor seculare, atîta timp cît nu manifestă şi o conştiinţă autocritică.

Întruparea lui Cristos în propria viaţă înseamnă, cum explica în 2005 Cardinalul Ratzinger, într-o meditaţie pascală asupra articolului de credinţă „et incarnatus est" din Simbolul de la Niceea, şi că Isus poartă cu sine greutatea istoriei umane – nu numai pe cea a istoriei universale, ci şi erorile, fragilităţile şi putreziciunea din istoria fiecărui om. Isus nu refuză nimic din poverile unui om care a devenit prietenul său. Aşa cum scrie şi Sf. Paul, „în El este numai *da*" (2 *Cor.* 1, 19), numai fidelitate şi curaj de a suferi alături de noi şi pentru noi – de a suferi pînă la capăt. Dar acest „da" al Prietenului veşnic are nevoie de un răspuns – de un „da" care este semnul reciprocităţii, ca în orice relaţie de prietenie sau de dragoste, şi care, la fel ca orice „da", ne expune şi ne face mai uşor de rănit. A-I spune „da" lui Isus înseamnă şi a fi *atent*, cu inima şi, ori de cîte ori e posibil, cu fapta, faţă de cei în care El suferă cel mai mult: cei mici, răniţi sau abandonaţi, cărora le este refuzată orice consolare.

Şi, ca o mărturie că acest „da" e de multe ori absent din inima creştinilor, putem cita din nou cuvintele lui De Lubac: „[u]n creştinism care evită sarcinile urgente ale carităţii faţă de cei mai săraci şi mai abandonaţi, un creştinism care refuză mărturia consimţind să reducă la ceva trivial exact acea parte din Crez care este în acest moment cea mai ameninţată – acesta e un creştinism neîntrupat. Restul este vorbărie". De Lubac se referă aici chiar la articolul din Crez amintit mai sus: „et incarnatus est". Un creştinism care este numai „vorbărie", chiar dacă aceasta înseamnă o predicare evlavioasă, este un creştinism din care lipseşte Întruparea – adică un soi de spiritualism care se prevalează de figura lui Cristos pentru a răspîndi un fel de gnoză.

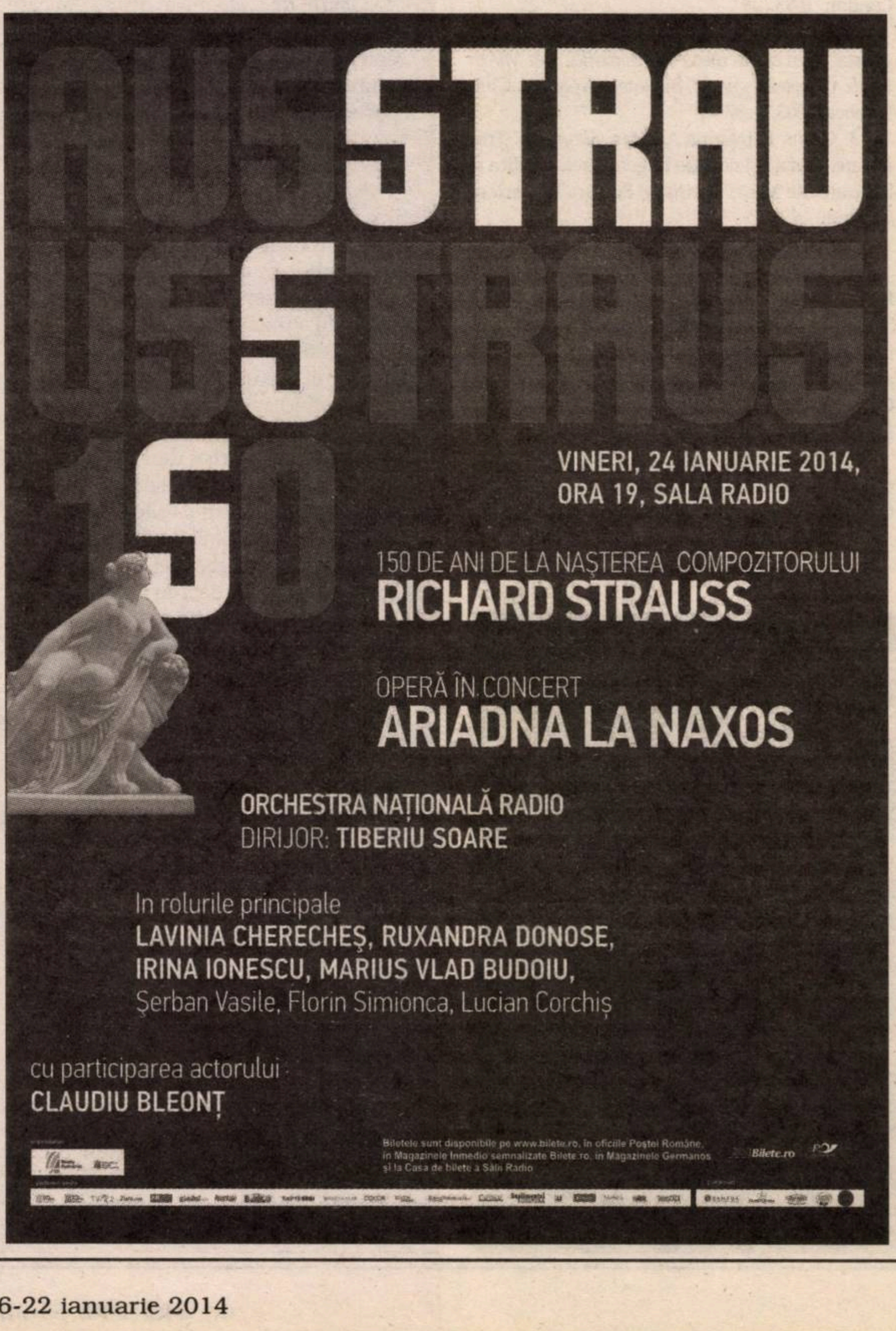
Creştinismului fără caritate şi fără mărturie îi lipsesc, aşadar, inima şi trupul. Fireşte, aceasta este în primul rînd o provocare adresată conştiinţei noastre: de cîte ori a fost creştinismul *nostru* lipsit de inimă şi trup? De cîte ori am fost *noi* chemaţi să auzim strigătul celui suferind şi vulnerabil şi ne-am eschivat? De cîte ori am predicat cu o „dublă conştiinţă", fără a ne păsa de mărturia *noastră*? Dar afirmaţia ne îndeamnă să privim lucid şi Biserica – prin aceasta înţelegînd nu numai clerul, ci şi toţi creştinii care fac parte din „poporul lui Dumnezeu". Şi probabil că această luciditate este mai alertă la cei care se identifică mai puţin cu interesele Bisericii ca instituţie şi mai mult cu vocaţia misionară şi maternă pe care i-a încredinţat-o Cristos.

Creştinismul nu poate fi credibil, de pildă, în faţa ateilor şi a spiritelor seculare, atîta timp cît nu manifestă şi o conştiinţă autocritică. Atîta timp cît fidelitatea faţă de mesajul său central, care este coerenţa între credinţa profesată şi mărturie, semnificată prin articolul de credinţă „et incarnatus est", lipseşte la mulţi dintre noi, este nerezonabil să dăm vina pe secularism şi ateism pentru reputaţia incertă pe care o are azi creştinismul, mai ales în Occident.

Un proaspăt convertit care primeşte consolările credinţei şi este cucerit de misterul Mîntuitorului poate deplînge la început indiferenţa religioasă, secularismul şi neopăgînismul din Occident, fiind uimit de faptul că atîţia oameni au abandonat comorile credinţei în Isus Cristos. Istoria declinului credinţei creştine în Occident este, desigur, complexă şi nu e locul să o dezvoltăm aici. Totuşi, cînd convertitul nostru ajunge să cunoască mai în profunzime Biserica, cu aspectele sale bune şi rele şi cu toate derivele ei omeneşti, poate ajunge să pună şi întrebarea: „et incarnatus est?". Dacă trăieşti, de pildă, într-un oraş ca Bucureştiul, împînzit cu biserici de toate confesiunile, şi observi contrastul dintre limuzinele „clericale" şi numărul copiilor orfani sau abandonaţi ce trăiesc în canale sau dorm în gări şi devin „aurolaci", întrebarea aceasta răsună destul de dureros. Chiar dacă Biserica nu se poate transforma într-un ONG cu profil filantropic, aşa cum a precizat Papa Francisc, e limpede că o Biserică creştină care se autojustifică mai curînd prin practici cultuale, ignorînd o mare parte din realităţile din jur, tinde să semene mai curînd cu o sectă pietistă decît cu o comunitate inspirată de Cuvîntul Întrupat. Există, desigur, asociaţii creştine caritabile, care funcţionează „specializat" pentru ajutorarea copiilor care trăiesc în stradă – dar acest efort este încă destul de restrîns, fiind, în plus, în România cel puţin, mai mult împiedicat decît susţinut de Stat. Cultul adus lui Dumnezeu şi doctrina creştină sînt, desigur, cruciale pentru Biserică. Totuşi, dacă Biserica se concentrează doar asupra cultului, îşi pierde substanţa ei umană, aşa cum, dacă pune accentul mai mult pe doctrină, devine un fel de *debate society* pentru care sînt mai semnificative argumentele şi dezbaterile intelectuale decît credinţa vie şi mărturisirea ei prin fapte.

Întruparea Cuvîntului este menită să aducă un echilibru între aceste dimensiuni. A-L privi pe Cristos ca pe un Rege nu conduce la extremisme culturale, intelectualiste sau fideiste, ci la descoperirea omului integral şi a vocaţiei sale complexe şi echilibrate de a rămîne în comuniune cu Dumnezeu, distingînd adevărul de falsitate şi alegînd iubirea în locul urii. La aceasta se adaugă şi vocaţia de a guverna bine creaţia, dăruită omului în paradis. Întruparea lui Cristos are ca finalitate restaurarea glorioasă a vocaţiei originare a omului. De aceea, întîlnirea cu Mîntuitorul aduce „o mare bucurie" în viaţa lui (*Mat.* 2,10), dar o bucurie care îl face autentic şi liber, şi nu îl încorsetează într-un triumfalism colectiv, chiar dacă pios şi „religios". Întîlnirea cu Prietenul veşnic îi transmite, de fapt, omului curajul Lui de a iubi şi sensul libertăţii Sale de a trăi ca Fiu al lui Dumnezeu.

■



VINERI, 24 IANUARIE 2014,
ORA 19, SALA RADIO

150 DE ANI DE LA NAŞTEREA COMPOZITORULUI
RICHARD STRAUSS

OPERĂ ÎN CONCERT
ARIADNA LA NAXOS

ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO
DIRIJOR: TIBERIU SOARE

În rolurile principale
LAVINIA CHERECHEŞ, RUXANDRA DONOSE,
IRINA IONESCU, MARIUS VLAD BUDOIU,
Şerban Vasile, Florin Simionca, Lucian Corchiş

cu participarea actorului
CLAUDIU BLEONŢ

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos şi la Casa de bilete a Sălii Radio

Filmele lui Tarkovski sau arta care ne face mai buni

Manifest pentru arta trăită

Mihai VACARIU

Cînd vine vorba despre filmele lui Tarkovski, nu pot să nu o parafrazez pe Nastenka, unul dintre personajele dostoievskiene din nuvela *Nopți Albe*: „Cum poți să trăiești și să n-ai o poveste de spus?"– „Atunci, cum ai putut să trăiești, dacă n-ai și dumneata o istorie a dumitale? întrebă ea surîzînd". Astăzi, îmi pare greu să conving pe cineva că arta lui Tarkovski este artă adevărată, că are un rost și un sens, fără să îi spun o poveste. O poveste nu despre multiplele semnificații sau interpretări la care se pretează aceste filme, ci o poveste despre cum am vizionat, receptat și, mai ales, trăit filmele lui Andrei Tarkovski în perioada comunistă.

Marile povești au rolul de ne orienta în viață. Pretenția mea aici este mult mai modestă: încerc să le stîrnesc curiozitatea celor care încă nu au văzut filmele lui Tarkovski, să le reamintesc celor care le-au văzut și le-au uitat sau să le revadă, poate cu alți ochi, celor care încă întîrzie asupra lor.

Povestea, ca orice poveste de altfel, este despre o experiență, despre o mărturisire care m-a ajutat să îmi construiesc propriile mele „adevăruri", să supraviețuiesc, să mă salvez în acele vremuri de restriște, în care lipsea cel mai elementar drept al naturii umane: libertatea.

Iar aceste „adevăruri" pe care le aflam citind o carte, contemplînd o pictură, ascultînd muzică sau vizionînd un film ne ajutau să trăim, ne făceau viața mai ușoară. Erau „adevăruri sfinte", cum ar spune Otto, poștașul din ultimul film al lui Tarkovski, *Sacrificiul*. Astfel de adevăruri aflate din filmele lui Tarkovski, sau deslușite dupa actul vizionării, prin rememorare, ne salvau viața, viața noastră, a celor care trăiam arta aproape la modul religios.

Pentru că atunci, ca și acum, căutam mereu un răspuns la aceeași întrebare: „Cum trebuie să trăiesc?", care este rostul și sensul acestei vieți? Și găseam un sens în acea experiență, în retrăirea ei cu toată ființa mea. În *Îndrăgostit de Tarkovski* rememorez această trăire: „În acea sală mică de cinema, se întîmplă miracolul: înțelegînd filmul, aveam sentimentul că deveneam nemuritor. În mod fundamental, acesta este și trebuie să fie sensul ultim al artei. Găsind acele înțelesuri ascunse ale artei, trăind arta, individul se poate salva, poate deveni nemuritor. Privind filmul lui Tarkovski, simțindu-l și trăindu-l cu toată intensitatea de care eram capabil, aveam sentimentul deplin al nemuririi. Nu doar Tarkovski era cel care se salva, ci și eu, umilul spectator care, prin participarea la actul artistic, prin înțelegerea și trăirea expresiei artistice, deveneam nemuritor. Eu, necunoscutul, eu, cel lipsit de orice talent, însă avînd acea dorință nețărmurită, aproape dostoievskiană, de a mă salva în orice chip, de a mă mîntui".

MIHAI VACARIU
Îndrăgostit de TARKOVSKI
Mic tratat de trăire a artei
ADENIUM

Într-o lume măcinată de neliniști și îndoieli, într-o societate românească fracturată, în care cultura dialogului este un concept aproape inexistent, arta se constituie ca o formă de dialog. Aduce oamenii împreună, îi face să relaționeze, să comunice, să împărtășească o experiență. Poate că acesta este și scopul suprem al artei, al trăirii artei, anume de a conduce individul către împărtășirea unei experiențe, a trăirii în comun cu celălalt.

Experiența lui Tarkovski, care devenea experiența mea, iar experiența mea devine, acolo în sala de cinema, o experiență comună. Eu și ceilalți spectatori simțim și trăim arta împreună, laolaltă. Pentru că arta lui Tarkovski, ca orice artă mare, creează emoție, și nu doar emoție, la nivel individual, ci emoție colectivă, adică emoție împărtășită.

Cînd vizionam filmul lui Tarkovski, simțeam atunci, pe vremea lui Ceaușescu, freamătul celor din sală. Era modul nostru de a relaționa cu arta lui Tarkovski. Era firescul însuși.

Este posibil, mă întreb din nou, să reinventăm această practică, adică să trăim cu aceeași intensitate arta, în general, și filmele lui Tarkovski, în special? Întrebarea fundamentală: „A trăi sau a nu trăi arta?". Cu alte cuvinte, cum este posibil să reinventăm firescul?

În noua noastră lume tehnologică, în era Internetului, poate ar fi exagerat ca noi, privitorii, să ajungem la același înțeles al acestei scene, la aceeași trăire ca și creatorul ei. Însă, poate că putem începe prin a viziona filmele sale, prin a percepe arta lui Tarkovski cu încredere. Cu același gen de încredere pe care o avea Tarkovski cînd filma faimoasa scenă din filmul *Nostalghia*, cînd Andrei poartă lumînarea în piscina Sf. Ecaterina. În acele momente, regizorul rus era convins că poate să concentreze în acea scenă, fără editare, o viață demnă, de la începutul ei pînă la sfîrșit, de la naștere pînă exact în momentul morții! Și acea uimitoare secvență de film, care durează mai bine de opt minute, acel act, credea artistul, ar fi putut constitui adevăratul sens al vieții sale. Tot ceea ce este necesar, cînd întri într-o sală de cinema unde rulează un film de Tarkovski, este să ai un dram de încredere. Să crezi că este posibil ca un film, o operă de artă adevărată, fundamentală, să dea vieții un rost, un sens.

Iar sensul artei trăite nu este cel găsit în cărțile pe care le citim, în filmele pe care le vizionăm, în muzica pe care o ascultăm, ci depinde de ceea ce alegem noi să facem după o experiență artistică. Depinde de modul nostru de a relaționa cu acea operă de artă. Depinde de ceea ce vrem și putem obține dintr-o experiență fundamentală precum experiența estetică.

Atunci, ca și acum, arta lui Tarkovski, ca orice artă autentică, îmi oferea posibilitatea să visez, să imaginez, adică, să construiesc o lume, să schimb lumea. Lumea mea. Și era o lume la fel de reală, sau poate chiar mai reală decît realitatea brutală în care trăiam. Știam încă de atunci că Picasso avea dreptate cînd susținea că „tot ceea ce îți imaginezi este real".

Rolul artei lui Tarkovski – nici o valoare practică, ca și întreaga artă, ca și filozofia și literatura. Însă mă ajuta să supraviețuiesc, să mă desăvîrșesc tocmai în nimicnicia mea, în finitudinea mea. Să mă salvez. Atunci, ca și acum.

Încercăm să ne trăim viața în permanenta căutare a acelui nedefinit sentiment: „Fără regrete!". Știam atunci, ca și acum, că trăind filmele lui Tarkovski cu „tot sîngele și nervii mei" (expresia lui William Yeats), trăiam viața fără regrete, la modul autentic, adică cu bucurie. Esența trăirii operei de artă este trăirea întru bucurie. Să intri în sala de cinema în care rulează filmul lui Tarkovski, să te lași cuprins de ceea ce vezi pe ecran și apoi să încerci să faci saltul, să treci dincolo de ecran, pentru a simți că devii tu însuți unul din personajele tarkovskiene. Să dai frîu liber imaginației, să brodezi, la nesfîrșit, pe canavaua pe care Tarkovski a creat-o pentru tine ca spectator, să trăiești împreună cu artistul arta sa.

Filmele lui Tarkovski ne arată frumusețea care ne înconjoară, ne fac să gîndim și să ne bucurăm. Și poate să iubim. Este ceea ce dorea artistul de la spectator: „În cele din urmă, totul poate fi redus la acel simplu element care este singurul pe care se poate baza cineva în existența sa: capacitatea de a iubi. Acest element poate crește în suflet pentru a deveni factorul suprem care să determine sensul vieții unei persoane. Rolul meu este să îi fac pe cei care văd filmele mele să devină conștienți de necesitatea de a iubi și de a dărui această iubire și să fie conștienți de frumusețea care îi înconjoară" (Andrei Tarkovski, *Sculpting in Time (Reflections on the Cinema)*, The Bodley Head Ltd., Londra, 1986, p.200).

Avem nevoie de Tarkovski pentru că avem nevoie de cultură. Pentru că arta, cultura în general, creează punți, face posibil dialogul, și chiar ne face mai buni. Arta desăvîrșește tot ceea ce nu este desăvîrșit în această lume. Privite cu bucurie, filmele lui Tarkovski ne fac mai buni.

Pentru că a trăi, a simți înseamnă, în esență, a transcende. A transcende propria nimicnicie, propria finitudine, propria imanență.

Cum ar trebui receptat Tarkovski astăzi? Îmi aduc aminte de prima întîlnire cu Tarkovski, cu filmul său *Călăuza*, pe vremea lui Ceaușescu, de parcă ar fi fost ieri. Bucurie – acesta ar fi cuvîntul, dacă aș descrie acea întîlnire. Asta am simțit în cele aproape doua ore de vizionare. Dincolo de răspunsuri și întrebări, de îndoieli și certitudini, am simțit, cu toată ființa mea, bucuria.

Cum ar trebui receptat Tarkovski astăzi? Ca orice operă de artă: prin trăire. Prin trăirea cu „tot sîngele și nervii noștri". Prin trăirea cu bucurie!

Mihai VACARIU este autorul volumului *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei*, Editura Adenium, Iași, 2013, 310 p. Cartea reprezintă debutul editorial al autorului.

■

Metafizicomics

Clasici ai literaturii moderne, repovestiți în romane grafice

Mădălina DIACONU

Deunăzi, am dat într-o librărie peste o cărțulie care repovestea clasici ai literaturii universale în variantă Twitter, de la *Iliada* și *Odiseea* la *Tristram Shandy* și *Moby Dick*; ideea era inedită, rezultatele, decepționante. Dimpotrivă, Nicolas Mahler pare să fi cîștigat pariul dintre *low* și *high culture*, demonstrînd cu prisos că genul *graphic novel*, o specie artistică prin excelență intermedială, este apt să transpună vizual literatura de valoare.

■■■ Un debut dificil

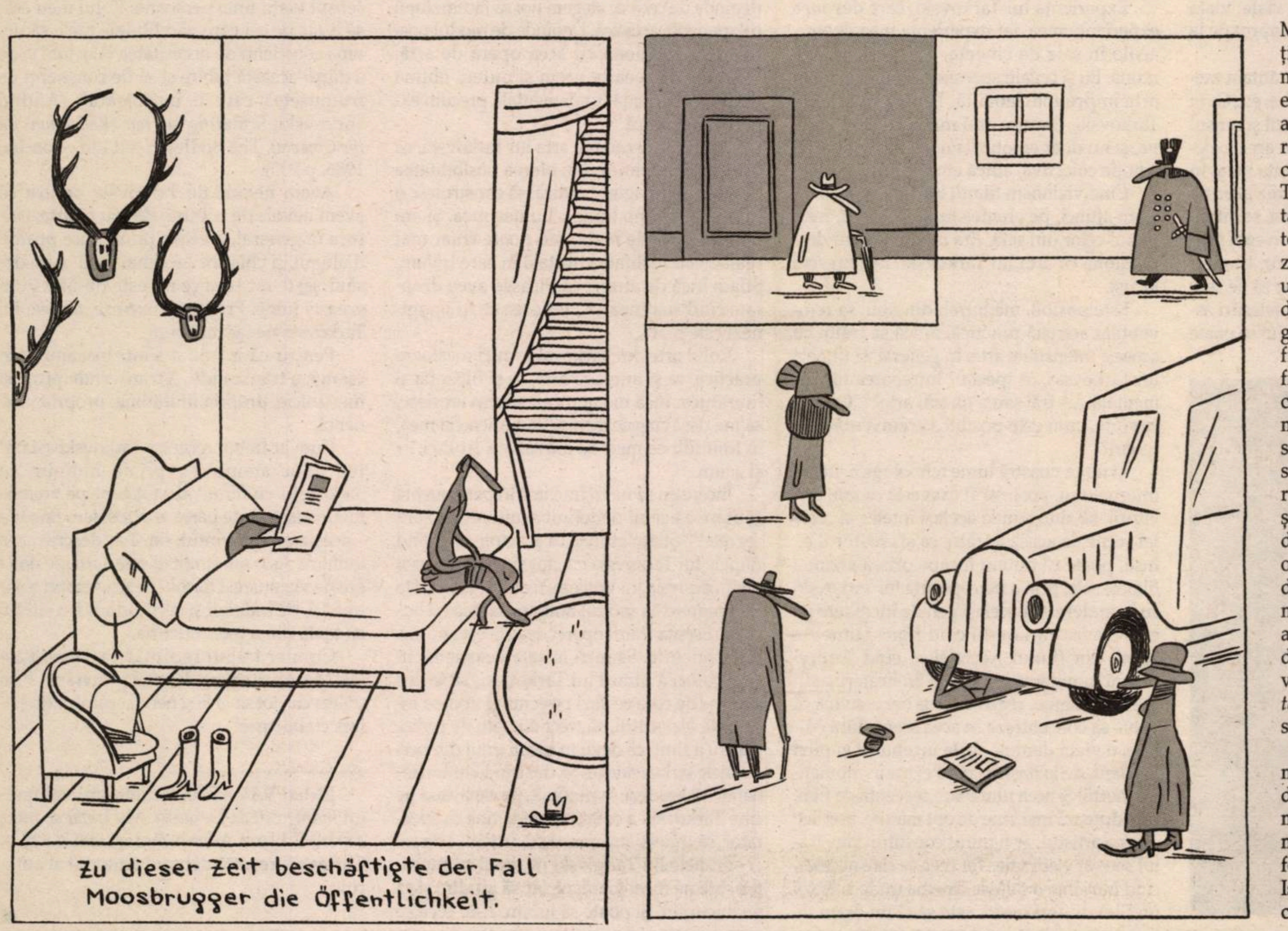
Nicolas Mahler trece, la ora actuală, drept un *shooting star* al scenei de *comics*, care și ea a cunoscut o evoluție fulgerătoare în ultimii ani, de la o simplă nișă pentru *aficionados* pînă la întemeierea de edituri specializate, festivaluri proprii și – a nu se subaprecia – pînă la obținerea recunoașterii din partea criticilor. Născut în 1969, Mahler a debutat prin caiețele cu benzi desenate, intitulate *Brunfts Bunte Bändchen*. „Volumașele colorate“ erau publicate încă în regie proprie și vîndute începînd din 1997 în plin centru al Vienei, pe Graben, la un fost automat de cafea. Tot în *Selbstverlag* au apărut, ulterior, *Lone Racer* și *Du Falott, Baby!*, care n-au înregistrat tocmai succese, cel puțin în Austria, spre deosebire de spațiul francofon. Ulterior, Mahler și-a format mîna și ca autor al unor scurte filme de animație precum seria *Flaschko, omul din plapuma electrică* (2002), *Parcul*, pe un scenariu poetic despre dispariția zonelor verzi, și pînă la bizara *Mystery Music* (2009), avînd, ca și creațiile precedente, o coloană sonoră excelentă. Filmele au fost prezentate la peste 100 de festivaluri internaționale și atestă deja formarea unui stil propriu lui Mahler, caracterizat printr-o stilizare extremă a figurilor, prin umor negru și laconism narativ. Și totuși, genul *cartoon* nu-l satisface, spre deosebire de *comicstrips* sau de cărțile de *comics*, care îi apar mult mai productive; într-adevăr, lista sa bibliografică numără, la ora actuală, circa 30 de cărți, iar noile apariții sînt anunțate într-un ritm amețitor.

■■■ Recunoașterea: de la Thomas Bernhard la Cioran

În paralel cu acumularea volumelor de romane grafice, găzduite rînd pe rînd de Editura pariziană L'Association, de edition selene, Edition Moderne, Reprodukt, Luftschacht Verlag și Carlsen Verlag, Mahler a obținut o serie de distincții în domeniul caricaturii și mai ales ca desenator de *comics*. La aceasta a contribuit și prezența sa în presă, începînd cu revista elvețiană de benzi desenate *Strapazin*, urmată de *comicstrips* mai mult sau mai puțin ocazionale găzduite de reputate organe de presă precum *Die Zeit*, *NZZ am Sonntag* și *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de revistele de satiră *Titanic* și *Fluide Glacial* etc. Și totuși, abia în 2012 a primit, așa-zicînd, ovații la scenă deschisă în presa culturală, după ce a publicat în Suhrkamp Verlag o adaptare originală a romanului *Alte Meister* (*Vechi maeștri*) de Thomas Bernhard. De atunci admiratorii, fie ei simpli cititori, recenzenți ori chiar Gottfried Gusenbauer, curatorul actualei expoziții personale din Karikaturmuseum din Krems, care este totodată și directorul muzeului, nu obosesc a elogia producțiile lui Mahler pentru „congenialitatea“ lor cu textele ilustrate. Grafica sa însă nici nu punctează episodic textul integral dat, în genul cărților ilustrate, nici nu-l rezumă: romanele grafice ale lui Mahler sînt practic adaptări în genul *comics*, respectiv reinterpretări inedite, cu valoare de sine stătătoare, ale unor lucrări literare clasice. Variantei grafice mahleriene a lui *Alte Meister* de Bernhard, tradusă între timp în limbile cehă și polonă, i-au urmat, în 2013, tot în Suhrkamp, *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil și *Alice în Sussex*; pentru anul acesta, sînt deja anunțate *Der Weltverbesserer* (*Cel ce face lumea mai bună*), tot de Thomas Bernhard, și *Mașina de rîs non-stop a lui Franz Kafka*. *Alice in Sussex* reprezintă o adaptare liberă a lui *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll și a lui *Frankenstein în Sussex* de H.C. Artmann, în care Alice cade în ghearele unui monstru imaginat de Mary Wollstonecraft Shelley. Să nu ne facem totuși iluzii că „marea“ literatură devine astfel accesibilă consumatorilor de cultură populară; bariera rămîne, iar evoluția tematică a lui Mahler sugerează mai degrabă faptul că el însuși și-a menținut genul și stilul, trecînd însă în sfera așa-numitei culturi înalte. Cartea *Alice în Sussex*, spre exemplu, are la origine o serie de *comicstrips* realizate pentru *FAZ* și reconstruiește povestea lui Alice intertextual, cu citate din sau doar cu aluzii la aforismele lui Nietzsche și Cioran, la *Moby Dick* al lui Melville și *Candide* de Voltaire. Într-un context tarat de scandalurile de plagiat din ultimii ani, ampla retrospectivă Mahler din Karikaturmuseum include printre exponate și referatul editurii legat de drepturile de autor – devenit, în acest context, o sursă de amuzament –, în care se analizează detaliat sursele de inspirație și cazurile în care trebuie obținut, în prealabil, acordul moștenitorilor (este cazul lui H.C. Artmann, însă nu și al lui Cioran, dat fiind că citatul din *Despre neajunsul de a te fi născut*, după cum notează referatul, „face parte integrantă din poveste“ și are o „semnificație funcțională“).

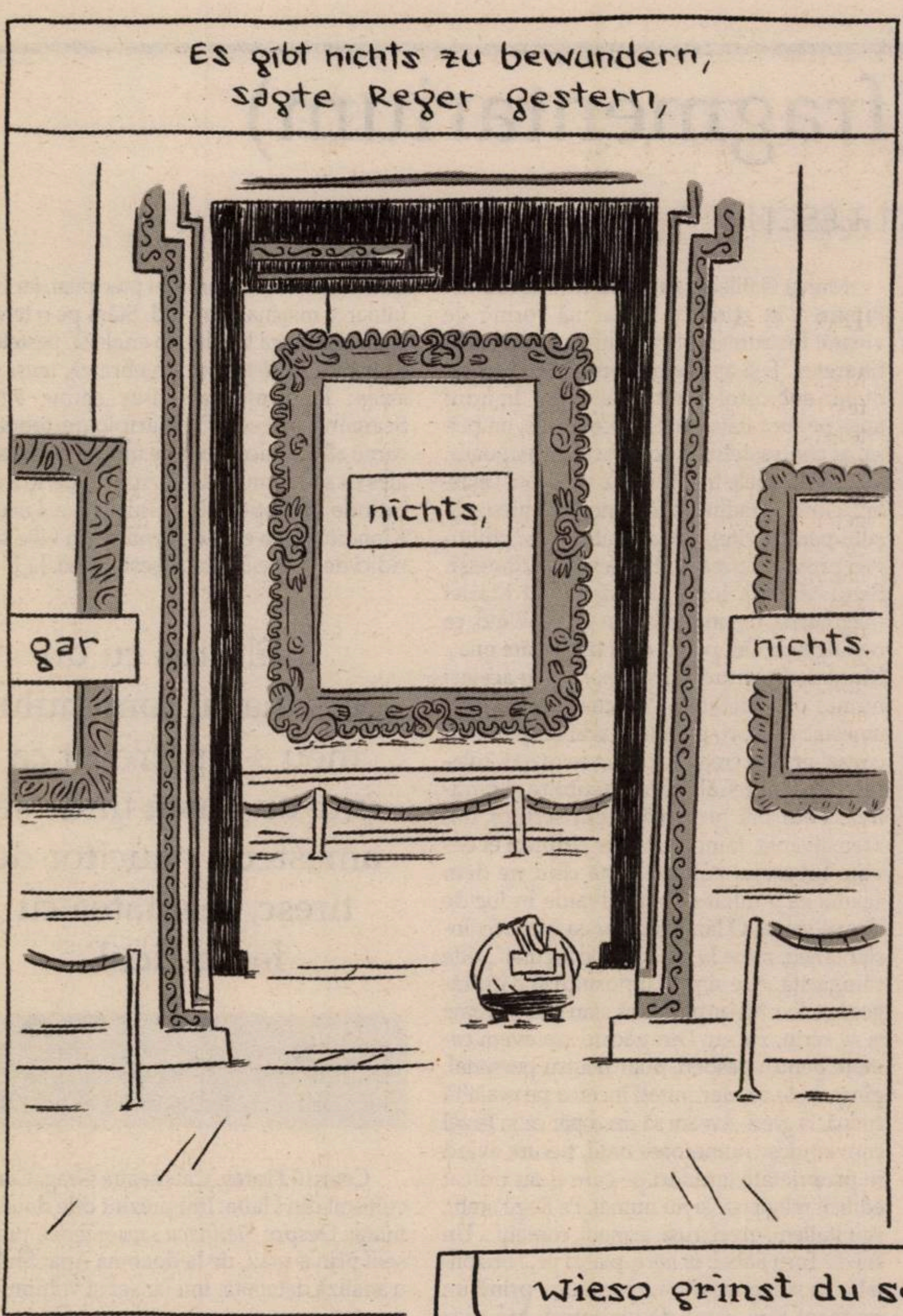
■■■ Între caricatură și metafizică

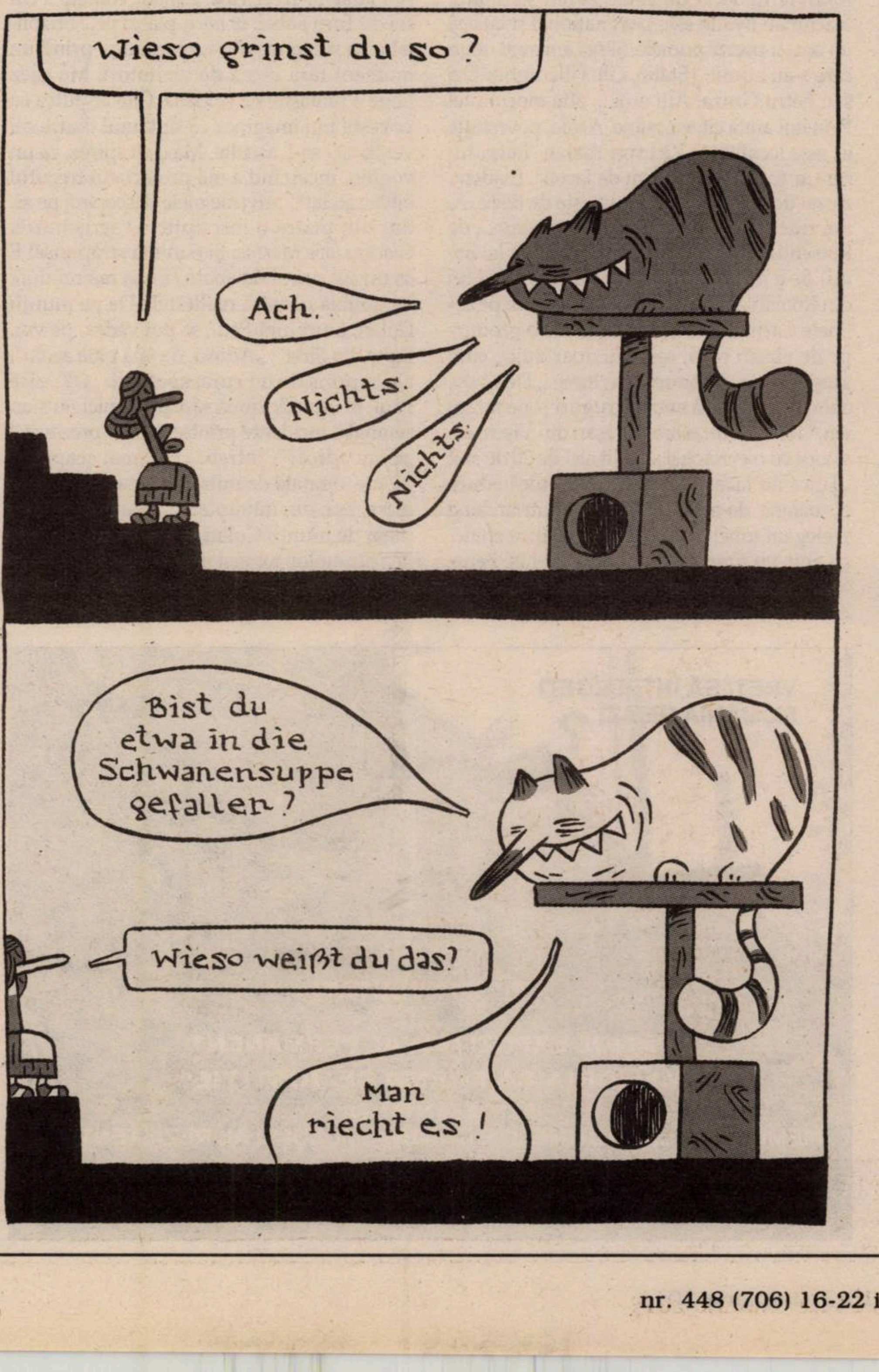
Nu, Mahler nu este un autor facil, începînd cu temerarul său mers pe sîrmă la limita dintre canonul literar și cultura populară de consum, dintre satiră și metafizică, critică socială și meditație existențială, grotesc și sublim. Facile nu sînt nici temele de predilecție ale artistului, cu toată atenuarea gravității lor în autoironie, parodie și subversivitate malițioasă. Criticii au remarcat atașamentul lui Mahler față de oamenii neînsemnați, ale căror biografii derizorii, marcate de suferință sau de rateuri, evoluează cu naturalețe între *slapstick* și tragedii existențiale. Spre exemplu, protagonistul lui *Lone Racer* este un pilot de curse înecat în tristețe, după cum și *Engelmann* din serialul omonim este un anti-supererou, dat fiind faptul că însușirile sale extraordinare sînt tocmai *soft skills*, precum sensibilitatea și disponibilitatea de a-și pleca urechea la necazurile celorlalți. Roz, moale și rotofei, un asemenea erou „angelic“ este predestinat să rămînă nebăgat în seamă, dînd peste cap intențiile editurii de benzi desenate de a revoluționa prin el o întreagă tipologie a supereroului (pentru a rămîne la povestea din volum). Scenariul narativ îi oferă, de fapt, autorului pretextul de a parodia lumea industriei culturale și statutul artistic incert al desenatorului de *comics*.


Zu dieser Zeit beschäftigte der Fall Moosbrugger die Öffentlichkeit.

În fine, autorii repovestiți de Mahler beneficiază de o reputație atît de solidă în establishment-ul literar, încît gestul său echivalează cu o provocare la adresa elitismului mediilor culturale. Căci cum își poate imagina cineva să vizualizeze proza lui Thomas Bernhard, ale cărei calități fundamentale le constituie tocmai oralitatea expunerii, muzicalitatea frazării și virulența umorală a invectivei? Și cum să te descurci în hățișul de 1.000 de pagini al capodoperei lui Musil, frescă socială și roman filozofico-psihologic, a cărui construcție i-a scăpat autorului însuși? Și, mai presus de toate, cum se poate să unifici scriitori atît de diverși, sub egida aceluiași stil „mahlerian“? Nu, lui Mahler nu-i lipsește orgoliul: într-o caricatură, o doamnă primește o carte de la un ochelarist înalt, uscat și rigid, evident, un alter ego al autorului, remarcînd: „A, Thomas Bernhard; am auzit de el. Scrie acum pentru dumneavoastră?“. Într-adevăr, în versiunea grafică a lui *Alte Meister*, Thomas Bernhard pare să fi scris pentru Nicolas Mahler.

Retrospectiva din Karikaturmuseum din Krems, care rămîne deschisă pînă pe 23 martie, documentează detaliat elaborarea romanului grafic *Alte Meister*, de la fotografiile făcute în Muzeul de Istorie a Artei din Viena și pînă la carnetele de schițe ori desenele





Wieso grinst du so?
Ach.
Nichts.
Nichts.
Bist du etwa in die Schwanensuppe gefallen?
Wieso weißt du das?
Man riecht es!

neincluse în volum, printre care se numără și un portret al lui Bernhard. Reamintim faptul că romanul constă, practic, din monologul cîrtitorului Reger, care de 30 de ani vizitează o dată la două zile muzeul amintit, așezîndu-se cu predilecție în fața unui anumit tablou al lui Tintoretto, într-un dialog mai mult sau mai puțin imaginar cu un supraveghetor de muzeu. La o analiză mai atentă, romanul grafic al lui Mahler dezvăluie o întreagă strategie de proceduri de transpunere intermedială, fie prin analogie, fie prin contrast. Pe de o parte, variațiuni grafice reproduc repetițiile verbale, casete vizuale intercalate corespund intercalărilor specifice stilului lui Bernhard, cuvintele pronunțate apăsat în textul lui Bernhard sînt accentuate grafic etc. Pe de altă parte, „excesele verbale baroce“ ale scriitorului (G. Gusenbauer) sînt înlocuite printr-un minimalism grafic, prin eboșe și fragmentarism; desenatorul operează decupaje în scena de ansamblu, concentrîndu-se pe detalii, și reduce cromatica la trei culori fundamentale: negrul pentru contururi sau pentru tematizarea morții, galbenul pentru a sugera viața și iubirea, dar și pentru glorie, pentru splendoarea Muzeului de Istorie a Artei, a Vaticanului și a artei oficiale, împotriva căreia vituperează, în fine, albul, ca fundal neutru sau pentru a simboliza absența, ștergînd gradual părți ale compoziției.

Rezultatul este, cum s-ar spune, incredibil, dar adevărat: fluiditatea stilului bernhardian funcționează și într-o artă bazată tocmai pe segmentarea fluxului narativ. De asemenea, vocea naratorului ca fundal sonor al romanului lui Bernhard – frazele interminabile abia lăsîndu-i pe alocuri cititorului momente de respiro (procedeu cu atît mai semnificativ cu cît scriitorul suferea de o gravă insuficiență pulmonară) – poate fi *auzită* și citind captivantul *graphic novel* al lui Mahler. Nu în ultimul rînd, desenatorul reușește să transpună grafic întreaga gamă afectivă din roman: vehemența satirică, delicatețea poveștii de dragoste a protagonistului și tragismul ultimei părți, după moartea lui Reger, cînd acesta încearcă să se agațe de artă pentru a rezista depresiei, dezorientării și singurătății, temerii de a înnebuni și căderii în gol – inclusiv recunoașterea finală că toată arta nu face la un loc cît o persoană iubită.

„Congenialitatea“ dintre scriitor și grafician ține însă nu numai de o filozofie tragică, de sensibilitatea pentru situații absurde și de o dispoziție melancolică, disimulată prin satiră și accese colerice. Dincolo de afinități temperamentale, relația lui Mahler cu Bernhard este una în cel mai înalt grad intelectuală; prin locația romanului, care permite tematizarea imaginilor, *Vechi maeștri* îi prilejuiește lui Mahler reflecții asupra propriei profesii: viața (prin tragicul ei), la fel ca și arta (în sublimul său) sînt suportabile doar drept caricaturi. Altfel spus, grotescul funcționează ca un principiu eliberator, ca o supapă împotriva seriozității plicticoase. O asemenea atitudine, care ia tragicul vieții (și pe sine) în serios, fiind lipsită, așa-zicînd, de fața dublă a umorului, este satirizată magistral de Bernhard și de Mahler pe exemplul filozofiei germane, și în particular pe cel al lui Heidegger. Dimpotrivă, caricatura este, în ambivalența ei, gravă și neserioasă, o formă de comic metafizic, un protest existențial și o autoterapie. Pe urmele lui Bernhard, Mahler savurează să atragă cititorul în capcană: manifestarea admirației față de operele de artă nu este altceva decît o perversiune culturală sau, mai rău, o „idioțenie“ (Mahler: *Alte Meister*, 76), după cum „cine citește totul n-a priceput nimic“ (Bernhard). Cititorul-admirator al romanului (literar ori grafic, nu mai contează) este astfel făcut mat de un cuplu malițios, care refuză orice pact cu cititorul. Și totuși, masochist sau nu, el îi admiră cu atît mai mult pe cei doi autori și se delectează cu romanele lor – pînă la ultima pagină.

■■■ *Anti-comics* ca reflecție asupra timpului

La fel cum *Engelmann* parodiază *superman*-ul benzilor desenate și al filmelor comerciale, desenele lui Mahler legitimează faptul că genul *comics* nu trebuie să fie neapărat comic. Văzută din perspectiva lui Mahler, povestea pentru copii și adulți a lui Alice devine o prăbușire într-un abis al absurdului și chiar al terorii. Tot astfel, într-o serie din 2012, desenatorul prelucrează portrete fotografice de atelier din secolul al XIX-lea, făcînd personajele să rostească aforisme ale lui Cioran din *Despre neajunsul de a te fi născut*, în compoziții frizînd absurditatea, ca atunci cînd mirii declară sentențios: „Moartea este aroma existenței“ sau cînd două fetițe cu volănașe și fundițe acuză „imensitatea oboselii ce le zace în creier“. Pentru curatorul Gusenbauer, Mahler era predestinat să se întîlnească cu Cioran, datorită pesimismului său, predilecției pentru concizie și preciziei formulării gîndurilor; „coliziunea dintre o poantă și fiorul existențial“ produce, la ambii, efecte comice. Și analogiile dintre cei doi ar putea continua.

Și elementul de *action* sau aventură, farsele, poznele ori violența infantilă, drept material de bază al benzilor desenate, sînt metamorfozate în narațiunile lui Mahler, unde viața însăși apare drept un act de violență, și existența, o farsă. Obsesia lui Cioran pentru timp se regăsește și la Mahler, ale cărui acțiuni constau frecvent tocmai din așteptare: atît *Vechi maeștri*, cît și *Omul fără însușiri* conțin serii întregi de desene ce reproduc una și aceeași scenă cu variațiuni minime: în loc de a fi subînțeles în rapiditatea acțiunii, timpul, dimpotrivă, se coagulează prin așteptare și amînare, prin faptul că nu se întîmplă (mai) nimic. La rîndul lor, eroii lui Mahler, respectiv ai autorilor repovestiți de el, sînt în felul lor anti-eroi, întrucît reflectează mai mult decît acționează și par să aibă în sînge melancolia hamletiană care îi împiedică să treacă la fapte. Protagonistul invizibil al casetelor desenate de Mahler, mediu(mu)l lor este în ultimă instanță timpul vizionării lor, fie că acesta este prescris de regizor în filmele de desene animate, fie că este lăsat la latitudinea relativă a cititorului în romane (literare ori grafice). Lectura unui roman grafic presupune oricum inserția timpului, secvențialitatea în deplasarea de la un desen la altul; Mahler operează însă în mod deliberat cu timpul în derularea de multe ori lentă (corespunzătoare ritmului lecturii lui Musil) ori repetitivă, altfel spus, în mișcarea pe loc a acțiunii (la Bernhard). Timpul apare apoi explicit în *Gedichte,* acele poeme grafice ale lui Mahler care au fost publicate tot de Suhrkamp Verlag/Insel Bücherei, și tot anul trecut: subiectele acestor metafizice *haiku*-uri vizuale le constituie viața ca fir narativ, nașterea, bătrînețea și moartea, prezentul și viitorul, raiul și iadul etc. Grupate în cupluri conceptuale, aceste categorii sînt vizualizate într-o manieră minimalistă extremă și nu fără o calculată ambiguitate și umor. Nu este de mirare că volumele lui Mahler au început să fie acompaniate de postfețe cu caracter teoretic despre statutul estetic al genului *comics* și despre relația sa cu alte arte. Viitorul ne va da un răspuns la întrebarea dacă Nicolas Mahler se poate menține la înălțimea la care a ridicat ștacheta pentru sine și pentru colegii săi de breaslă.

■

Jurnal israelian (fragmentarium)

Radu ȚUCULESCU

În sala de aşteptare a aeroportului clujean, apare o tînără stewardesă cu un coş din nuiele sub braț, o Scufiță Roşie brunetă, numai zîmbete, acompaniată de... Lupul cel în uniformă, aşijderea tînăr şi vesel, avînd şi el un coş sub braț. Au fost serviți cu mandarine şi dulciuri toți pasagerii care urmau să zboare spre Tel Aviv cu o... întîrziere de o jumătate de oră. „Parfumat" mod de a-ți cere scuze! Era primul meu zbor în Țara Sfîntă şi, firesc, emoțiile nu mă ocoleau. Inițiativa de a ajunge acolo a avut-o Paul Farkaş, profesor de engleză la Haifa. Să-mi lansez recentul volum de povestiri *Scorpionul galben* (Editura Charmides) şi să-mi prezint două romane, *Povestirile mameibătrîne* şi *Stalin, cu sapa-nainte!*, apărute la Cartea Românească în urmă cu oarece ani. Să „povestesc" despre o Transilvanie multietnică şi multiculturală. [...]

În Israel conviețuiesc numeroase nații. Pe lîngă arabi, sînt italieni, greci, ruşi, armeni, români... Un soi de Turn Babel, in nuce, plasat pe... orizontală.

Aeroportul din Tel Aviv. În sala imensă, destinată benzilor rulante care poartă bagajele, mă trezesc că sînt singur! E o senzație stranie, de parcă aş fi plonjat într-o scenă kafkiană. Doar două benzi se roteau încet, cu cîteva valize răzlețe, solitare, printre care şi a mea. Dar nu neliniştea domina, de fapt, în sală. Fusese un semn, de care abia mai tîrziu mi-am dat seama. Mereu ni se arată „semne", doar că nu întotdeauna le percepem ca atare. Întregul meu sejur s-a desfăşurat fără agitație, lipsit de orice înghesuială turistică. O „ofertă" ca să mă pot plimba în voie, gîndind limpede. Vremea ploioasă, caracteristică pentru perioada aceea, dispăruse şi ea. Am avut parte doar de zile cu o temperatură de peste 22 de grade. De 70 de ani, îmi spunea taximetristul din Ierusalim, nu am avut o vreme atît de călduroasă în decembrie. Asta pentru că am venit eu, am replicat copilăreşte. Dar la două zile după ce m-am reîntors în țară, Ierusalimul a fost acoperit de zăpadă (!), munții Golan de asemenea, iar unele drumuri închise. Situație, iarăşi, ieşită din comun. „Întîmplări" demne de pagini de proză delicat misterioase. [...]

Cu Paul, în maşină, pe drumul de la aeroport la Byalik, mica localitate unde locuieşte împreună cu Yudith, soția sa. Localitate fondată în 1933 de către evreii germani. Nachman Byalik este poet național şi iată că un oraş îi poartă numele. Şi noi am avut oraşe care s-au numit... Stalin, Gh. Gheorghiu-Dej sau Petru Groza! Alți eroi..., alte morminte! Paul îmi arată cîteva coline. Acolo, povesteşte el, este localitatea Zichron Yaakov, în traducere ar fi: „Să ne amintim de Iacob". Evident, zic eu doct, la voi totul aminteşte de *Biblie*. A, nu, rîde Paul, este vorba despre Iacob... de Rotschild! Prin 1890, a avut inițiativa (şi banii) de a înființa o aşezare viticolă cu evrei din România! La această oră, oraşul de pe colinele Carmel este înfloritor şi are o producție de vinuri roşii, seci (nu doar dulci, cum greşit se ştie...), renumite-n lume. „De acolo, cumpăr cu Ionică anual struguri şi ne facem vin." Ionică e un maramureşan din Vişeu, căsătorit cu o evreică şi stabilit aici de 20 de ani! „Țuică nu faceți?" întreb. „Nu, țuică aduce el, toamna, de-acasă..." Trecem printr-un lung şi elegant tunel. Aflu că l-au construit chinezii, într-un timp record, uimindu-i pe beneficiari. Mă abțin de la comentarii, nu doresc a aluneca în discuții... politizate. [...]

Marea Galileei sau Lacul Kinnereth, denumirea în ebraică, înseamnă formă de vioară! Instrumentul care mi-a „armonizat" tinerețea. E şi acesta un semn? Străluceşte diafan sub cerul uimitor de senin. În jurul apei, pe suprafața căreia a păşit Iisus, un peisaj al contrastelor. Locuri aride, nisipoase, alături de altele năpădite de verdeață (măslini, citrice, grădini de legume, bananieri, păşuni pentru vite), proprietatea unor chibuțuri prospere precum En Gev sau Ginossar. Satul Migdal, locul de naştere al Mariei Magdalena, de unde răzbate un aer blînd, ca o mîngîiere. Ori, poate, doar mi se pare mie... Muntele Beatitudinii şi biserica cu acelaşi nume, proprietate a Vaticanului. Superb amestec de flori, palmieri, arbuşti pitici ori copaci printre crengile cărora se ceartă, colorat, papagalii. Călugărița e subțire şi guralivă. Paul mă prezintă drept scriitor din Transilvania. E încîntată, iar ciripitul ei devine tot mai... colorat. Pînă cînd ne dăm seama că a înțeles Pennsylvania în loc de Transilvania. O lămurim, iar ea îşi duce, instantaneu, mîna la gît. „E bine ascuns", rîde călugărița. Are simțul umorului şi o îndrăgesc pe loc. Mi-ar plăcea să stau aici o vreme şi să scriu, zic eu. Din păcate, nu avem camere pentru oaspeți, doar pentru personal, gîngureşte ea, dar puteți încerca pe cealaltă colină, la greci. Aveam să descopăr că în Israel conviețuiesc numeroase nații, fiecare avînd în proprietate terenuri pe care şi-au ridicat edificii religioase şi nu numai. Pe lîngă arabi, sînt italieni, greci, ruşi, armeni, români... Un soi de Turn Babel, *in nuce*, plasat pe... orizontală. La sinagoga din Capernaum, prind un moment fără urmă de vizitatori. Mă aşez lîngă o rămăşiță de coloană. Cîte ar putea ea povesti! Îmi imaginez că sînt unul dintre cei veniți aici să-L asculte. Mă concentrez, ca un yoghin, încercînd a mă proiecta în trecutul biblic. Şi, iată, privirile mele descoperă pe zidul din piatră o inscripție. O scrijelitură. *Giovani love Marina*. Şi o inimă străpunsă! E ca un şut primit în spate,/ ca să mă reîntorc în zglobia noastră realitate! „De pe munții Golan, murmură Paul, se pot vedea, pe viu, lupte din Siria". „Atunci, du-mă pînă acolo", zic cuprins de un curaj spontan. „OK, zice Paul, în ultimile două săptămîni nici nu s-au semnalat incidente printre turiştii-privitori." „Cum adică?", întreb. „Păi, mai scapă un glonte, o rafală de mitralieră, o mină zburătoare, aşa, din întîmplare..." Cu cît ne apropiem de munții Golan, descopăr pe marginea drumului tot mai multe efective militare. Tot mai mulți „Rambo" înarmați, strivind nisipul sub cizmele grele. Mai bine hai să mîncăm un peşte sfînt, propun precipitat, iar Paul întoarce maşina, zîmbind. Stăm pe o terasă, chiar deasupra lacului. În engleză, peştele se numeşte *St. Peter fish*. În ebraică, *muşt* sau *amon*. Pe româneşte, i-aş spune *biban*. Seamănă perfect. Plat, aripioare țepoase, carne albă, dulce. Nu-i de mirare că Iisus l-a ales ca să-l înmulțească. Apusul de soare se întinde pe suprafața nemişcată a Lacului Kinnereth ca o gresie purpurie. Îți vine să te ridici de la masă şi să păşeşti pe ea. [...]

Întîlnirea cu un personaj al romanului meu s-a petrecut ca într-un basm unde se amestecă, năucitor de firesc, realitatea cu fantasticul.

Centrul Horev. Cafeneaua Greg. Cercul cultural din Haifa. Îmi prezint cele două romane. Despre *Stalin, cu sapa-nainte!*, primisem prin e-mail, de la doamna Anat Shilon, o analiză detaliată. Îmi lansez şi volumul de povestiri, apoi proiectez un reportaj TV (*Artdelenisme*) filmat în locurile unde se petrec acțiunile romanelor. Vorbesc despre Transilvania, una fără granițe. Lîngă mine, doamna Biti Caragiale, o ziaristă extrem de activă, în vîrstă de... 93 (!) de ani. Mă uimeşte cu comentariile sale pertinente. I se alătură, cu aplomb, doamnele Gina Pană şi Bella Krizbai, din conducerea ICR Tel Aviv, prozatoarele Francisca Stoleru şi Madeleine Davidsohn, Ruth Oren, artist fotograf... Două ore se scurg pe neobservate. În final, propun volume ale unor echinoxişti. (Cenaclul tocmai sărbătorea, la Cluj, 45 de ani de existență.) Poeme de Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Viorel Mureşan şi Ştefan Manasia. Adusesem cu mine, de asemenea, prima operă scrisă pe un libret de Tristan Tzara, semnată de compozitorul Ionică Pop. Partitură integrală plus un DVD cu premiera. Mici „tentative" de a atrage atenția asupra culturii noastre contemporane. [...]

Byalik, după-masa, acasă la Paul. Mi se face una dintre cele mai emoționante surprinze din viață. În romanul *Stalin, cu sapa-nainte!*, există personajul Ileana Glatstein (nume real), iubirea copilăriei mele din Reghin. A părăsit oraşul, cu familia, la vîrsta de 13 ani. De atunci, nu mai auzisem nimic despre ea. Cincizeci de ani! Putea fi stabilită oriunde în lume. Singurele date despre Ileana erau numele de familie şi anul cînd părăsise țara. Şi iată că un... post de radio din Israel (mi-) o găseşte! Întîlnirea cu un personaj al romanului meu s-a petrecut ca într-un basm unde se amestecă, năucitor de firesc, realitatea cu fantasticul. Există momente în viață care nu pot fi descrise în cuvinte. Sînt prea sărace. Le-ar tulbura farmecul, inefabilul. Poate doar muzica să fie capabilă. [...] Prin fereastra camerei mele, zăresc un palmier, copac a cărui orgolioasă singurătate o admir. Aventura mea *în pămîntul făgăduinței* (cum se numeşte un volum de Gala Galaction...), de fapt, abia începea. ■

VREȚI SĂ ÎNȚELEGEȚI
ROMÂNIA DE AZI ?
MEMORIAL
VIZITAȚI
SPAȚIUL EXPOZIȚIONAL PERMANENT
„MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIȚIE"
REPREZENTANȚA
MEMORIALULUI VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENȚEI
ÎN BUCUREŞTI
STR. JEAN LOUIS CALDERON NR. 66
ZILNIC ÎNTRE ORELE 10-18

TEATRU

Construcția și deconstrucțiile unui chestionar (propus de Marius Florea Vizante)

Miruna RUNCAN

De ce n-am lua în serios întrebările la care face referire Cristina Modreanu, în articolul „Critica de teatru, în derivă", din *ArtAct Magazine*? Ele au fost puse cu seriozitate, de un actor inteligent și foarte talentat, Marius Florea Vizante, pe pagina sa de *Facebook*, pe 28 februarie 2013. Cum rețeaua de socializare e un spațiu public și cum am convingerea că mulți oameni de teatru își pun, formulate asemănător sau diferit, întrebări ca acestea, cred că ar fi un exercițiu de onestitate dacă le-am acorda o atenție la fel de îngrijorată ca aceea a autorului. Îmi asum acest exercițiu exact în ordinea din chestionar.

■ 1. *Mulți critici înțeleg fenomenul și scriu despre el într-un limbaj extrem de tehnic, specific, elitist. Largul public nu-l înțelege! Cui scriu ei, elitelor? Elitele înțeleg și singure, de ce mai scrii?*

Critica teatrală este – sau ar trebui să fie – nu doar cronica de întîmpinare, în cotidiene, săptămînale sau on-line, în reviste și bloguri. Desigur, atunci cînd are o asemenea adresabilitate (a „publicului larg", care nu e nici pe departe unul unitar, dar nici așa de „larg" cum ne iluzionăm), cronica are, mai pretutindeni, niște reguli destul de strînse, ținînd atît de structură, cît și de accesibilitatea expresiei. Aici aveți perfectă dreptate. Dar nu, nu cred că aveți atunci cînd presupuneți că „elitele înțeleg și singure". În primul rînd, la fel ca și în cazul „publicului larg", induceți presupoziția unei omogenități a înțelegerii. Or, care sînt elitele...? Din cine se compun ele? Un filozof de elită (nu spun cine) merge la teatru o dată la cinci ani, accidental. Între patru ochi, recunoaște că teatrul, de fapt, îl plictisește. Un critic literar (foarte vizibil) recunoaște public că nu-l interesează decît direcția de estetică teatrală în care s-a format, acum 30 și ceva de ani. Dar își asumă cu seninătate și condiția de critic de teatru, exersată la distanțe de... decenii. Există intelectuali subțiri, dascăli respectabili ori medici de vocație care nu frecventează teatrul decît sporadic. Ei fac parte, dacă ne gîndim bine, din elite, fiecare în cîmpul său. Însă au motivații diferite, gusturi diferite, practici spectatoriale diferite. Există studențime sau tineret, din toate domeniile, care merge entuziast la teatru, ba chiar își manifestă preferințe constante către un tip de estetică teatrală, către un regizor ș.a.m.d. E acest fel de spectator parte din „elite"? Ce să facă criticul de teatru consecvent, profesionist? Să rămînă la estetica optzecistă, să țină teatrul pe loc, cum ții un măgar nărăvaș de coadă? Despre ce elite vorbim?

Dacă vorbim, însă, despre elitele din cîmpul propriei profesiuni, atunci lucrurile s-ar putea limpezi, cu condiția simplă (la noi, extrem de complicată) a onestității. La origini, de exemplu, revista *Teatrul* s-a înființat pentru profesioniști. Publicul ei țintă era reprezentat de oamenii de teatru. Treptat, această viziune a părut să se popularizeze, să se... democratizeze, iar discursurile critice s-au democratizat la rîndul lor.

Un eseu de analiză cu dimensiune teoretică, plecînd de la un spectacol sau de la un artist, stă legitim într-o revistă de circuit profesional ori de tip academic, dar cade ca nuca în perete într-un săptămînal cultural de respirație mai amplă. Așa cum actorul joacă diferit în genuri diferite, utilizînd stilistici și estetici diferite, pentru publicuri diferite, la fel scrie și criticul.

■ 2. *Mulți critici consideră că doar avangarda, inovația, revoluția, în teatru, are valoare. De ce mai scrii (despre celelalte spectacole) că nu sînt teatru? Nu?*

Mitologia asta a originalității revoluționare nu poate fi pusă numai în spinarea criticii de teatru. Ea traversează tot secolul al XX-lea și trece granița și în al XXI-lea. Oricît ar părea de scandalos, eu nu mai cred în ea foarte tare. Sigur, mă impresionează și mă provoacă la gîndit ceva ce mi se pare nou, nemaivăzut. Mă obligă la anume decizii. Dar nu sînt neapărat – jur – decizii care mă vor și trimite la scris cronica. Uneori decid că noutatea merită mai degrabă dumicată decît consemnată și-i citesc pe alții, ca să mă ajute s-o asimilez. Dacă un spectacol e eficient, dar manipulativ, superficial, ieftin-comercial, adică dacă trage de public, și acesta se lasă păcălit, atunci simt nevoia să spun asta cu argumente. Dacă publicul e extaziat sau măcar mulțumit ori contrariat pentru că asta e intenția – să pună pe gînduri, să scuture obișnuințele –, atunci iar simt nevoia să consemnez asta. Oricum, chestiunea valorii e, și pentru mine, una greu de rezolvat. (Voi reveni, așa cum am promis.)

■ 3. *Mulți critici dezbat cu voluptate un eșec evident. (O mai fac și la succese răsunătoare cîteodată.) Dacă e atît de evident totul, de ce mai scrii?*

Pentru mine, niciodată nimic nu e *atît* de evident. Exceptînd, recunosc, plictiseala. Nu cred că sînt prea multe dezbateri în cîmpul vieții noastre teatrale, dimpotrivă. Ca să răspund punctual: în cazurile rarisime în care sînt mai multe cronici pro și contra a ceva care, mediu vorbind, pare un eșec, atunci așa-zisa dezbatere punctează, în realitate, niște așteptări supadimensionate. De obicei, asta se întîmplă în cazurile în care eșecul aparține unui regizor deja... patrimonializat, legendarizat. Nu se omoară nimeni să dezbată o comedie bulevardieră prost montată, chiar dacă vine publicul puhoi.

Invers, însă, la succesele răsunătoare, cred că nu mai e vorba despre dezbatere, ci, îndeobște, despre cor. Ce mă sperie pe mine aici e... tot inerția. Faptul că, în corurile generale de laude, mai nimeni nu îndrăznește să-și facă publice rezervele. Dezarmant, în mediul nostru teatral, e cînd marele succes e o construcție artificială, a corului de adulări: ți-e și frică să mai șoptești vreo obiecție (cu toate că holurile și foaierele sînt pline de șoapte și strîmbături). Cine-i copilul ăla curajos care să strige că împăratul e gol? Incontestabilitatea fiefului notorietății e, pentru mine, ciuma medievală a teatrului de la noi.

Astea sînt situațiile în care vă dau dreptate: adică evit să mai scriu, spre rușinea mea. Fiindcă totul e prea... evident?!

■ 4. *Mulți critici spun că nu au înțeles de ce autorul ăla sau de ce textul ăla sau de ce actorii ăia, decorul ăla; muzica aia – ba chiar mai rău, spun că nu au înțeles autorul, textul, regia la-la-la... Dacă nu înțelegi, de ce mai scrii?*

Mai întîi, faptul că n-ai înțeles ceva și recunoști nu-i un lucru de rușine, ci e un semn de bună-credință. Pe urmă, faptul că ceva, un anume element dintr-un spectacol, rămîne obscur nu poate fi pus (doar) în cîrca criticului și/sau a spectatorului. De cîte ori n-ați auzit un regizor tratîndu-și spectatorul care n-a înțeles ceva drept prost, drept incult? Sigur, criticul trebuie să aibă, sîntem cu toții de acord, o cultură teatrală și, pe cît se poate, una generală, cu un orizont mai larg. Dar asta nu înseamnă că și el, și spectatorul trebuie să umble la spectacol cu dicționarul enciclopedic sub braț și cu cele trei volume de dicționar de simboluri în buzunare.

A semnala o asemenea încurcătură semantică e o obligație: e treaba criticului să atragă atenția asupra lucrurilor care nu se înțeleg suficient, nu capătă semnificație și care, prin asta, produc, de fapt, zgomot pentru percepții. Cînd însă neînțelegerea e totală (cu autorul, textul, regia în ansamblul lor), ori te duci la spectacol de mai multe ori, dacă el te intrigă suficient, ca să înțelegi; ori – și aici aveți din nou dreptate – nu te mai apuci să scrii, că te faci de rîs.

■ 4bis. *Mulți critici ceartă și publicul și spun că nu-i înțeleg reacțiile – am aceeași întrebare.*

Sigur, nici nu e politicos și mai e și zadarnic să cerți publicul. Pe de altă parte, poți să-i transmiți, cu politețe, că e și ridicol, și profund ipocrit să aplauzi frenetic, în picioare, după ce trei ore te-ai jucat pe telefonul mobil ori ți-ai trimis SMS-uri cu amicii. Publicurile noastre sînt de toate soiurile, iar comportamentul de tipul „publicul nostru, stăpînul nostru" e unul de supermarket sau de frizerie, nu unul de ofertă repertorială, cu atît mai puțin de critică teatrală. Există publicuri de bulevard, publicuri de piață, publicuri de „teatru de artă", publicuri de experiment ș.a.m.d. Nu degeaba se spune că ai publicurile pe care ți le crești. Tu, adică instituția teatrală, compania, echipa. În Occident, instituțiile teatrale serioase se ocupă, constant, de „construcția de public". Cine-și bate capul cu așa ceva la noi?

■ 5. *Mulți critici sînt „luați de val" și devin spectatori. Adică nu disecă fenomenul, ci se întreabă dacă le-a plăcut lor sau nu le-a fost pe plac – ba mai rău, ne spun că nu le plac autorul, textul, regizorul, actorul, la-la-la..., adică au idiosincrazii (repulsie nemotivată față de persoane, obiecte, fenomene – DEX), deci nu scriu despre fenomen, ci despre ei înșiși! Dacă ești spectator și nu critic, de ce mai scrii (critică)?* ***P.S.*** *Articolul 5 e valabil și în cazul pasiunilor personale ale criticului pentru anumiți creatori.*

Cel mai simplu ar fi să răspund din prima: Da, aveți dreptate! Da, treaba criticului începe exact acolo unde se tremină – parafrazîndu-l pe Ion Sava – reacția de „cafeluță" (îmi place, nu-mi place). Da, nimic nu-i mai ridicol decît să scrii o cronică despre tine, folosindu-te de spectacol. Are și ceva... indecent, cred.

Ar fi însă o minciună sfruntată să zic că n-am idiosincrazii. Ele sînt însă dobîndite prin acumulări în timp. Sînt autori care nu-mi plac, dar despre care pot scrie, fiindcă e posibil să-mi placă spectacolul. Sînt regizori care nu-mi plac, fiindcă n-am văzut spectacole de-ale lor care să mă fi convins. Evit să le mai acord încredere, deci nu mă mai duc să le văd spectacolele, mulțumindu-mă să citesc cronica unui coleg sau a altuia. Poate, cine știe, mă provoacă să mai încerc. Sînt regizori care nu-mi *mai* plac. Fiindcă știu de-acasă cum va arăta spectacolul, și atunci de ce să mai plec de-acasă? Te strivesc cu celebritatea. Nu e nici o nenorocire, însă, are cine să scrie despre spectacolele lor, slavă Domnului!

Cu actorii e mai simplu, fiindcă rareori am idiosincrazii, iar puținele pe care le-am avut, într-o viață de om, le-am controlat nescriind mai mult de-o dată, cu argumente. Dacă un spectacol prost are măcar unul sau doi actori de bună calitate, convingători, emoționanți, atunci tot nu mi-am pierdut vremea degeaba, fiindcă... e teatru.

În fine, despre *post scriptum*: Există situații de firească afinitate între un critic și un anume regizor. Au existat mereu, oriunde. Nu vorbesc de amiciții și favoruri (sînt și de-astea, dar hai să facem abstracție de ele, că mai mult încurcă), ci de lungimi de undă comune, de sisteme de gîndire, de teme și universuri emoționale compatibile. Ce-i rău în asta? Cîtă vreme criticul scrie despre de toate și nu se transformă într-un „copil de mingi" al regizorului sau al actorului X sau Y, entuziasmul și consecvența sînt firești. Dar mai există, la un alt nivel, și „critică de direcție". Un anume critic simte că e de datoria lui să urmărească, să explice și să promoveze o anume direcție în teatru. Cel puțin pentru o vreme. Nu văd nimic nelegitim aici, dimpotrivă.

P.S. Cum spuneam, criticul e, mai întîi de toate, un spectator, o interfață. Nu e mofluz, ci doar mai sceptic.

■ 6. *Mulți critici nu citesc textul înainte de a vedea spectacolul, nu asistă la repetiții, nu discută cu regizorul, actorii, scenograful... la-la-la... Dacă nu știi ce intenții a avut autorul, cum analizezi rezultatul? Despre ce scrii?*

Parțial, am răspuns la întrebarea asta în articolul precedent. Aș mai preciza doar că e de „anul întîi, semestrul întîi, cursul întîi" obligația de a citi o piesă de teatru înainte de a scrie despre spectacol. Firește, atunci cînd spectacolul se bazează pe o piesă de teatru! Cînd intri într-o expoziție, nu dai buzna la album, să-ți explice cineva ce-a vrut să zică Dali. Iar dacă-l crezi pe Dali însuși, te-ai ars, vă garantez. *Mutatis mutandis...*

■ 7. *Mulți critici sînt creatori eșuați! (Nu am auzit pe nimeni să spună că visul său e acela de a deveni critic!) Cu siguranță, ar fi vrut să fie creatori! Prin urmare, mulți critici ne scriu despre cum ar fi făcut ei în locul autorilor. Dacă n-ai făcut, de(spre) ce mai scrii?*

Am răspuns, cred, pe larg la această întrebare în articolul dinainte. Aș adăuga doar că, în ce mă privește, visul meu a fost să devin critic. Mai întîi, în adolescență, critic de artă. Apoi, după 18 ani, de teatru. Sigur, am mai visat și să fiu poet, prozator, dramaturg, profesor, ba chiar și azi regret că nu m-am născut băiat, ca să mă duc la școala de marină. Fiindcă îmi place Joseph Conrad. Și, credeți-mă, am cunoscut, în ultimii 23 de ani, cel puțin două duzini de oameni, bărbați și femei, al căror vis era exact ăsta, să devină critici. Unii au și devenit. ■

Creangă, Sigarev, Mușatescu

Iulia POPOVICI

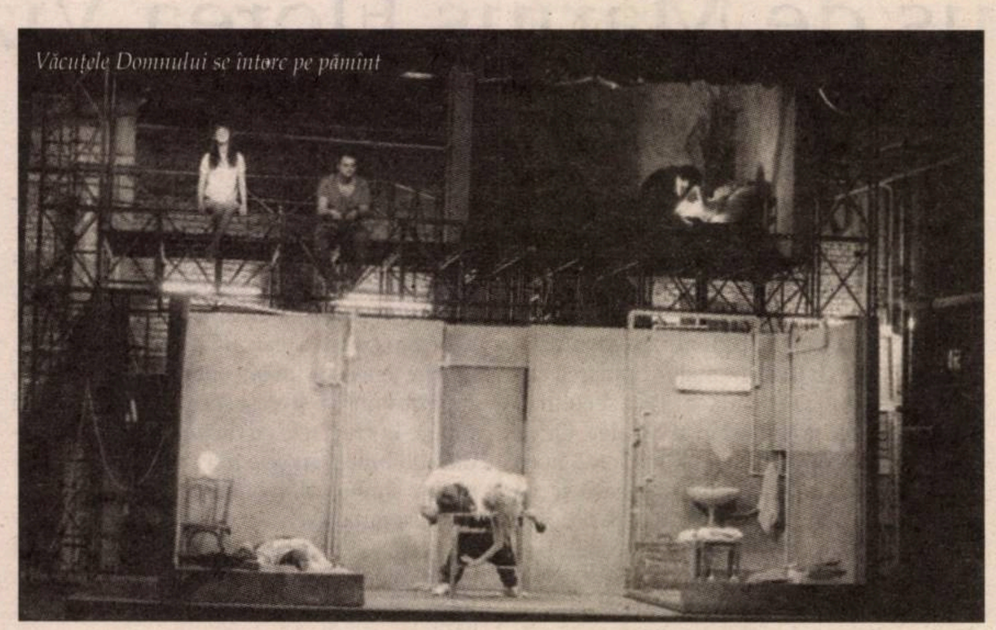
O*… ladă; Gărgărițele/ Văcuțele Domnului se întorc pe pămînt; Titanic Vals*: două spectacole produse de același teatru; două montări ale aceluiași text; două creații ale aceluiași regizor; de două ori Vasili Sigarev, de două ori Dabija – combinații de patru luate cîte două, cum s-ar spune în matematică.

O…ladă, de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, cu muzica Adei Milea, continuă aventura lui Alexandru Dabija în universul poveștilor lui Creangă, trecînd de la *Oo!* (anteriorul spectacol de la Piatra-Neamț) și *Punguța cu doi bani* la *Fata babei și fata moșneagului.* Un cor de babe bocitoare (cu unii actori în travesti) îl pregătesc pe moșul din *Punguță…* de trecerea pe lumea cealaltă – iar prima jumătate a spectacolului e o antropologie a morții în satul românesc, cu toate superstițiile, gesturile ritualice și alunecările în profan asociate cu preludiul înmormîntării. Ritmul alternează, acțiunile sînt uneori repetitive, comicul, ridicolul și seriosul se succed liber. După care urmează povestea fetei cuminți care alege lada cu odoare și a fetei alintate și obraznice care se alege cu lada cu belele – și aici intervine geniul lui Dabija: cu cine „ține" el? Ține cu fata cea cuminte a moșului, care reprezintă norma socială, dar și spiritul conservator, ia în răspăr reprezentarea fetei revoltate a babei sau ambele variante i se par supraevaluate – în contextul prealumescului adunării băbești, în care numai ordinea morală nu se vede reflectată? N-aș putea spune – îmi rămîne dorința de a revedea spectacolul –, cert e că rareori joacă trupa de actori de la Piatra-Neamț cu mai mare antren decît la Dabija…

■■■ Văcuțe și gărgărițe

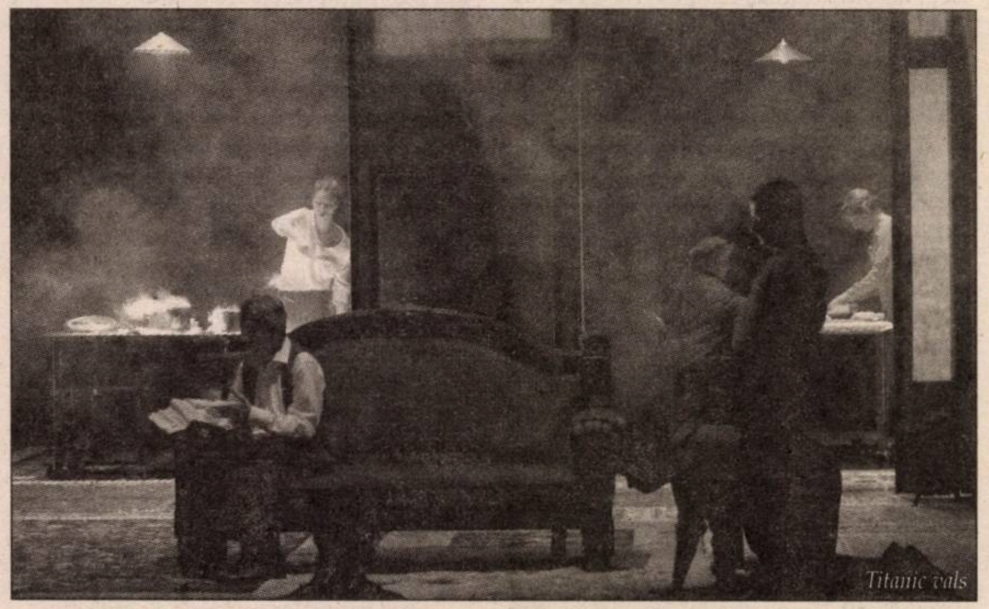
Cele două spectacole s-au succedat la interval de o jumătate de an, iar titlul aceleiași piese a lui Vasili Sigarev variază ușor: *Văcuțele Domnului se întorc pe pămînt*, în varianta lui Theodor Cristian Popescu de la Teatrul „Toma Caragiu", *Gărgărițele se întorc pe pămînt* – în cea a lui Alexandru Mâzgăreanu, de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. Și traducerile sînt diferite, cea de la Ploiești e semnată de Izolda Vîrsta, cea de la Piatra-Neamț, de Mașa Dinescu – iar după urechea mea, pare că *Văcuțele Domnului…* a beneficiat de o, să zicem, dramaturgie de spectacol (cel mai probabil, o adaptare a regizorului), care, în primul rînd, fluidizează limbajul. E un fel de destin românesc al lui Sigarev această „dublare" a punerilor în scenă, căci cam același lucru s-a întîmplat cu *Plastilină,* montat, practic în aceeași stagiune, de Radu Afrim la Ploiești și de Vlad Massaci la Sibiu.

Atunci cînd ai de-a face cu texte de dramaturgie contemporană nepublicate în traducere, prima variantă pe care o auzi, pe scenă, e și cea care se transformă în suport de comparație. Întîmplător, dar spre norocul meu, am văzut întîi montarea lui Cristi Popescu – un regizor cu o vocație specială pentru textul contemporan, pe care-l pune în valoare fără să intre în competiție creativă cu el (cu ajutorul minunatei scenografe Velica Panduru, care creează un decor auster, brutal, rece). *Văcuțele Domnului se întorc pe pămînt* e o mostră de *novaia drama* rusească – o seară din viața unor tineri de la marginea societății, doi prieteni, Dima și Slavik, care trăiesc din vînzarea la fier vechi a crucilor metalice din cimitirul de alături, mafiotul care le cumpără crucile, o fată naivă, Lera, care speră să-și facă o viață mai bună cu banii dintr-un premiu evident fictiv și improbabila ei verișoară Iulia, studentă și mic-burgheză. E o piesă dură, în care un Slavik (Bogdan Farcaș) în sevraj ucide o vecină bătrînă, naivitatea disperată a Lerei ajunge la apogeu, iar Iulia (Mihaela Popa) se dovedește a fi orice, în afară de fata bună pe care o juca la început. Spectacolul își are lirismul lui adînc – în bunătatea lui Dima (Ionuț Vișan), care-și iubește nebunește mama moartă, legătura lui dispărută cu normalitatea socială, în tandrețea cu care o consolează pe o Lera prăbușită emoțional –, dar și, mai ales, o foarte puternică dimensiune socială, vizibilă în relația Iuliei cu Dima și, ulterior, cu Lera (Florentina Năstase). Ea e fata bogată care nu e nici pe departe așa cum și-o imaginează verișoara renegată, nu e așa cum s-ar închipui Lera dacă n-ar avea o mamă bețivă și abuzivă. Iulia o calcă în picioare pe Lera, rolul ei în viață e să cîștige, iar ratații sorții sînt acolo doar pentru a-i confirma, încă o dată, puterea.



Văcuțele Domnului se întorc pe pămînt

Gărgărițele se întorc pe pămînt



Titanic vals

Dimensiunea crud-socială și cinismul aferent dispar cu totul în montarea lui Alexandru Mâzgăreanu (de la bun început, prin două opțiuni regizorale – mama decedată a lui Dima e prezentă pe scenă sub formă de fantomă, iar spectacolul are o muzică de fundal, nondiegetică, ce duce totul într-un metafizic fără suport în text). Altfel spus, regizorul ia drept fir conductor o replică (care dă și titlul – titlul o interpretează însă în alt sens) despre zborul fără țintă al gărgărițelor și construiește o întreagă metaforă despre neîmplinire și nostalgie, ignorînd complet concretul, adevărul interacțiunilor scenice. Ar putea fi la fel de bine Cehov – doar că e Sigarev… Nici nu mai contează că actorii își fac treaba conștiincios – poate Ioan Paraschiv, în Dima, să fie forțat între un patetism absent din propunerea textuală a personajului. Nu că aceste *Gărgărițe…* n-ar fi un spectacol agreabil, care nu face nici un rău – doar că devine ceva despre… nimic. Un simplu exercițiu teatral.

■■■ Titanic Vals

Reperul meu – și al multor altora, sînt convinsă – în materie de *Titanic Vals* e versiunea filmată, cu Grigore Vasiliu-Birlic în rolul lui Spirache Necșulescu. Avantajul major al unui astfel de reper e că induce o distanță temporală (sîntem mult mai toleranți cu filmele de epocă) care obnubilează, cumva, deficitele majore ale piesei lui Tudor Mușatescu. Căci, cu regret o spun, după ce-am văzut montarea lui Alexandru Dabija, *Titanic Vals* e un text mediocru; nu e un dezastru, dar nici o lumină, iar în anul 2013, nici Dumnezeu să fii, nu prea ai ce-i face. „Răsturnarea de situație" de la final și happy-end-ul previzibil sînt de-o mare tristețe, iar în afară de soacra Chiriachița (Dorina Lazăr) și nevasta Dacia (Antoaneta Zaharia), personajele sînt tare sărăcuțe.

Și totuși, montarea de la Odeon e una dintre cele mai haioase și inteligente comedii care se joacă, sezonul acesta, în București: de o mare simplitate, fără derapaje moraliste arătînd cu degetul spre prezent (deși tentația ar fi fost mare…), un studiu de caz cu replicile de impact bine puse în evidență („Titanicul… Splendidă catastrofă!" sau, monumental dată de Dorina Lazăr, Chiriachița despre strănepot: „Eu nu l-am persecutat. Eu nu l-am suferit de la bun început") și actori buni.

E adevărat că acest *Titanic Vals* e spectacolul Antoanetei Zaharia, al Dorinei Lazăr și al canapelei supradimensionate care domină scena în partea a doua (marca Helmuth Stürmer), și niciodată nu a fost mai evident cît de talentat e Ionel Mihăilescu și, în același timp, cît de greu îi este să facă față unor personalități actoricești mai puternice. Spirache Necșulescu al lui, angajatul de la prefectură, moștenitor pe neașteptate al unei mari averi, un moralist fără ambiții de mărire și fagocitat de soacră, soție și copii, pur și simplu aici nu există (decît din rațiuni dramaturgice). Antoaneta Zaharia (care nu mai e ingenua din urmă cu cîțiva ani) și Dorina Lazăr sînt niște forțe ale naturii perfect complementare, prima ca o femeie pusă pe căpătuire, chitită să facă orice să părăsească orașul de provincie în care locuiesc, dar cu o etică a căsniciei, cea de-a doua – cinică și plină de misticisme, trecînd într-o secundă de la ascultat slujba la radio la pupat cărți de ghicit. Pe de altă parte, o scenă excepțională e cea dintre Miza (Sarmisegetuza – Nicoleta Lefter) și tatăl copilului ei nelegitim, Gigi (o surpriză, Alexandru Papadopol), pe sofaua cea uriașă, oglinda metaforică a viselor de mărire ale Necșuleștilor: un amestec perfect de comedie și melodramă, ușor absurdă și profund… neserioasă.

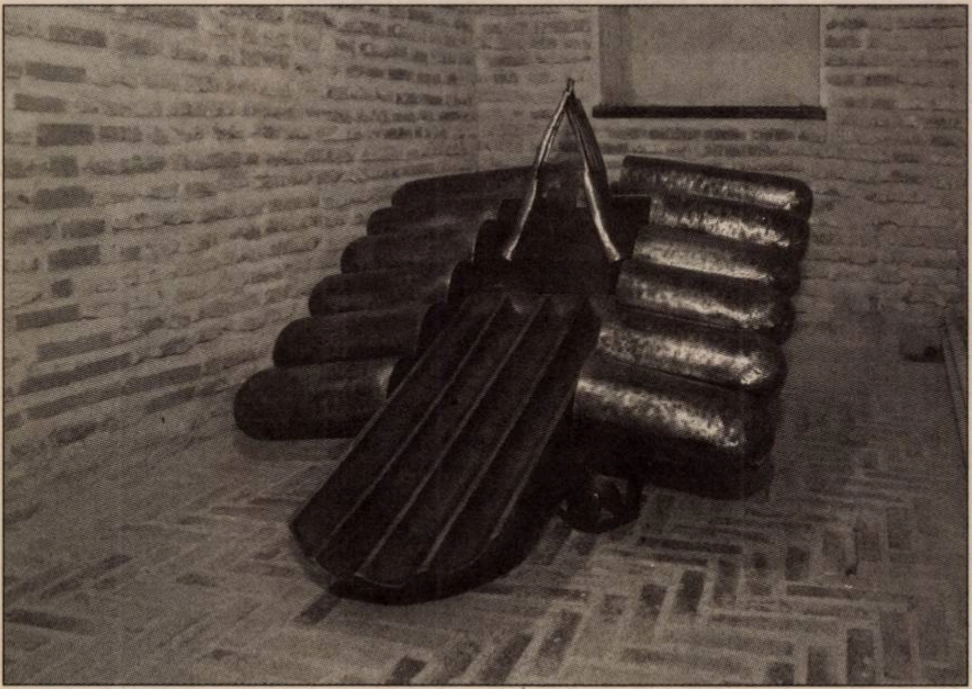
Iar de departe, o mare calitate a spectacolului e refuzul de actualizare a piesei lui Mușatescu, de trimitere la politica de zi cu zi. Asta, pentru că, la fel ca-n multe montări recente (*O noapte furtunoasă* de la Iași e un exemplu), ce face aici Alexandru Dajiba e o radiografie observațională a moravurilor, de această dată, ale micului oraș de provincie *dinăuntrul* textului interbelic. Și, din nou, îi iese.

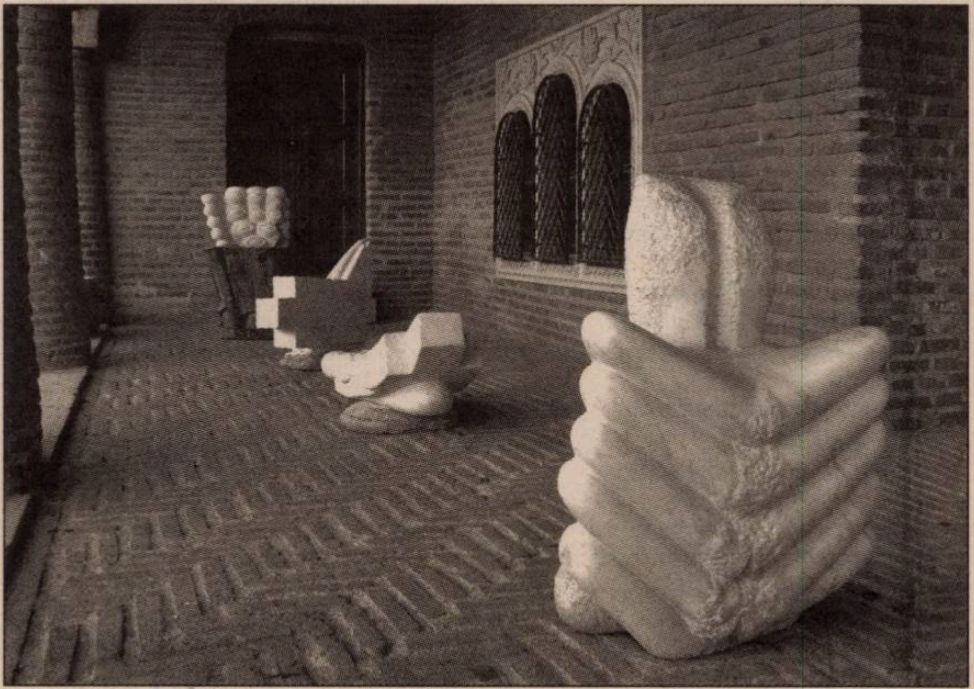
■

ARTE VIZUALE

Gheorghe Maftei-Mafu – metamorfoze în piatră şi metal

Mihai PLĂMĂDEALĂ





Galeria Cuhnia din cadrul Palatelor Brâncoveneşti Mogoşoaia găzduieşte, pînă pe 31 ianuarie 2014, expoziția de sculptură *Metamorphosis vinculorum*, semnată de Gheorghe Maftei-Mafu.

Proiectul a pornit de la cîteva lucrări de sine stătătoare, realizate anterior în marmură şi metal, pe care artistul le-a văzut împreună şi, mai mult, le-a considerat puncte ale unei axe de dezvoltare pentru o nouă idee. În relație cu acestea, a gîndit seria de piese inedite corespunzătoare metamorfozelor expuse la Mogoşoaia, prin care diverse coordonate ale unor perioade de creație experimentate în trecut au prins un alt contur. Nu este vorba despre variațiuni pe o temă dată sau despre tratarea instalației expoziționale ca puzzle, ci despre decontextualizare şi recontextualizare, despre plierea noului pe vechi.

În general vorbind, artiştii pendulează între momente de acumulare şi clipe de grație, în care găsesc soluțiile prin care să se exprime. Restul este o parte care ține doar de meşteşug, deloc de neglijat, dar care nu trebuie confundat cu arta propriu-zisă. Recunoaşterea de către comunitatea profesională şi public coincide adeseori, oricît de cinică ar părea afirmația, cu un nivel de plafonare, de criză manieristă a protagonistului. Gheorghe Maftei este tipul de creator care nu ezită să rişte, ceea ce îl interesează fiind depăşirea limitelor conjuncturale. Inspirat, acesta a optat pentru calea de mijloc, altfel spus, a mizat pe cartea folosirii experienței profesionale, fără schimbări radicale şi substituții dramatice. Paşi mici, dar siguri, salutari în perspectivă temporală. Un risc calculat, la baza căruia stau echilibrul şi măsura, de fapt evitarea stării de confort echivalent cu rutina.

Mafu vizează surprinderea ideii de sacru, a legăturilor şi a firelor nevăzute care unesc toate elementele lumii. Folosirea deopotrivă a pietrei şi metalului, alternarea formelor implozive cu cele expansive, coexistența figurativului şi abstractului, a volumelor negative şi pozitive trimit spre eoni şi subsumare. Ordinea, în sensul de nonentropie, guvernează lumea unui artist pentru care nimic nu este întîmplător sau fără rost. Expoziția a fost gîndită în relație cu spațiul (Cuhnia Ansamblului Mogoşoaia), în special cu modul în care acesta primeşte lumina naturală.

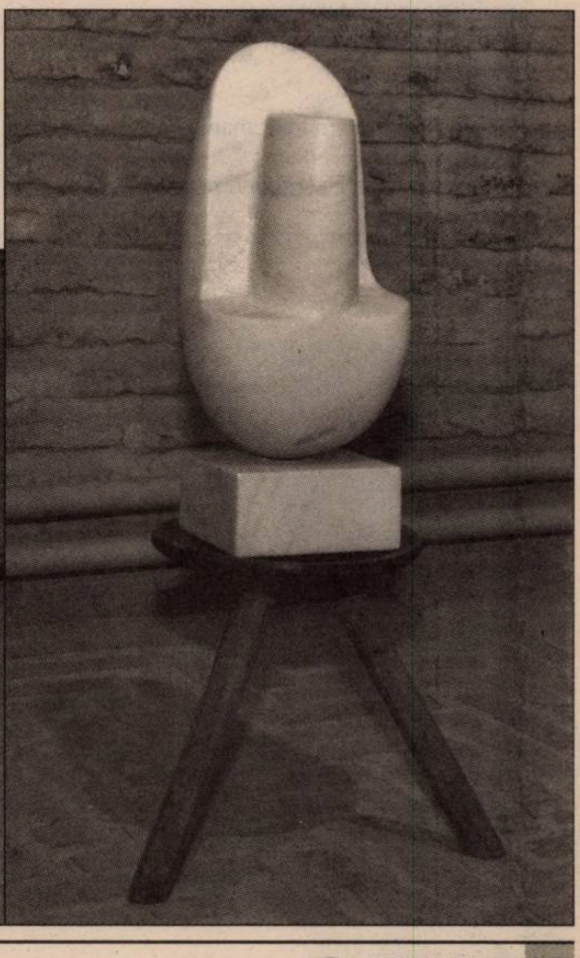
Inițial, pietrei şi metalului trebuia să li se alăture lemnul, un anume lemn, un trunchi de nuc aflat de cîțiva ani în atelier, dar energia acestuia ducea expoziția într-o zonă diferită de ceea ce intenționa să spună artistul cu această ocazie. Căldura materialului şi calitatea lui de posibil combustibil ar fi intrat în conflict, de fapt în redundanță cu vatra în care se cocea pîine pe vremea lui Brâncoveanu. Pentru cititorul care nu a fost încă în Cuhnia de la Mogoşoaia, spațiul central de expunere a acesteia este vechea vatră, cu o suprafață de zeci de metri pătrați. În expunere a intrat, în final, şi o suită complementară de desene, care îşi au locul potrivit pe pereți, ritmînd asizele de cărămidă, altfel extrem de puternice din punct de vedere vizual.

Gheorghe Maftei-Mafu este un artist al formelor semiînchise, stabile, al căror centru de greutate se suprapune peste centrul sferei virtuale în care pot fi înscrise geometric lucrările sale. Ca *modus operandi*, sculptorul propune soluții morfologice decupate, cu ghilimelele de rigoare, din creația brâncuşiană şi trecute cîteodată prin „filtrul Apostu". Artistul mizează pe cartea *finito*, ducîndu-şi lucrările pînă în punctul în care efortul de imaginație din actul receptării este eludat. Suprafețele rămase neşlefuite au mai degrabă rol de catalizator al finisajelor pe care le potențează prin sublinieri aleatorii. Ceea ce contează este jocul luminii cu texturile materialelor folosite. Poate fi adus în discuție şi elogiul opacității, ca atribut fără conotații culturale, în nici un caz peiorative. Este vorba despre reflexul artistului sticlar de a aboli transparența şi translucidul întru asimilarea magică a noului mediu pe care l-a adoptat (Mafu a absolvit în 1980 „Sticla", la Institutul Grigorescu).

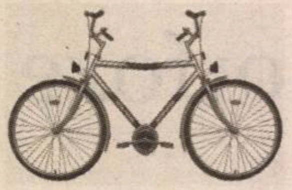
Dacă în sculpturile de marmură, artistul caută simplitatea formei monolitice, vocile materiei, iconicul şi ancestralul, un cu totul alt tip de discurs are cînd se confruntă cu metalul. Părțile au în mod paradoxal relații simultane de subordonare şi coordonare cu întregul, față de care îşi păstrează independența maximă. Inovația formei organice este una dintre mize, ca şi asocierea culturală. Pentru a exemplifica cele afirmate, una dintre lucrările de bază ale expoziției este concepută ca o posibilă scară în dublă rampă, o aripă fiind realizată din segmente eliptice în retragere, cealaltă dintr-o țesătură de ochi. Punctul lor de convergență este o semisferă care are adosat un profil unghiular drept. Metafora ar fi că atît calea sensibilă, cît şi cea inteligibilă pot conduce la un acelaşi rezultat, al cunoaşterii luciferice.

În artă şi nu numai, sînt lucruri care se spun, lucruri care nu se spun şi lucruri care rămîn de spus. Conform acestei idei, titlul expoziției trimite spre o parte nerostită, fiind decupat dintr-o sintagmă mai largă: *metamorphosis vinculorum captivitatis in vincula amoris*. Cu alte cuvinte, la Mafu nimic nu este ceea ce pare la prima lectură; întotdeauna este mai mult.

■



TANDEM



Situaţie delicată (şi bilinguă)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

> „Par délicatesse
> J'ai perdu ma vie."
> **Rimbaud**

Ein Mann und seine Frau, in Essen,
haben nicht mehr Delikatessen:
Kaviar, Lachs, Kokosnuss, zu essen.

Un domn şi biata lui metresă-n
etate – o delicatesă-n
raft, nu mai văd în urbea Essen.

Vitrina are izuri rînce-
de-n timp ce doamna scoate scînce-
te, neavînd ce să mănînce:

Kaviar, Lachs, Trüffeln, Kokosnuss–
pentru că nuci de cocos nu-s,
nici icre de nisetru rus,

nici trufe, nici saumon fumé,
nici trufandale... Nu mai e
nici, baremi, un marron glacé.

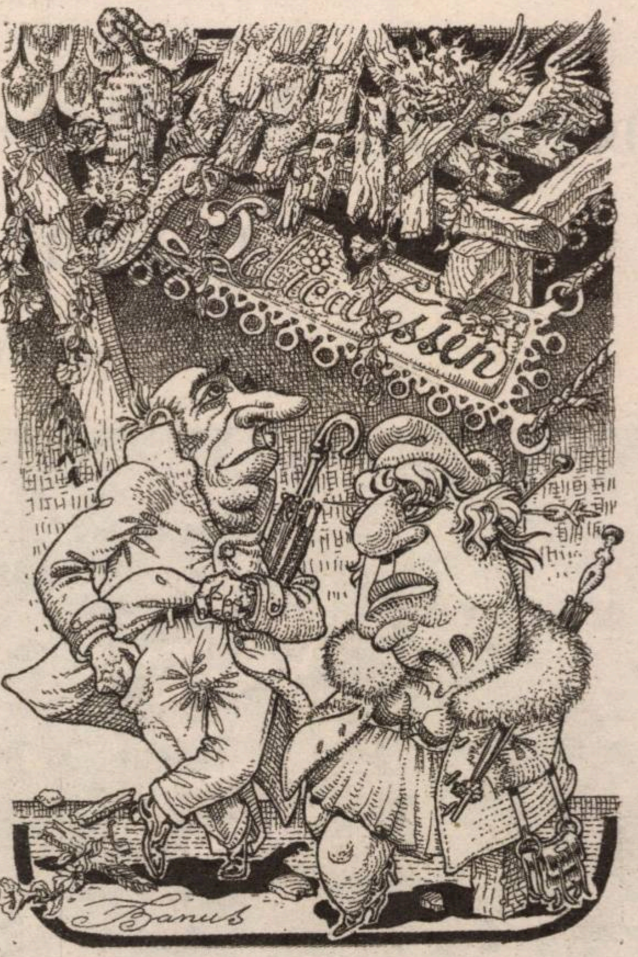
Für unser Kätzchen, der Genuss
ein Fink ist; wie aus einem Guss
lauert es ihm still bis zum Schluss

und diebisch auf... Pentru-o contesă
de Àngora, delicatesă
e-un pui – pe care, ca o piesă

din tuci de imobilă, ea-l
pîndeşte, hoaţa, pînă a-l
mînca aproape integral.

Das Kätzchen, liebes Kätzchen (dessen
Land Holland ist) – Delikatessen
(z. B. Finken) hat zu fressen.

Doar domnul ca şi cea-ntr-o fesă,-n
flancu-i stîng, stînd – delicatesă-n
van, caută în burgul Essen.



Doi canguri la Paris

Jan CORNELIUS

Nu de mult, am fost la Paris, unde, în Piaţa Trocadero, am intrat în vorbă cu un cuplu vorbitor de limbă engleză. Amîndoi purtau tricouri personalizate cu imaginea Turnului Eiffel şi, la puţin timp, mi-au înmînat un iPhone, rugîndu-mă să-i fotografiez în faţa aceluiaşi turn. Spre dezamăgirea lor, nu a încăput însă în poză decît jumătatea acestui colos metalic. Apoi ne-am întreţinut puţintel pe tema Parisului şi a ţărilor noastre de origine, şi după cum mi-au relatat, ei erau din Australia.

– And you? Where are you from?

– I'm from Germany, am răspuns.

– Oh, Germany, exclama bărbatul. Noi vom zbura la anul la München, la Oktoberfest. Lots of beer!

– Oh, yes! Germany is great! spuse femeia. Dar cum se face că nu sînteţi blond?!

Am dat neajutorat din umeri.

– Sînteţi cu-adevărat german? – insista femeia.

– Yes.

– Din Germania?

– Yes. But I was born in Romania. Dar m-am născut în România.

– Aha! Romania. Deci sînteţi rom.

– De ce rom?!

– Păi, în România locuiesc romii. Am vazut asta de mai multe ori la TV, spuse bărbatul.

– Oh, am răspuns eu. Aşa stau deci lucrurile!

– Da. Cerşesc, fură şi nu vor să muncească.

– Mda, văd că sînteţi suprainformaţi, am răspuns.

– Aşa este.

– Pot să vă întreb şi eu ceva?

– Of course, de ce nu!

– Dumneavoastră sînteţi din Australia, nu?

– Aşa este.

– Atunci cum se face că nu sînteţi canguri?

– Sir! Vă rugăm! Noi am fost politicoşi cu dumneavoastră, spuse femeia, după care cei doi mi-au întors simultan spatele şi au plecat ţopăind ofensaţi.

Da, aşa stă treaba cu clişeele, mulţi ştiu deja din capul locului absolut totul despre tot şi prin asta economisesc o groază de timp, căci nu mai trebuie să gîndească şi-şi pot folosi capul doar pentru purtatul pălăriei. La cuvîntul „Franţa", aceşti pragmatici semeni se gîndesc automat la un francez cu bască, bînd vin roşu, cu o baghetă sub braţ, la cuvîntul „Rusia", le zboară mintea la băutori abrutizaţi de vodcă şi la fioroasa mafie din Est, la „Polonia", au în fata ochilor doar dibaci hoţi de maşini unşi cu toate alifiile. Şi la cuvîntul-cheie, „România", oare la ce s-or fi gîndit?

Cînd un jurnalist german i-a pus de curînd, la Berlin, scriitorului Mircea Cărtărescu repetate întrebări despre Ceauşescu, scriitorul român şi-a ieşit la un moment dat din sărite.

– Ce naiba tot aveţi cu acest Ceauşescu?, spuse el. În Germania, am uneori impresia ca sînt în rolul cîinelui lui Pavlov, care trebuie să saliveze ad-hoc atunci cînd se pomeneşte acest nume. Dar eu sînt scriitor! Scriu despre iubire şi ură precum autorii voştri. Numai pentru că am avut ghinionul să mă nasc in timpuri sinistre la locul nepotrivit, înseamnă acest fapt că trebuie să ispăşesc pentru asta în veacul vecilor?

– Nimeni nu cere asta de la dumneavoastră, răspunse jurnalistul derutat, şi adăugă: poate ne povestiţi, în loc de asta, ceva despre Dracula sau despre problema romilor puşi pe furat şi cerşit.

Parafrazîndu-l pe Hamlet: restul a fost o jenantă şi cumplită tăcere.

■

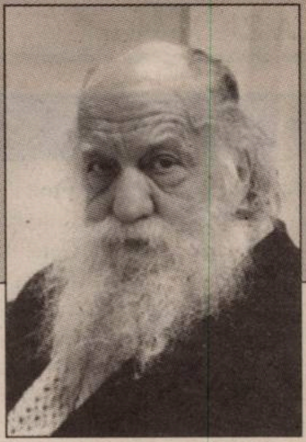
© digitaljournal.com

RESTITUIRI

Astrul necunoscut al Veacului de Argint: Viaceslav Ivanov

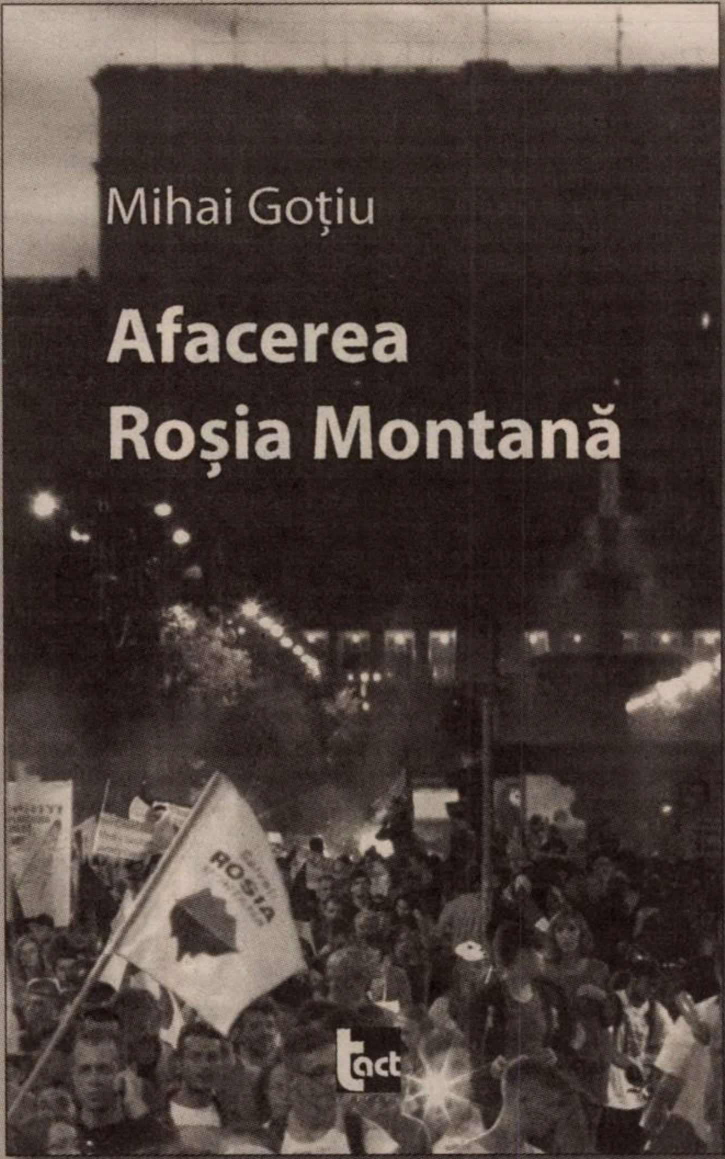
ARTE VIZUALE

- ■ Simultan Aurel Cojan
- ■ Ora ceaiului la Athénée Palace

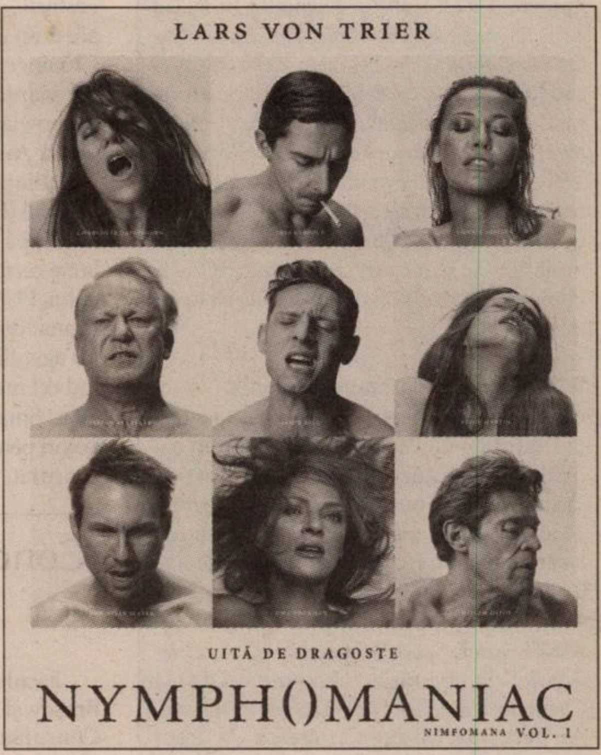


OBSERVATOR
CULTURAL
www.observatorcultural.ro
• anul XIV • serie nouă nr. 449 (707) 23-29 ianuarie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Afacerea Roșia Montană – o carte despre România


Mihai Goțiu
Afacerea Roșia Montană
ROSIA
tact

■ Cronici de: Paul Cernat, Horea Poenar, Dumitru Cornel Vîlcu ■ Interviu cu autorul volumului, Mihai Goțiu, realizat de Iulia Popovici ■


LARS VON TRIER
UITĂ DE DRAGOSTE
NYMPH()MANIAC
NIMFOMANA VOL. 1

FILM

Lars von Trier şi jocul de-a sexul

de Mihai Fulger

O anatomie a dorinței (Vol. 1)

de Cezar Gheorghe

POLITIC

Mie-mi vorbesc, America!

de Radu Călin Cristea

ACTUALITATE

Pentru Germina Nagâț, Dorin Tudoran şi Liviu Antonesei

– Scrisoare deschisă din voia altora

de Marius Oprea

A FOST

■■■ **Gala tînărului scriitor.** Pe 15 ianuarie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, s-au decernat premiile Galei tînărului scriitor. Juriul care a acordat premiile a fost format din Alex Goldiş, Bianca Burţa-Cernat şi Mihai Iovănel. Lista cîştigătorilor îi include pe: Andrei Terian (tînărul scriitor al anului), Bogdan Coşa (tînărul prozator al anului), Andreea Răsuceanu (tînărul critic al anului). Premiul „Tînărul Poet al Anului" a fost acordat *ex aequo* lui Ştefan Baghiu şi lui Andrei Dósa, ultimul refuzînd cu o zi înainte distincţia, la fel ca Dan Sociu, premiat pentru „Cartea de poezie a anului", pentru volumul *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* (Editura Tracus Arte).

■■■ **Cinematograful „Geo Saizescu".** De Ziua Naţională a Culturii Române, 15 ianuarie, la Râmnicu Vâlcea, cinematograful „Ostroveni" a fost redenumit „Geo Saizescu", în memoria creatorului celebrelor filme *Un surîs în plină vară, Astă seară dansăm în familie, Secretul lui Bachus* şi *Iubire elenă* (ultimul său lungmetraj), cel care a făcut parte dintre fondatorii Radio-Televiziunii Vâlcea UNU şi ai primei şcoli audio-video din Râmnicu Vâlcea. Cu ocazia evenimentului a fost difuzată comedia *Păcală se întoarce*, regizată de Geo Saizescu în 2006, ale cărei filmări s-au desfăşurat în mare parte pe plaiurile vîlcene. Filmul a fost realizat la 30 de ani după renumitul *Păcală*.

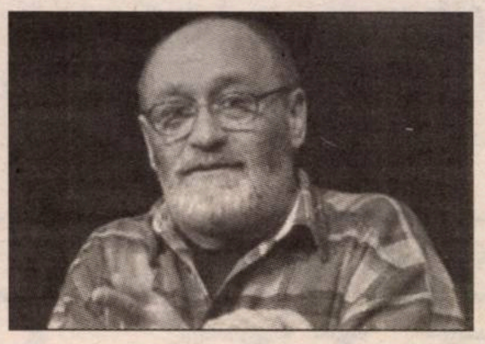
■■■ **„Scriitori la Tradem".** Vineri, 17 ianuarie, eminescologul N. Georgescu a fost invitatul primei ediţii din acest an în cadrul proiectului cultural „Scriitori la Tradem", susţinut de Casa de Cultură a Municipiului „Traian Demetrescu" Craiova. Evenimentul a fost prezentat de Nicolae Coande.

■■■ **Seară F. Scott Fitzgerald.** Marţi, 21 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc Seara F. Scott Fitzgerald. Au participat Mircea Cărtărescu, Andreea Răsuceanu, Alexandra Rusu şi Denisa Comănescu, alături de Maria Răducanu (voce, chitară) şi Hanno Höffer (voce, chitară, muzicuţă).

■■■ **Zilele ASTRA Film la ICR.** Marţi, 21 ianuarie, la Institutul Cultural Român a început programul Zilele ASTRA Film la ICR. Au fost proiectate trei filme documentare premiate anul trecut: *Anatomia plecării*, regia Şerban Oliver Tătaru, *Afacerea Tănase*, regia Ionuţ Teianu, şi *În numele primarului*, regizat de Anca Hirte. Joi, 23 ianuarie, programul va include şi proiecţia filmului *O scurtă istorie Astra Film*, povestea celor 20 de ani ai primului festival internaţional de film documentar din România. La proiecţii vor fi prezenţi Ileana Bîrsan (critic de film), Dumitru Budrală (director Astra Film Festival) şi Csilla Kato (coordonatoarea festivalului). ASTRA Film Festival a aniversat în 2013 douăzeci de ani de existenţă. În toată această perioadă, au fost prezentate mii de filme şi au fost susţinute programe de promovare a filmului documentar.

■■■ **Lansare *Eroul discret*.** Miercuri, 22 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea celui mai nou roman al lui Mario Vargas Llosa, *Eroul discret*, primul roman publicat de scriitorul peruan după acordarea Premiului Nobel pentru Literatură în 2010. Invitaţi: Juan Carlos Garcia Vidal, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti; Dana Pîrvan-Jenaru, critic literar; Marin Mălaicu-Hondrari, traducător; Marieva Ionescu, redactor Editura Humanitas; Iustina Croitoru, redactor-şef dezvoltare editorială Humanitas.

Premiul „Eminescu" pentru Ion Mureşan



În cadrul ediţiei a XXIII-a a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", lui Ion Mureşan i s-a decernat Premiul Opera Omnia. Această distincţie este acordată anual de municipiul Botoşani. Cîştigătorul de anul acesta a fost desemnat de un juriu condus de preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu. Pentru Marele Premiu au mai fost nominalizaţi Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Constantin Abăluţă, Ovidiu Geraru şi Vasile Vlad.

Poetul Ştefan Baghiu a obţinut Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum, ajuns la cea de-a XV-a ediţie, pentru volumul *Spre Sud, la Lăceni*, apărut la Editura Cartea Românească. Din juriu au făcut parte criticii Al. Cistelecan (preşedinte), Vasile Spiridon, Andrei Terian, Daniel Cristea-Enache şi Mircea A. Diaconu, care au avut de ales dintre 15 cărţi înscrise în concurs.

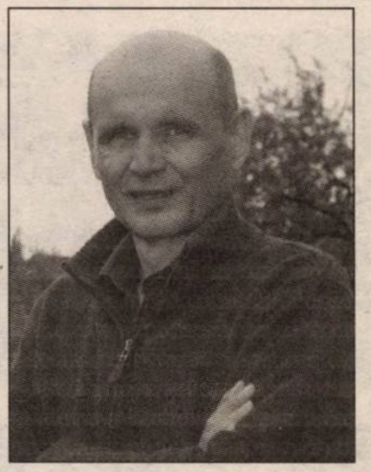
FUSION, cel mai bun festival european

FUSION Festival a fost declarat cel mai bun eveniment european la categoria „Best Small Festival", în cadrul Festival Awards. Ediţia din acest an a renumitei competiţii a avut loc la Gröningen, Olanda, şi a strîns laolaltă nume cu rezonanţă din industria festivalurilor: Tomorrowland (Belgia), Sziget (Ungaria), Wacken Open Air (Germania), Woodstock Festival (Polonia), Berlin Festival (Germania), Open'er Festival (Polonia) etc.

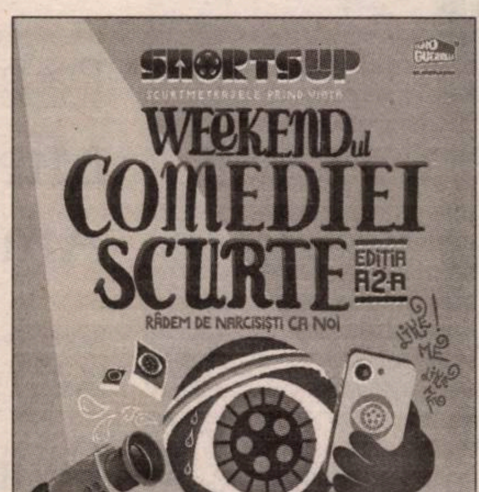
După calificarea pe lista scurtă a celor mai bune zece evenimente, pe baza voturilor publicului, FUSION Festival a fost ales de un juriu format din jurnalişti, reprezentanţi ai diferitelor agenţii şi organizatori de evenimente ca fiind cel mai bun festival european la categoria „Best Small Festival". Au fost peste 620.000 de voturi pentru cîteva sute de evenimente care au concurat.

Este pentru prima dată cînd un festival românesc obţine un premiu în cadrul unui eveniment internaţional de asemenea anvergură. FUSION Festival se alătură astfel cîştigătorilor acestei ediţii: EXIT Festival (Serbia) – Best Major European Festival –, Melt (Germania) – Best Medium Sized European Festival –, Berlin Festival – Best European festival Line Up –, Arctic Monkeys – Headliner of the Year. Festival Awards este unicul eveniment la nivel european care aduce laolaltă industria organizatorilor de festivaluri. Competiţia pune accent pe recompensarea viziunii şi creativităţii evenimentelor, prin intermediul aprecierilor primite din partea publicului şi a juriului de specialitate. La ediţia din 2013 au concurat, la diverse categorii, festivaluri româneşti precum Artmania, Electric Castel, B'ESTFEST, Summer Well, Plai, TiMAF.

Concursul de Debut în Poezie „Alexandru Muşina"



Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov şi S.C. Aula Magna (Braşov) anunţă organizarea Concursului de Debut în Poezie „Alexandru Muşina". Premiul va consta în suma de 500 euro şi publicarea volumului cîştigător la o editură prestigioasă. Decernarea premiului va avea loc la data de 1 iulie 2014. Manuscrisele se vor trimite la adresa: S.C. Aula Magna S.R.L., O.P. Braşov 12 - Ghişeu 2, C.P. 661, Braşov, pînă la data de 15 martie 2014, data poştei. Plicul, format A4, va avea în locul numelui expeditorului un motto ales de acesta, şi va conţine: 1. manuscrisul – varianta tipărită; 2. manuscrisul pe suport electronic; 3. un plic format mic, în care se va regăsi mottoul, alături de numele autorului şi de datele de contact ale acestuia. Juriul: prof. univ. dr. Alexandru Cistelecan, Universitatea „Petru Maior" din Tîrgu-Mureş (preşedinte), prof. univ. dr. Caius Dobrescu, Universitatea din Bucureşti, lector univ. dr. Radu Vancu, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, prof. univ. dr. Andrei Bodiu, Universitatea „Transilvania" din Braşov, lector univ. dr. Romulus Bucur, Universitatea „Transilvania" din Braşov, conf. univ. dr. Adrian Lăcătuş, Universitatea „Transilvania" din Braşov.


SHORTSUP
SCURTMETRAJELE PRIND VIAȚĂ
WEEKENDul
COMEDIEI SCURTE
EDIȚIA A2-A
RÂDEM DE NARCISIȘTI CA NOI
LIKE ME
SÂMBĂTĂ & DUMINICĂ ORA 20:00
CINEMA PATRIA 1,2 FEBRUARIE
www.shortsup.ro

Adrian Neacşu
Teodora Spînu
Albert Tajti
Joi 23 Ianuarie @
Green Hours
Calea Victoriei nr. 120

VA FI

■■■ **Dialogurile Andalivia Art Club.** Joi, 23 ianuarie, de la ora 19.00, la Andalivia Art Club (str. 11 Iunie, nr. 62, Bucureşti), va avea loc un dialog cu prozatorii Corina Sabău şi Marin Mălaicu-Hondrari, pornind de la volumele *Dragostea, chiar ea* (Editura Polirom) şi *Lunetistul* (Editura Polirom). De la texte inedite la discuţii libere, publicul este invitat să descopere dragostea prin ochii scriitorilor. Invitaţi să dialogheze cu scriitorii: Elena Vlădăreanu, Constantin Piştea, Dia Radu şi Cezar Gheorghe. De la ora 20.30, va avea loc un concert-eveniment susţinut de Dorin Andone, actor şi muzician, intitulat *Uriaşul cu ochi albaştri*.

■■■ ***Cafeneaua critică* – 115.** Joi, 23 ianuarie, de la ora 19.00, în Club A din Bucureşti, în cadrul ediţiei 115 a *Cafenelei critice*, va avea loc o discuţie despre filmul românesc, cu Bujor T. Rîpeanu şi Valerian Sava. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **„Meniu à la Carte".** Joi, 23 ianuarie, începînd cu ora 19.00, în Club Expirat din Bucureşti va avea loc prima seară „Meniu à la Carte" din 2014. Evenimentul va debuta cu un recital *in memoriam* Traian T. Coşovei. Un eveniment prezentat de Felix Nicolau.

■■■ **Dublă lansare la Librăria Bastilia.** Editura ART şi Librăria Bastilia organizează o dublă lansare de carte vineri, 24 ianuarie, ora 19.00, în prezenţa autorilor Ana Maria Sandu şi Bogdan Iancu. Prezintă: Adela Greceanu şi Matei Martin. *Din amintirile unui Chelbasan* de Ana Maria Sandu (cu ilustraţii de Marine Joatton) şi *Fata din lift* de Bogdan Iancu (ilustraţii de Mircea Pop) au fost publicate de Editura ART la finele anului trecut.

■■■ ***Nuntă în Basarabia*, la Roma.** În cadrul Festivalului Cinematografic „Europa che ride", Accademia di Romania participă cu filmul *Nuntă în Basarabia* (2012), în regia lui Nap Toader, care va fi difuzat vineri, 24 ianuarie (ora 20.00), şi duminică, 26 ianuarie (ora 16.00), la Casa del Cinema (Largo Marcello Mastroianni, 1 – Villa Borghese). „Europa che ride" este un festival de film organizat de clusterul EUNIC (Institutul Naţional de Cultură al Uniunii Europene), la Roma, în colaborare cu Casa del Cinema, în cadrul proiectului „Il ratto d'Europa" al Teatrului din Roma.

■■■ **Expoziţie *Unirea Principatelor*, la Chişinău.** Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" la Chişinău, în colaborare cu Muzeul Unirii din Iaşi şi Primăria Municipiului Chişinău, organizează vernisajul expoziţiei *Unirea Principatelor Române şi reformele domnitorului Alexandru Ioan Cuza* la Galeria de la Rond. Evenimentul este dedicat celor 155 de ani de la Unirea Principatelor Române şi se va desfăşura vineri, 24 ianuarie, la ora 11.00, în rondul situat în apropierea Monumentului lui Ştefan cel Mare şi Sfînt din Chişinău.

■■■ **Lectură publică Ioana Nicolaie.** Sîmbătă, 25 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu (bdul Elisabeta, nr. 38), poeta Ioana Nicolaie va susţine o lectură publică din volumul *Autoimun*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autoare: Cecilia Ştefănescu, Cezar Paul-Bădescu şi Bogdan O. Popescu.

■■■ **Lectură Bogdan Coşa.** Duminică, 26 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas Cişmigiu, Bogdan Coşa va citi fragmente din *Black Glass*, cel de-al doilea roman al trilogiei *Poker*, apărut în 2013 la Editura Cartea Românească. Invitaţi: Luiza Vasiliu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Vasile Ernu.

SUMAR

POLITIC

Radu Călin CRISTEA, Mie-mi vorbesc, America! 4

ACTUALITATE

Marius OPREA, Pentru Germina Nagâț, Dorin Tudoran și Liviu Antonesei – Scrisoare deschisă din voia altora 5

DEZBATERE – *AFACEREA ROȘIA MONTANĂ* – O CARTE DESPRE ROMÂNIA

Iulia POPOVICI, „Afacerea Roșia Montană nu e o defecțiune a sistemului, ci sistemul însuși“ – Interviu cu Mihai GOȚIU 6
Paul CERNAT, Senzaționala investigație a lui Mihai Goțiu despre Roșia Montană 7
Dumitru Cornel VÎLCU, România, 2014: punere în abis 8
Horea POENAR, Starea de normalitate 9

ESEISTICĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisul, cititul şi/sau viața 10

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, Condiția umană, între lux şi mizerie 11

MEMORIALISTICĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, O fată de la Carei 12

ISTORIE CULTURALĂ

Victor NEUMANN, Cultură şi statalitate multiplu codate – Modernitatea Vienei şi a Europei Centrale 13

RESTITUIRI

Astrul necunoscut al Veacului de Argint: Viaceslav Ivanov 14

POLEMICI

Gabriel ISTRATE, Ce (nu) ne spune teorema lui Gödel despre mintea umană; Precizări la un articol de Mihai Plămădeală 16

ARTE

TEATRU: Luminița VOINA-RĂUȚ, „Un mozaic de senzații, emoții şi neputințe“ – Interviu cu Raisa ANÉ, actriță la Teatrul Național din Tîrgu-Mureş 18
Iulia POPOVICI, „Reale spații de educație culturală şi politică“ – Interviu cu Eugen JEBELEANU 19
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Lars von Trier şi jocul de-a sexul 20
CE GÂNDEŞTE FILMUL: Cezar GHEORGHE, O anatomie a dorinței (Vol. 1) 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Bucureştiul lui Eugen Raportoru 22
Florin COLONAŞ, Simultan Aurel Cojan; Aurel Cojan. Ora ceaiului la Athénée Palace 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Sătenii care urcă muntele 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții 10
Ovidiu PECICAN, Avalon 12
Liviu ORNEA, Bifurcații 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Şerban FOARȚĂ, Softul român 24

DE RECITIT

Note răzlețe

Gheorghe CRĂCIUN

Pe 30 ianuarie se vor împlini 7 ani de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun. Reluăm cîteva „note răzlețe“, publicate postum în ***Observator cultural****, în ianuarie 2010.*

Nu vom înțelege niciodată ce s-a întîmplat cu literatura noastră din perioada comunistă dacă nu vom ține seama de faptul că ea a fost supusă tot timpul, în proporții şi cu intensități variabile, presiunilor ideologiei politice. Ştim bine că ideea unei literaturi îndrumate şi conduse de partid a marcat toată producția editorială şi receptarea „critică“ (se înțelege de ce ghilimelele sînt aici necesare) din deceniul 6. Partidul comunist n-a fost atît de absurd în pretențiile sale, încît să-şi taie singur craca de sub picioare. A existat un grad de rezonabilitate a imperativelor pe care el le impunea literaturii. O constantă ideologică inflexibilă, valabilă atît în anii 50 cît şi în anii 80: realismul. Ceea ce i se cerea în primul rînd literaturii era să nu devieze de la acest principiu al viziunii realiste. Nici n-ar fi avut cum să fie altfel. Orice ideologie colectivistă, afirmată în numele unei mulțimi cu existență obiectivă, redusă la factorii economici şi sociali e ca şi obligată să susțină acest principiu.

În comunism viața socială e mai importantă decît existența individuală, valorile societății sînt şi singurele valori permise individului, poporul e mai important decît Omul, iar omul îl anulează pe individul particular. Lumea e obiectivă, legile ei sînt obiective, la fel relațiile dintre oameni sau politica pe care o face partidul. Ei bine, în cadrele nu foarte înguste ale acestei obiectivități, literatura avea dreptul să se mişte. De la conceptul realismului-socialist pînă la acela al „realismului nețărmurit“ al marxistului Roger Garaudy, partidul a manifestat în raport cu literatura o politică ideologică destul de tolerantă. El a înțeles, cu tot mai multă flexibilitate în timp, un lucru esențial: anume acela că viziunea de tip realist e una izomorfă mentalității totalitare. Realismul e, în fond, o idee la fel de utopică şi iluzorie ca şi comunismul. Însă la fel de plină de speranță. Manipularea subiectului receptor e în realism atît de evidentă, că ea pare pentru cititorul naiv să nici nu existe. La fel politica partidului care se declară de la bun început ştiințifică, obiectivă, infailibilă. Ea e singura politică posibilă făcută în numele celor mulți, în care albul poate deveni negru şi negrul alb după dorință.

Aruncați fără drept de apel în țarcul realismului, scriitorii s-au străduit după puteri, vocație şi talent să facă față situației. Puteai să fii realist făcînd politica partidului, dar şi nefăcînd-o şi avînd, astfel, iluzia că-l păcăleşti. Puteai să ridici minciuna ideologică la rang de adevăr, dar şi s-o conteşti, printr-o viziune care să nuanțeze realul şi să-i arate contradicțiile. Privilegierea factorului social al existenței şi al principiului obiectivității era însă implicită şi într-un caz şi în celălalt.

*

Pînă şi în ce priveşte condiția sa profesională efectivă, scriitorul român pare lipsit de instinct de conservare şi dispus la nesfîrşite paleative. Spiritul mioritic ca boală națională de origine metafizică funcționează mai ales aici, în domeniul rosturilor existențiale, sociale şi juridice ale scrisului cu o consecvență demnă de scopuri mai bune. Mioritismul înseamnă fatalitate, dar şi defetism, fandare prudentă din fața realului şi rezumare la ce e dat, chiar dacă inacceptabil, lamentație, iluzie, sacrificiu inutil, mistificarea realității obiective. Scriitorul român de cînd se ştie el e un erou, dacă se poate național. Dar în acelaşi timp şi un profitor al eroismelor de operetă şi un mărunt întreținut al marilor regizori (e clar cine sînt aceştia). El s-a învățat să trăiască din expediente, din firimituri, din ce pică pe un articol, pe o cărțulie, pe un volumaş de versuri subțire ca o lamă (şi tăios ca şi ea pentru că – cine ar putea-o contesta? – scriitorul român e talentat).

Boala lui fundamentală e imobilismul, iar acesta merge mînă în mînă cu vanitatea, grandomania, egoismul, „de ce să nu moară şi capra vecinului?“, simțul enorm şi văzul monstruos al unor pericole altfel de duzină, suspiciunea, defensiva, lenea pragmatică, încremenirea în proiect, nepăsarea față de sine prin înecarea amarului în alcoolurile unor discuții confuze, neprincipiale şi interminabile.

*

(Ba da, s-a întîmplat.) Cu excepția marilor noastre jigodii naționale, aflate acum în Parlamentul României şi a acoliților lor bineînțeles, de la „Vremea“, „România Mare“ şi „Europa“, toată lumea noastră scriitoricească, cu mic şi mare, s-a ocupat cu subminarea comunismului şi rezistența sistematică la încercările de ideologizare forțată a literaturii.

Nimeni n-a profitat de pe urma comunismului, toți au suferit prin redacții, pe la edituri, pe la Uniunea Scriitorilor şi prin tot ceea ce au făcut au spus de fiecare dată nu. Să intrăm în inconfortabile amănunte şi să arătăm că n-a fost chiar aşa?

*

Orice putere are această calitate ce ține de însăşi ființa ei politică: în momentul în care, după o perioadă de luptă pentru instituționalizare, s-a şi instituționalizat, ea devine surdă şi oarbă. Dacă ea nu va şti să şi suspende prealabila sensibilitate electorală şi să se încuie între hîrtii, nu va avea şanse să supraviețuiască. Puterea e, înainte de toate, o putere de hîrtie. Puterea nu are corp, nu are simțuri, ea are doar creier şi limbă. Ea are nevoie de simțuri doar atîta vreme cît nu e putere, ci partid de opoziție.

Puterea e un în sine al societății şi al vieții. Ea are înainte de toate caracter formal. Important e ca ea să fie recunoscută. Importantă e întotdeauna legitimarea. Mai departe măsurile puterii sînt nişte măsuri între altele, bune sau rele. Insensibilitatea puterii la real e o condiție. Puterea se închide într-un model al ei de funcționare şi asta o face să funcționeze. Funcționează prost, se prăbuşeşte şi nu se întîmplă nimic. Ea nu dă socoteală în fața vieții. Metoda, modelul, strategiile, soluțiile au fost greşite. Să încercăm altele.

Puterea are totuşi şi sensibilități. Ea reacționează la ceea ce o presează. Ea se apără. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Mie-mi vorbesc, America!

Radu Călin CRISTEA

> „Ţie-ţi vorbesc, America!"
> **Maria Banuş**, 1955

Avem, cu rădăcini adînc ramificate în istoria naţională, un complex de calibrare la „celălalt", la străinii de diverse însemnătăţi care ne vizitează ţara ori cărora le trecem pragul, la ei acasă. Mă feresc de generalizări; mă tem însă că, în acest caz special, excepţiile întăresc regula. Dificultăţile de raportare ale autorităţilor autohtone la astfel de emisari arată, încă de pe la primele izvoare credibile, o cultură debilă a conversaţiei, şiretlicuri ieftine în comunicare, identificare precară a conlocutorului, spaime sau adoraţii ce au slăbit întotdeauna şansele unui dialog purtat într-un registru al firescului normalităţii. Mă refer în mod specific la cohortele multiseculare ale bărbaţilor noştri politici „nelumiţi", altfel spus, fără uzanţa unui tratament corect şi natural mai ales în contactele cu mesageri externi de ranguri înalte. Tălmăcite, dar mai ales răstălmăcite, vorbele „străinului" ajung prada unor interpretări supuse arbitrarului.

Sînt rînduri introductive pe care le-am scris imboldit şi de recenta vizită la Bucureşti a doamnei Victoria Nuland (VN). Asistentă a Secretarului american de Stat pentru probleme europene şi eurasiatice începînd din 13 septembrie 2013, VN reprezintă diplomaţia SUA în această imensă arie geografică. VN a venit în România şi cu determinarea diplomatului cu o apreciată expertiză asupra evoluţiilor din spaţiul ex-sovietic. Diplomat de carieră cu un potenţial redutabil şi, aş adăuga, cu un farmec personal degajat de claritatea, fermitatea uşor cazonă a observaţiilor şi un limbaj direct, tras parcă la rindea, VN a poposit la Bucureşti cu ţinte precise: „relaţiile bilaterale şi problemele regionale, incluzînd eforturile de consolidare a statului de drept". VN s-a străduit, în mod evident, să se ţină strîns de focalizările enunţate în comunicatul Biroului purtătorului de cuvînt al DS.

■■■ Gloanţe oarbe, dar multe

Din scurtul schimb de replici de la debutul întîlnirii cu preşedintele Traian Băsescu s-a putut observa că, în timp ce VN survola obiective de largă deschidere (parteneriatul strategic româno-american, împlinirea celor aproape zece ani de la primirea României în NATO, momentul istoric „pentru ţara voastră şi pentru noi toţi" al summitului NATO de la Bucureşti), şeful Statului se arăta tentat de direcţionarea conversaţiei spre dosare de interes politic intern, într-o lectură vag personală („să discutăm problemele pe care le avem", „sper că micile neînţelegeri nu vor afecta substanţa relaţiilor noastre"). Nu ştim ce se va fi discutat la Cotroceni după aceste secvenţe de tatonare în care Băsescu vorbea despre mere pe alocuri alterate, iar VN despre pere proaspete. După întîlnirea cu uşile închise cu preşedintele Băsescu, VN a făcut două declaraţii de presă (la MAE şi în preambulul conferinţei de presă) şi a răspuns cîtorva întrebări adresate de un „grup restrîns" de jurnalişti invitaţi la sediul Ambasadei SUA. În toate aceste conjuncturi, VN n-a dat nici măcar un semn vag că ar evita atacarea frontală a tuturor subiectelor pentru care venise la Bucureşti ori a acelora iniţiate de ziariştii convocaţi să participe la conferinţa sa de presă. Răspunsurile lui VN, seci, categorice, directe, au rezumat situaţia din România referindu-se, între altele, la parteneriatul strategic în continuare viabil, cu indicarea unor proiecte comune deja onorate sau în dezvoltare, precum şi la parteneriatul economic româno-american în contextul lansării negocierilor pentru acordul de liber schimb dintre Statele Unite şi UE; VN a menţionat, de asemenea, preocuparea/nemulţumirea Statelor Unite faţă de unele oscilaţii de dată recentă ale actualei majorităţi în respectarea domniei legii, cu sublinieri apăsate privind gravitatea lezării autorităţii Justiţiei într-un stat de drept. „Este îngrijorător – a accentuat VN lărgind orizontul – cînd politicieni din orice partid decid să-şi modifice sprijinul acordat independenţei sistemului judiciar".

S-a repetat însă, pe întreaga durată a conferinţei de presă, acelaşi tipar schiţat la Cotroceni: cu excepţia unei singure întrebări privind perspectivele Republicii Moldova, celelalte şapte, în formulări trădînd aceeaşi atitudine ostentativ părtinitoare, au dirijat dialogul spre foarte individualizate dispute locale. A existat un decalaj strident de perspective. De o parte, perseverenţa lui VN în panoramarea experienţelor şi efectelor substanţiale ale raportului bilateral, de exemplu: „Am realizat împreună o mulţime uriaşă [„huge amount"] de lucruri în promovarea securităţii transatlantice, în creşterea afacerilor şi a investiţiilor aici şi în sprijinirea unei tranziţii democratice a României, pentru care poporul român a muncit şi a luptat atît de greu". De cealaltă parte, presa aflată la faţa locului a orizontalizat excesiv viziunea asupra realităţii curente a României, prin percepţii blocate la un nivel terestru şi prin punerea în discuţie a numai cîtorva controverse intestine şi a unor incidente personalizate; totul – în contexte vehement ostile majorităţii USL şi împărtăşind, subiacent, punctele de vedere ale preşedintelui Băsescu şi ale fidelilor săi. Executanţii acestei canonade n-au fost sensibili la eschivele sugestive şi discret agasate ale lui VN: „Nu sînt în poziţia de a evalua cazuri individuale, nu acesta este locul nostru"; „Iarăşi, nu am intenţia să intru în dezbaterea internă din România, nu acesta e locul nostru"; „Din nou, nu am de gînd să intru în procesele interne care au loc aici" etc. Să ai în faţă un diplomat cu impresionanta detentă a lui VT şi să-l presezi cu interogaţii pătimaşe despre graţierea lui Năstase sau nevotata lege a amnistiei este, în opinia mea, un mod foarte umilitor de a înţelege menirea presei. Umilitor pentru jurnalist, dar mai ales pentru demnitarul constrîns să ajungă, fără voia lui, spectator implicat într-o reprezentaţie nespus de degradantă.

■■■ Cîte Victorii Nuland au fost la Bucureşti?

N-a intrat VN în dezbaterea internă din România. A introdus-o însă preşedintele Băsescu, care a acreditat-o cu transmiterea unor semnale terifiante a căror sinteză, în traducerea Cotroceniului, a sunat după cum urmează: „Vreau să vă dau mesajul corect care trebuie să-i îngrijoreze pe români şi pe politicieni [...] Majoritatea a recidivat. Actuala putere a demonstrat că nici prin cap nu-i trece să revină la un comportament care să întărească statul de drept. Comportamentul a fost de şubrezire a statului de drept. Acesta este motivul pentru care Guvernul SUA a trimis un emisar la Bucureşti [...] România riscă să fie izolată pentru mult timp (...) Un picior l-am pus deasupra prăpastiei [...] Am primit mesajul că se vor lua măsuri dacă nu se respectă statul de drept". Wow! Te întrebi subit, citind aceste declaraţii, cîte VN s-au aflat, simultan, la Bucureşti? Potrivit sursei Băsescu, VN de la Cotroceni a venit special de la Washington să-i dea în exclusivitate preşedintelui o ştire neagră: România e cu un pas în abis! Demonstraţia de ubicuitate ar fi fost desăvîrşită de cealaltă VN (de la MAE, de la întîlnirea cu presa), care, succedîndu-i lui VN de la Cotroceni, s-ar fi dedublat instantaneu, adoptînd o ţinută dezinvoltă, trecînd la o retorică, în esenţă, tonică, cu o recapitulare pozitivă a parcursului democraţiei româneşti şi al relaţiei bilaterale, fără a omite însă unele frapante vocalize în dezacord cu însăşi teza fundamentală a libertăţii Justiţiei. Din două – una: *A*. VN l-a informat doar pe preşedinte asupra Apocalipsei ce pîndeşte România dacă actuala majoritate parlamentară va trece la „demolarea sistemului de Justiţie". VN s-ar fi autoresetat, în această variantă, după ce a ieşit pe poarta Cotroceniului, cu consecinţa unor declaraţii net în contradicţie cu, *apud* Traian Băsescu, alarmele asurzitoare trase strict pentru (a)uzul prezidenţial. *B*. Preşedintele Traian Băsescu persevează în postularea sa ca unic posesor, translator şi comunicator al adevăratelor semnificaţii ale unor schimburi confidenţiale de vederi purtate cu marile cancelarii. Ceea ce pentru VN ar fi fost „off the record" s-a preschimbat, pentru Traian Băsescu, într-o atare circumstanţă, într-un „on the record" decantat în enunţuri absolut/parţial/deloc veridice, dar de un patetism înfricoşător privind starea unei naţiuni debilizate de rapacitatea adversarilor politici ai Cotroceniului.

Versiunea B. către care înclin fără ezitare s-ar înscrie în strategia notorie a preşedintelui României de credibilizare a poziţiei sale pe plan intern prin invocarea, îndeobşte hiperbolică şi constant panicardă, a unor reale/pretinse veşti colectate în urma unor tangenţe de taină cu lideri occidentali. Refuz să-mi imaginez că un diplomat de talia lui VN s-ar fi putut preta la exersarea unor tehnici ale dublului discurs: unul, verdictual şi catastrofic – pentru preşedinte; celălalt, franc şi fără nuanţe sibilinice – pentru restul României.

■■■ Ţara cu jumătate din locuitori

Concluziile devenite relativ nebuloase ale vizitei la Bucureşti a Victoriei Nuland ar fi binemeritat o reacţie limpezitoare măcar din partea Ambasadei SUA la Bucureşti. Foarte percutantă şi extrem de sonoră cu alte prilejuri, Ambasada SUA nu se pronunţă, lăsînd aparent ca ultima impresie, tacit conclusivă, să aparţină Preşedinţiei. Nu voi specula pe marginea a ceea ce o parte a presei de la Bucureşti a numit, mai ales din 2009 încoace, „telepatiile" dintre unele poziţionări ale Ambasadei americane şi acelea ale Cotroceniului. Unele suspiciuni ridică însă, în aprecierea mea, cîteva aspecte ale construcţiei vizitei lui VN la Bucureşti. Mă refer în mod explicit la alegerea reprezentanţilor presei şi ai societăţii civile pentru întîlnirea cu VN. Înţeleg că DS a asamblat în detaliu toate piesele vizitei, inclusiv lista jurnaliştilor strînşi în cadrul unei „press availability". A putut surprinde, avînd imaginea obiectivă a unei societăţi româneşti acut polarizate politic şi cu o intensă circulaţie a divergenţelor în spaţiul public, selectarea într-un procent copleşitor a unor ziarişti şi ONG-uri ce s-au distins prin contestări vehemente ale majorităţii aflate la guvernare şi prin susţineri transparente ale punctelor de vedere prezidenţiale. Nu i-a fost respinsă, prin acest tip de opţiune a staffului lui VN, posibilitatea confruntării acesteia cu o multidiversitate de judecăţi, aşadar cu vocile relevante ale întregii societăţi civile? S-a dorit, cumva, prin subiectivitatea garantată a acestei mici colectivităţi de jurnalişti şi ONG-uri, marcarea cu tuşe groase a unui *déjà-vu* ilustrat prin actori de vibraţie monocordă?

Mi-aş recuza asemenea circumspecţii dacă n-aş fi auzit mai multe glosări precum aceea formulată de unul dintre participanţii la *meeting*-ul cu VN – Adrian Moraru, directorul Institutului pentru Politici Publice (IPP), citat de *Gândul*: „Ea [VN – *n.m.*] şi-a dorit acest lucru. Mesajul este acela că a vrut să dea un semnal clar: eu sprijin un anumit gen de presă şi o orientare clară spre Vest a unor ONG-uri". Am aflat, după o anevoioasă investigaţie, că printre orientaţii spre Vest preferaţi de echipa lui VN s-au numărat: Mircea Marian (*Evenimentul zilei*), Sabina Fati (*România liberă*), Dan Tapalagă (*Hotnews*), Florin Negruţiu (*Gândul*), Cătălin Prisecariu (*B1 TV*), Adrian Moraru (*IPP*), Cristian Ghinea (*Centrul Român de Politici Europene*), Cristina Guseth (*Freedom House*), Laura Ştefan (*Expert Forum*).

Aceleaşi figuri sau altele, la fel de unidirecţionate politic, au fost chemate la Ambasada americană şi considerate a fi cei mai recomandaţi exponenţi ai societăţii civile şi ai mediilor de informare, în august 2012, cu ocazia vizitei

10th Anniversary.
A meaningful milestone marking your trust, loyalty, and friendship.
www.mirunette.ro
Thank you!
The Mirunettes

la Bucureşti a lui Philip Gordon (PG), predecesorul pe post a lui VN. Acelaşi scenariu, aceeaşi regie, aceeaşi actori, aceeaşi piesă. Ce fel de înfăţişare a stării de fapt, încîlcită şi convulsivă, a realităţii româneşti a intenţionat să obţină Departamentul de Stat aşezînd la masa dialogului cu Philip Gordon şi Victoria Nuland aproape exclusiv o secţiune monolitică a societăţii civile, incluzînd aici şi presa? Senzaţia amară ar putea fi, din păcate, aceea că, în ultimii ani, Departamentul de Stat se raportează doar la o Românie convenabilă pentru o viziune prefabricate pe care, simplist şi amăgitor, o solidifică prin creditarea unei singure jumătăţi de adevăr.

■■■ *Quod licet Iovi, non licet bovi?*

Dacă România este, sincer, dincolo de verbiajul politico-diplomatic, un „aliat de nădejde" al SUA, am convingerea că acest partener s-ar cuveni tratat, cu ardoare şi bunăvoinţă, prin asimilarea tuturor particularităţilor sale. E un prieten dificil care, între multe altele, are o problemă complicată cu exercitarea funcţiei justiţiei. Maşinaţiunile inacceptabile din Parlament barate prin înseşi resorturile interne ale unui stat de drept, iată, funcţional, precum şi consideraţiile cel puţin inabile pe tema politizării justiţiei trimit la o judecată categorică: *politicul şi-a depăşit atribuţiile, punînd în cumpănă libera exprimare a sistemului judiciar*.

Standardele americane, pentru a reveni la vizita lui VN, în materie de independenţă a justiţiei, sînt sacrosancte şi oricine îndrăzneşte să le sfideze va fi, mai devreme sau mai tîrziu, penalizat. Ce s-ar întîmpla însă, într-un vis coşmaresc, dacă ansamblul Justiţiei americane ar începe să dea rateuri, dacă s-ar semnala că multe dosare primesc rezoluţii îndoielnice, dacă un anumit număr de procurori şi judecători ar fi suspectaţi de complicităţi obscure, dacă mecanismele interne de verificare şi autoreglare ar fi în incapacitate de reacţie? S-ar apăra, într-un atare (rău) scenariu, libertatea intangibilă a justiţiei în numele apărării principiului libertăţii intangibile a justiţiei?

Cum ar trebui să se procedeze dacă, de exemplu, ne-am imagina că justiţia românească ar scoate la iveală diverse vulnerabilităţi, că anumite instituţii ar avea un comportament sectar, că rechizitoriile unor procurori ar conţine inexactităţi flagrante, că unele hotărîri judecătoreşti soldate cu condamnări ar fi compuse în termenii unui folclor hazliu, că n-ar intra în acţiune feedbackul regularizant al sistemului? Ar fi lăsat acest corp al justiţiei în expansiunea degradării sale, într-o pioasă tăcere menită să-i asigure independenţa? Ce s-ar întîmpla dacă una din puterile statului de drept, de pildă, Justiţia, ar deveni abuzivă? S-ar lua notă de situaţie, ca despre unul dintre drepturile inviolabile ale justiţiei independente?

Citeam, în iulie 2012, în momentele în care, în România, tocmai se desfăşura o „lovitură de stat", despre acuzaţiile foarte dure aduse Curţii Constituţionale (CC) de către politicienii germani, într-o polemică privind limitele constituţionalităţii. Cancelarul Angela Merkel: „Am ajuns la limita răbdării"; Herbert Wehner (SPD, atunci în opoziţie): „Nu vom permite imbecililor din Karlsruhe (sediul CC germane – *n.m.*) să ne distrugă politicile". Cum ar fi fost percepute astfel de critici telepurtate la Bucureşti şi puse pe seama unor fruntaşi ai puterii şi opoziţiei de aici? Întoarsă pe toate feţele, radiografiată amănunţit, trecută prin filtrele experienţei occidentale în materie, discutată cu cărţile pe masă, fără diagnostice şi intervenţii pripite, respectată ca etalon de prim ordin al transformărilor democratice autohtone, reforma Justiţiei româneşti este o mare şi foarte gravă temă de dezbatere. Aştept ca viitoarea vizită la Bucureşti a lui VN să foreze profunzimile acestui fenomen în ebuliţie ce rămîne nedesluşit, dacă îl contempli dintr-un unghi de unde se vede mai mult marginea decît centrul. ■

Pentru Germina Nagâț, Dorin Tudoran şi Liviu Antonesei

Scrisoare deschisă din voia altora

Marius OPREA

Există mai multe feluri de a fi condamnat şi, multiplicate geometric, moduri în care îţi ispăşeşti pedeapsa. Infinit de multe condamnări şi ispăşiri s-au întîmplat, fie şi numai în istoria noastră recentă. Am lucrat, anul trecut, cu puşcăriaşi de drept comun la Aiud și am descoperit locurile în care oameni care gîndeau altfel decît regimul au fost ucişi. I-am dezgropat, dar asta este o altă poveste şi o altă viziune asupra comunismului. Poate că mai crudă. Toţi acei deţinuţi de drept comun, în număr de şase, îmi spuneau, **sotto voce***, că sînt nevinovaţi, că stau în puşcărie doar pentru că au condus fără carnet. Aveau un gardian, la Rîpa Robilor, cu cascheta dată pe spate în arşiţa verii, care, atotputernic, le-a dat voie deţinuţilor să facă o pauză la umbra unui pîlc de salcîmi. Erau, cum spuneam, şase şi tocmai şase morminte găsisem. Am înţeles, din puţine vorbe, că nu e bine să superi. Mai bine stai în banca ta. Am stat sub acel pîlc de salcîmi, după ce ani de zile uitasem puterea reculegerii într-un pîlc de salcîmi.*

Cu sinceritate, vă spun că, trăind în ultimii ani asemenea experienţe, am găsit un alt mod de înţelegere. Eu, acum, mă dau de ceasul morţii, cum să fac rost de nişte lăzi, în care să îi reîngrop pe unii dintre morţii pe care i-am găsit în această vară la Târgu-Ocna. Acum, în toiul acestei false polemici, înţeleg că am greşit susţinînd că singura noastră putere asupra comunismului este aceea de a-i arăta faţa ca atare: victima, apoi de a găsi călăul. Nu am înţeles că există alte moduri, de pildă, cel virtual, de raportare. Prin lucrări ştiinţifice semnate de lumea bună. Poate că modul meu empiric şi cam din topor este greşit. Da, recunosc, există două feluri de a scrie istorie; am învăţat pe pielea mea. Aceea care place şi aceea care nu place. La fel şi în a descrie o realitate din anii '80.

Doamnă Nagâţ, domnule Tudoran, domnule Antonesei! Se poate ca în istoria regimului comunist să nu am mare expertiză politologică. E doar una practică. Dar eu nu pot uita, pentru că unele se întîmplă şi astăzi. Cum se certau şi ceartă oamenii la cozi. De la o coadă din vremea comunismului am o amintire: am luat un pumn în ochi de la o doamnă, pentru că mă aşezasem pentru acelaşi litru de ulei de trei ori la coadă. Vărsat cu grijă de mama într-un bidon, mai departe, ascunsă în spatele Alimentarei, ca să ducem la ţară, la bunici.

Nu. Despre asta nu se vorbeşte. Nu înţeleg de ce. Tot nu înţeleg. Dar, într-un fel, tot despre asta a vorbit atunci – în felul său şi pe expertiza sa – Dinu C. Giurescu. Despre demolări şi un soi de sinucidere culturală care funcţionează pînă astăzi. A plătit atunci şi plăteşte şi acum – ceea ce demonstrează, din punctul meu de vedere, continuitatea Securităţii, sau măcar a practicilor şi a mentalităţilor ei. Şi că ei sînt mai tari. Scriind, săptămîna trecută, în *Observator cultural*, un simplu text pentru a apăra un om care, la rîndul său, a apărat demolarea vechiului Bucureşti, m-am trezit cu o avalanşă de venin. Ar fi trebuit să-mi văd de drumul meu de „misticoid", de om care nu înţelege nici binele şi nici rostul lumii, deoarece a îndrăznit să-și spună punctul de vedere.

Ei bine, nu trebuie nimeni să se întrebe ce s-a întîmplat cu mine. Eu mă întreb ce s-a întîmplat cu voi, vechii mei prieteni. De ce, fără a cunoaşte cel puţin o realitate, se petrece o antepronunţare? Am fost citat la un proces ca martor de către unul dintre securiştii sistemului, care a cîştigat împotriva Consiliului Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii. Decizia nu a fost a mea, ci a instanţei, care a observat, de fapt, cît de subţiri erau probele împotriva aceluia. Nu înţeleg; dacă mărturia mea cîntăreşte atît de greu, de ce nu mă citează CNSAS drept martor al acuzării? M-aş duce, cum să nu mă duc. Este o obligaţie statuată de Codul de procedură penală: odată citat, eşti obligat să te prezinţi. Dar niciodată CNSAS nu mi-a cerut, măcar amical, vreo expertiză, doamnă Nagâţ! Deşi am oferit-o, întotdeauna, deschis şi pro bono. Ar fi fost aduşi în faţa lumii nu doar Ştefan Augustin Doinaş (deconspirat după moarte, prin voia celor care au avut şi au acces la dosarele fostei Securităţi), Adrian Marino – victima unui accident cerebral, apoi mort şi el – sau mitropolitul Bartolomeu Anania, care la fel a fost acuzat cu sîrg pe aceeaşi filieră, iar acum Dinu C. Giurescu.

Se poate ca în istoria
regimului comunist
să nu am mare
expertiză politologică.
E doar una practică.
Dar eu nu pot uita.

Decizia de absolvire nu-i aparţine martorului, după cum decizia de acuzare nu aparţine unui ziar, doamnă Nagâţ. Avem pe pămînt instanţe de judecată. Mai există alta, mai sus, însă dacă mă refer la ea, sînt socotit misticoid. Dar nu mă las. Mă întrebam: cum să lupţi împotriva comunismului prin mijloace democratice? E un paradox. Zevri Senol, colegul meu de cameră, şi cu Florin Lobonţ, anchetaţi ambii, spre finele facultăţii, în urma unui denunţ, îmi spuneau că nu se poate. În primele zile ale lunii februarie, în 1987, am pus totuşi manifestele.

După o vreme, viaţa a căpătat o altă culoare. Puteţi descrie culoarea fricii în aşteptare? Cred că noi, aceia care am trecut cu adevărat prin ea o ştim: frica are culoare vineţie, aşteptarea are culoare albă, iar furia, cum se ştie, roşie. Primul săltat a fost Caius Dobrescu şi dus la Rectorat, unde, cică, trebuia să dea nişte referinţe, recomandări la UASCR, dar i s-a pus în vedere că trebuie să devină un cadru conştiincios, altfel... Soţia lui era însărcinată în luna a opta. Caius Dobrescu aştepta un copil. Cam în acelaşi timp, am fost luat şi eu, dus în faţa prorectorului şi a unui tovarăş. Am fost luat de către acel tovarăş, care nu s-a recomandat, dar tov. prorector Stelian Cârţînă stătea în picioare, lîngă el. Şi am fost întrebat: *uite, ai refuzat să intri în Partidul Comunist. Ştiai tu, atunci, cînd ai refuzat calitatea de membru de partid în primul an de facultate, ceea ce era o onoare, cît şi pe aceea de responsabil cu cultura la UASCR pe Istorie-Filozofie, ce se va întîmpla? Noi ştim tot, şi vei plăti*. Da, am plătit. Plătesc şi azi.

Dorine, cunoşti acest preţ.

Germina, tu, ajunsă Secretar ASC, nu prea ai ştiut atunci ce înseamnă acest preţ: nici pentru Senol, nici pentru Vasile, nici pentru Florin, cred că cel mai năpăstuit dintre ei atunci; acum, Florin Lobonţ predă filozofie în Anglia. Vasile a dispărut undeva în Moldova, repartizat ca profesor de filozofie. Pentru că eu am ajuns persoană publică, la un moment dat, într-un birou la CNSAS, mi-ai cerut iertare tu, Germina. Ochii ţi-au fost în lacrimi, Germina, şi ai recunoscut nedreptatea pe care mi-a făcut-o, în prezenţa a doi onorabili membri ai Colegiului. Ca să fac o nouă precizare asupra unui subiect pe care am fost, practic, somat să îl redeschid. Tu ştii asta.

Nu am nimic de cerut şi nimic de reproşat. Doar să se respecte ceea ce am putea crede că s-a petrecut ca atare şi să fie crezut un om pe cuvînt. Este şi dorinţa mea de a arăta că intelectualii noştri, aceia veneraţi, nu au fost tocmai nişte nenorociţi. Nu cred că Dinu C. Giurescu a fost un turnător. Tumoarea poate fi de două feluri: malignă sau benignă. De ce nu înţelegeţi că eu încă mai sper într-un efort comun şi sînt disperat de faptul că vă îndreptaţi, întotdeauna, cu acribie, asupra cuvintelor, şi nu a realităţii, mult mai prozaice, pe care o acoperă ele? Această societate, de multă vreme bolnavă, şi a cărei reformă morală, dragă Germina, dragă Dorin, dragă Liviu, nu a fost săvîrşită nici de voi şi cu atît mai puţin de noi, rezidă în asumare. Ştiu, reconciliere nu există. Dacă vreţi să ştiţi, un domn tovarăş şef de lagăr, trimis acum în judecată prin efortul colegilor mei de la IICCMER, a sărit la bătaie înainte să îl întreb ceva, dar acesta este procesul adevărat al comunismului. Pe cîţi atitudinea voastră corectă i-a trimis în faţa justiţiei, răspunzînd la acuzarea de genocid?

Unde credeţi că ar fi căutat întotdeauna Securitatea „surse", dacă nu în mediile socotite ostile? Pe mulţi informatori îi puteţi găsi, de pildă, la Aiud, între foştii deţinuţi politici. Nu înţeleg cum, fără de frică, se emit judecăţi privind un destin, fără a folosi o cumpănă corectă, şi cum o viaţă, pe cale să se încheie, e aruncată în mlaştina vinovăţiei, în groapa cu lei. Ştiţi că se numeşte *gîndire* scăriţa aceea pe care urci, treaptă cu treaptă. Pe care unii urcă greu, pînă la desăvîrşire, aşteptînd ca, la final, să găsească un pic de recunoştinţă din partea semenilor pentru ceasurile nesfîrşite în care au căutat, cu toate impietăţile comunismului, binele comun al *gîndirii*. Pe unii însă, la final, precum Adrian Marino, care tocmai îşi aştepta lansarea ultimei sale cărţi, *Libertate şi cenzură în România*, nu i-a aşteptat aşa ceva. Nici vorbă. Abia a apucat să vadă şpaltul cărţii.

Altfel, îi înţeleg pe cei care îmi acuză virulenţa. Ea este însă motivată de traume dintre care a mea e cea mai mică; în urma delaţiunilor din interiorul facultăţii, nu am avut viaţă pînă în 1989. Acolo, în Braşov, tatăl meu a murit în martie 1990, în urma unui infarct, după ce am fost bătut pentru că îl deconspirasem pe căpitanul Moldovan, anchetatorul care, la rîndul lui, îi bătuse crunt pe Sorin Matei, pe Caius Dobrescu şi, am aflat ulterior, pe tata. Florin Lobonţ, la Deva, a scăpat mai uşor.

Dosarul acţiunii noastre, manifestele noastre, declaraţiile noastre nu au apărut nicicînd. Toate manuscrisele noastre de tineri poeţi au fost atunci luate şi niciodată recuperate. Cel mai mult de pierdut a avut Caius: el a pierdut tot. Eu am recuperat cîte ceva, pentru că ofeream ceea ce scriam tuturor. Aşa cum fac şi acum, doamnă Nagâţ, domnule Tudoran, domnule Antonesei. Aşa înţeleg eu să fiu confuz şi patetic.

E felul meu de a fi.

Nota redacţiei: Istoricul Marius Oprea a anunţat, în seara de luni, 20 ianuarie, că demisionează din Grupul pentru Dialog Social. Marius Oprea şi-a trimis demisia către membrii GDS, anunţînd public şi care sînt motivele pentru care a luat această decizie. Marius Oprea a propus ca Traian Băsescu să-i ia locul în GDS, după încheierea mandatului prezidenţial. Textul integral adresat de către Marius Oprea membrilor GDS este publicat pe site-ul revistei noastre, *www. observatorcultural.ro*. ■

Afacerea Roșia Montană – o carte despre România

Mihai Goțiu este ziaristul care a scris cel mai mult, cel mai documentat, cel mai pasionat despre proiectul minier de la Roșia Montană, cu ani înainte ca subiectul să devină centrul celei mai ample mișcări de protest post-1990. Cartea pe care a publicat-o, la Editura TACT, la sfîrșitul lui 2013 – *Afacerea Roșia Montană* – e o radiografie detaliată a contextului demarării acestui proiect, a legăturilor politice și de lobby, a rezistenței locale și a modului în care Roșia a devenit o temă politică națională. O analiză complexă și unică în România, *Afacerea Roșia Montană* e mărturia unei implicări și a unui mod de a face jurnalism pe care mulți dintre noi l-ar fi crezut de mult dispărut: un jurnalism al responsabilității sociale fără compromisuri.

„Afacerea Roșia Montană nu e o defecțiune a sistemului, ci sistemul însuși“

Interviu cu Mihai GOȚIU

***Afacerea Roșia Montană* e o carte extrem de minuțios documentată și foarte complexă. Cînd s-a născut interesul tău atît de puternic față de Roșia Montană și cînd ai decis să faci o carte din investigația despre proiectul minier?**

Interesul pentru subiectul Roșia Montană s-a născut în etape. Mai întîi, au fost poveștile și legendele cu vîlve, holoangări (căutători de aur) și comori fabuloase (celebra *comoară a lui Decebal*) pe care le-am auzit încă din gimnaziu, înainte de 1990, de la un fost coleg de clasă care avea bunici la Roșia Montană. După 2000, cînd afacerea deja începuse, am fost atras de subiectul strămutării unei localități. Ca scriitor, am ajuns la Roșia Montană în 2002, să mă documentez pentru ceea ce intenționam să fie un roman fictional pornind de la problema strămutării și a dispariției unei comunități. Documentarea m-a pus însă într-o situație dificilă: ceea ce aflasem depășea cu mult puterea ficțiunii. Stufoasa și complexa schemă de lobby, care duce de la ambasadele din România pînă la Washington sau în cancelariile Europei, comerțul cu morți și morminte, războiul psihologic împotriva localnicilor, uriașa „investiție“ făcută în mass-media pentru a le obține complicitatea ori măcar tăcerea, diferențele enorme între mesajele publicitare și ceea ce presupune în realitate proiectul minier, cointeresarea oneroasă a politicienilor, de la nivel local pînă la nivelul guvernelor și al Președinției sînt doar cîteva dintre lucrurile pe care, dacă aș fi încercat să le transmit în registru ficțional, le-aș fi expus riscului de a fi considerate exagerări. Mai mult, urmărind conexiunile afacerii, am început să înțeleg și am ajuns la concluzia că Roșia Montană nu este un caz singular, ci unul simbolic și reprezentativ pentru tot ceea ce s-a întîmplat în România după 1990. Și, în același timp, că nu este un caz specific doar României, ci un model de import, adaptat, firește, culturii organizaționale autohtone. Afacerea Roșia Montană nu e o defecțiune a sistemului, ci sistemul însuși.

Volumul tău acoperă atît de multe fațete ale situației, încît pare o carte totală – ai avut vreun moment impresia că a rămas ceva nespus, că sînt lucruri pe care nu le știi?

Sînt convins că, în continuare, or să apară noi amănunte și informații. Dar cred că ele nu vor face decît să confirme anatomia afacerii pe care am descris-o deja. De altfel, chiar pe ultima sută de metri a redactării cărții, au apărut noi amănunte. În Comisia Specială pentru Roșia Montană au fost formulate acuzații legate de falsificarea unor studii geologice, care confirmă acuzațiile legate de falsificarea studiilor de specialitate pe care se bazează proiectul (cum sînt cele din domeniul patrimoniului). Ulterior lansării cărții, au apărut noi dezvăluiri despre sumele încasate de instituții media și de membri ai grupurilor de susținere a proiectului de la Roșia Montană, de afacerile unor politicieni locali cu RMGC, dar și ele doar completează și confirmă cele prezentate în carte. Acum (cînd răspund la aceste întrebări), documentez la Viena modul în care s-a implicat în poveste un fost cancelar al Austriei între 2007 și 2008, Alfred Gusenbauer, director din 2010 în boardul Gabriel Resources. Sînt amănunte interesante, legate de scandalurile în care a fost implicat în Austria, de consilierea președintelui kazah Nursultan Nazarbayev (acuzat de dictatură și de încălcări grave ale drepturilor omului), dar și de consilierea, de dată mai recentă, a Guvernului Serbiei, condus de Alexandar Vucic. Întîmplător (sau nu?), Gusenbauer este, din 2010, membru și în staff-ul uneia dintre cele mai mari companii austriece de construcții, Strabag. Printre altele, Strabag face parte din consorțiul care a cîștigat cea mai recentă licitație: construcția Autostrăzii Comarnic-Brașov. Din nou, e vorba despre completări care doar confirmă schema prezentată în carte. Așadar, mă aștept să apară în continuare informații noi, fără a schimba însă fundamental *the big picture*.

Afirmi constant că „afacerea Roșia Montană“ e un fel de hîrtie de turnesol pentru societatea românească, derapajele și punctele ei slabe. Din această perspectivă, cum crezi că va evolua, pe termen scurt și mediu, această „afacere“?

Din perspectiva proiectului minier, consider că afacerea este moartă. Nu văd cum ar mai putea ca un astfel de proiect să devină acceptabil public, astfel încît un guvern să-și permită riscul să-l pună în practică. Cînd spun „să-l pună în practică“, nu mă refer doar la alte legi speciale sau chiar la avizarea lui: s-ar putea să mai fie noi tentative și chiar acte favorabile companiei, de care acționarii se vor folosi pentru a diminua pierderile de la bursă. Chiar dacă lupta pentru Roșia Montană nu s-a încheiat, mai mult ca niciodată sînt însă convins că uriașul proiect minier distructiv poate fi blocat. E drept, mai există scenarii de fugă. Unul legat de preluarea afacerii de către o companie mai mare, „mai serioasă“, care să propună „un proiect nou“, „mai avantajos“, „mai sigur“ etc., dar e un scenariu care, în contextul internațional actual al prețului aurului și al pierderilor masive înregistrate în ultimii doi ani de cele mai mari companii miniere din domeniu, este, iarași, destul de incert. Un alt scenariu posibil este demararea proiectelor mai „mici“, de la Certej, din zona Bradului, Muncel-Vețel (toate în județul Hunedoara), care să ofere acceptabilitate și pentru proiectul de la Roșia Montană (am pus ghilimele la cuvîntul *mici*, pentru că sînt mai mici doar în comparație cu cel prevăzut la Roșia Montană, nu în sine, și pentru că nu există nici o siguranță că după începerea exploatării nu se vor extinde pe o suprafață mult mai mare decît cea inițială).

Din perspectiva societății civile, posibilele direcții de evoluție sînt mult mai variate. O primă direcție ar fi apariția unei mișcări politice sau chiar a unui partid verde (cum s-a întîmplat în anii '70 în Austria). Pentru România, consider că e prematură (chiar inoportună) apariția unui partid care să încerce capitalizarea energiilor străzii (că mișcarea Salvați Roșia Montană, în sine, *nu* va deveni partid sînt destul de sigur). Ținînd cont de cît de eterogeni sînt protestatarii și că înțelegerea sistemului care generează astfel de afaceri e doar la început, cred că politizarea (în sensul apariției unui partid) ar fi, în acest moment, o direcție perdantă.

O altă direcție este însă întărirea societății civile, crearea unor rețele și metode de intervenție (în diferite alte cauze aplicate) care să țină clasa politică sub o presiune permanentă. Singurul mod de a ține sub un control măcar la un nivel respirabil politicul sînt schimbările de mentalități dintr-o societate. Deciziile politicienilor nu depind de justețea sau corectitudinea argumentelor ori ale unei cauze, ci de gradul de susținere publică a argumentelor și/sau a cauzei (în funcție de această susținere publică, politicienii calculează cîte voturi pot cîștiga sau pierde). Dincolo de acest calcul cinic, filozofia juridică arată că un sistem de drept (totalitatea normelor legale în vigoare) reprezintă morala unei societăți la un anumit moment istoric dat. Dacă vrei să schimbi un sistem (și normele legale care îl construiesc și îl protejează), trebuie să schimbi morala (mentalitățile) societății. Cînd reușești acest lucru, politicienii sînt obligați să se conformeze (acest lucru e cunoscut, de altfel, și de către lobbyștii și PR-iștii unor companii ca RMGC: sumele imense „investite“ în publicitate și mass-media nu au avut ca scop informarea cetățenilor cu privire la proiect, ci obținerea acceptabilității sociale pentru proiect, iar în lipsa obținerii acestei acceptabilități, crearea iluziei că proiectul ar fi acceptat social – lucru echivalent cu acceptarea socială din punctul de vedere al influențării deciziei politice). Tot ca exemplu, în „marțea neagră a democrației“ din decembrie, din cei zece deputați de Cluj (de toate culorile), *nici unul* nu a votat Legea Specială pentru Roșia Montană. Fie au absentat, fie s-au abținut, fie au votat împotrivă (abținerile și absențele echivalînd însă cu voturi împotrivă, datorită caracterului organic al legii). Într-un caz (cel mult două), pot spune că a fost vorba de convingerea personală. Unanimitatea respingerii legii (a neacceptării ei, mai exact) de către deputații clujeni trebuie căutată însă în altă parte: în Cluj există cel mai ridicat procent de respingere publică a proiectului de la Roșia Montană.

De aici rezultă necesitatea, responsabilitatea și lupta a ceea ce numim societate civilă: nu atît cu politicienii, cît cu morala (mentalitățile) societății. Cînd schimbi aceste mentalități, poți schimba și politicieni, și sisteme aberante. Din acest punct de vedere, urmărind tot ceea ce a făcut rezistența în cazul Roșia Montană (de la începutul anilor 2000 și pînă la explozia din toamna lui 2013), zic că lucrurile au intrat pe un (început de) drum bun. Și sînt chiar optimist.

Ce rol crezi că poate avea o astfel de carte în contextul presei actuale din România?

Cazul Roșia Montană pune în evidență lucruri importante legate de jurnalism. Îmbrăcate în haine de presă, funcționează agenții de publicitate, PR și lobby. Reguli jurnalistice tradiționale (cum ar fi echilibrul sau echidistanța) au ajuns să fie folosite pentru a bloca mesaje critice, dar și pentru a promova mesajele, tot publicitare, ale unei societăți civile convenabile (ONG-uri, sindicate, grupuri de susținere, înființate și finanțate de companie). Efectul celor enumerate mai sus: celei mai mari părți dintre cetățenii unei societăți le-a fost încălcat dreptul constituțional de a avea acces la informație și la comentarii/analize avizate ale cazului Roșia Montană. Pornind de la această constatare (pe care o argumentez detaliat în carte), poate începe și o discuție legată de viitorul jurnalismului românesc. Jurnaliștii trebuie să înțeleagă că presa nu reprezintă o necesitate în sine într-o societate. Necesitatea reală e cea de informare și de dezbatere publică. Criza actuală a presei se datorează doar în parte crizei economice și prăbușirii pieței de publicitate. Publicitatea este un factor extern, cauza internă a crizei presei fiind, de fapt, abandonarea rolului pe care l-a jucat cîteva sute de ani. În calitate de titular al dreptului de avea acces la informație, publicul este primul îndreptățit să dea verdictul dacă presa a răspuns (sau răspunde) necesității amintite. În cazul Roșia Montană, se cunoaște acest verdict: „Să vină presa, să-i scoatem lesa!“. Care sînt motivele pentru care protestatarii au ajuns scandeze așa ceva e punctul de pornire al unei dezbateri legate de rolul și funcționalitatea presei. Și, repet, publicul are dreptul (în calitate de beneficiar) să fie parte într-o asemenea dezbatere, nu să fie ignorat pe motiv că „știm noi (jurnaliștii) *mai bine*“. Cazul Roșia Montană dovedește că jurnaliștii nu știu *mai bine*, așa cum se laudă și pretind.

Cine ar fi, pentru tine, cititorii ideali ai acestei cărți?

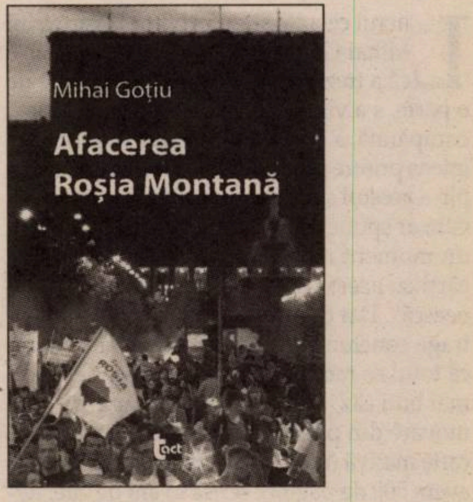
În timpul turneului de lansare, am avut ocazia să cunosc persoane din cele mai diferite categorii de vîrstă și sociale interesate de carte. Tineri activi la proteste și pensionari, proaspăt absolvenți de studii superioare și profesori universitari consacrați, muncitori sau maiștri în fabricile de mobilă din Cîmpeni și diferiți întreprinzători. De aceea, sper că *Afacerea Roșia Montană* nu va avea doar o circulație clasică, printre cititorii profesioniști din diferite domenii. Ca idee, la lansarea de la Cîmpeni s-au dus peste 80 de exemplare (toate pe care le aveam cu mine și au mai fost comandate și altele), într-un oraș în care nu mai funcționează vreo librărie de ani buni. Există o premisă falsă, conform căreia o societate poate fi schimbată de către elitele ei (iar aceste elite sînt înțelese într-un sens oricum limitat doar la o parte a performerilor umaniști). În realitate, mentalitățile dintr-o societate (și societatea în ansamblu) se schimbă în bine atunci cînd mentalitățile mediei se schimbă și se ridică. Iar această medie o văd (ca în cazul persoanelor interesate de subiectul Roșia Montană și de carte) extrem de eterogenă – de la persoanele cu studii superioare din toate domeniile (nu doar din cele umaniste), antreprenori mici și mijlocii, angajați (cu sau fără studii superioare), persoane active din diaspora și, lucru deloc de neglijat, locuitorii zonelor rurale și semiurbane din România. Cam ăsta ar fi profilul *cititorului ideal* al cărții. Și miza ei cea mai importantă.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■

Senzaţionala investigaţie a lui Mihai Goţiu despre Roşia Montană

Paul CERNAT



Mihai GOŢIU

Afacerea Roşia Montană
Editura Tact,
Cluj-Napoca, 2013, 510 p.

Afacerea Roşia Montană… Sună ca „Afacerea Stroussberg" sau ca „Afacerea Skoda". Cele peste 500 de pagini, plus anexele, rezultat al unui deceniu şi mai bine de investigaţii în toate direcţiile posibile, alcătuiesc o carte care are toate şansele să candideze, cu succes, la titlul de cea mai complexă şi mai vastă anchetă jurnalistică din presa românească postdecembristă. O consider, de departe, cartea anului 2013, an în care protestele împotriva Roşia Montană Gold Corporation au atins masa critică a implicării publice şi au determinat, după protestele declanşate de atacul prezidenţial asupra lui Raed Arafat, o revoluţie sau o mutaţie la nivelul societăţii noastre civile. Mai mult: una dintre cele mai profunde şi mai documentate radiografii ale României anilor 2000. Despre ea s-a scris deja mult şi se va mai scrie şi de-aici înainte.

Cum nu am, din păcate, expertiză economică sau juridică în materie, mă voi mărgini la cîteva consideraţii colaterale, inevitabil subiective. În opinia mea, *Afacerea Roşia Montană* este una dintre cele mai puternice naraţiuni „douămiiste". Am spus „naraţiune", deşi Mihai Goţiu nu face aici „literatură" sau „roman-anchetă", ca pe vremea cînd altfel nu se puteau face investigaţii jurnalistice pe teme tabu. Avem de-a face cu o naraţiune economică, socială, politico-juridică şi, nu în ultimul rînd, identitară, situată între anchetă şi docudrama. O naraţiune despre, între altele, mediu, medii şi manipulare media. Căci redescoperirea şi reasumarea identităţii româneşti merg, aici, împreună cu reasumarea socialului şi a acţiunii sociale, pe fondul criticii mondializării. Despre asta e, în definitiv, vorba: despre mondializare, periferizare economică şi exploatare neocolonială, nu (doar) despre „lupta împotriva corupţiei autohtone", mult clamată de elitele „globaliste" (cu concepţii autocoloniale certe, adesea).

Parcurgînd acest volum multifaţetat şi pasionant, nu uit nici un moment faptul că activistul civic şi jurnalistul Mihai Goţiu, atît de activ în ultimii ani şi pe platformele on-line *VoxPublica* şi *CriticAtac*, incidental scenarist şi regizor psihoterapeut, e „la bază" scriitor, autor al cîtorva volume de versuri şi proză deloc neglijabile (*Povestea unui poem discursiv*, 2001, romanul *Senzaţionala evadare a lui Mihai Goţiu povestită chiar de El*, 2000, prozele scurte din *Telejurnal*, 2010), dar despre care s-a scris prea puţin. Ce-i drept, el nu face parte din familia celor care, cînd ţara arde, se piaptănă cu literaturizări teziste ale dramelor totalitarismului de mult defunct, ci, asumînd „marile teme" ale actualităţii celei mai stringente, se bate nu numai cu un stat român slab, timorat şi corupt, ci şi cu agresiunile şi corupţia capitalismului global: acel capitalism pe care distinşii noştri deontologi intelectuali îl fetişizează şi care uneori îi sponsorizează. Privit de la „dreapta", autorul pare, desigur, „de stînga" – şi viceversa, ceea ce face din el un, vorba lui Radu Cosaşu, ideal „extremist de centru". Apropo de „stînga": ţin să reamintesc faptul că primul reporter român coborît într-o mină a fost Geo Bogza, autor, în 1934, al unui reportaj de referinţă despre aceeaşi Roşia Montană (*Ţara de piatră*). Adică despre un străvechi loc al colonizărilor imperiale, de la cea romană a „aurului dacic" (ale cărei mine au devenit, ironie a istoriei, obiect de patrimoniu), trecînd prin cea austro-ungară, şi pînă la exploatările multinaţionale de după 1918 (nota bene: după Legea Minelor din 1925, Bogza însuşi constata că în minele cu capital autohton condiţiile de lucru erau ceva mai bune decît în cele cu capital străin; „reporter comunist", deh). Numai că Roşia Montană nu e doar un loc simblioc al exploatării coloniale, ci şi unul al revoltei „barbarilor" locali, cea a lui Horia fiind doar una dintre ele, iar recentele proteste de la Cîmpeni – un ecou tîrziu peste timp. E adevărat că, mai nou, tehnicile de camuflaj primează, însăşi exploatarea aurului servind doar ca pretext pentru adevăratul obiectiv: metalele rare, aflate în cantităţi net superioare.

Întîmplător, mă număr printre adversarii proiectului RMGC. Sînt conştient că, „de partea cealaltă", lucrurile se văd cu totul altfel, dar, deocamdată, n-am identificat acolo decît propagandă „oficială" cusută cu aţă albă. Cu o acribie investigativă concurată doar de calmul şi echilibrul critic al autorului, *Afacerea Roşia Montană* demontează piesă cu piesă, resort cu resort, mecanismele coruperii, manipulării, anexării şi condiţionărilor clasei politice şi ale formatorilor de opinie din instituţiile Statului, din mediul privat, din ONG-uri, din presa scrisă sau audio-vizuală. De la lobbystul nr. 1 al proiectului, preşedintele Traian Băsescu (dar care mai e diferenţa dintre lobby şi traficul de influenţă?), la oportunismul scindat al premierului Ponta (iniţial erijat în adversar) şi de la B1 TV la Antena 3 (mai puţin Realitatea şi, surpriză, Naşul TV)… Am fi nedrepţi totuşi dacă am diaboliza *in corpore* „clasa politică" şi, cu atît mai mult, societatea civilă sau presa „cumpărată". Din interese electorale sau nu, am putut identifica la nivelul ei o rezistenţă semnificativă, de asemenea transpartinică, împotriva RMGC, devenit un adevărat turnesol şi un test major pentru întregul spectru politic românesc. Orice ar spune avocaţii Gold Corporation şi ai „exploatării resurselor" în condiţii dezavantajoase, fără puterea de a impune condiţii corporaţiei: opoziţia UDMR, determinată decisiv de interesele Ungariei, a fost una fericită, ca şi reorientarea oportună a PNL după unele tatonări ambigue. Şi dacă schimbarea de faţadă a atitudinii PDL a fost dată în primul rînd de opoziţia faţă de guvernul USL, nu-i mai puţin adevărat că „baza", inclusiv parlamentară, a USL a lăsat RMGC în offside, după cum şi unii lideri PDL au temporizat, în perioada guvernării Boc, demararea exploatărilor.

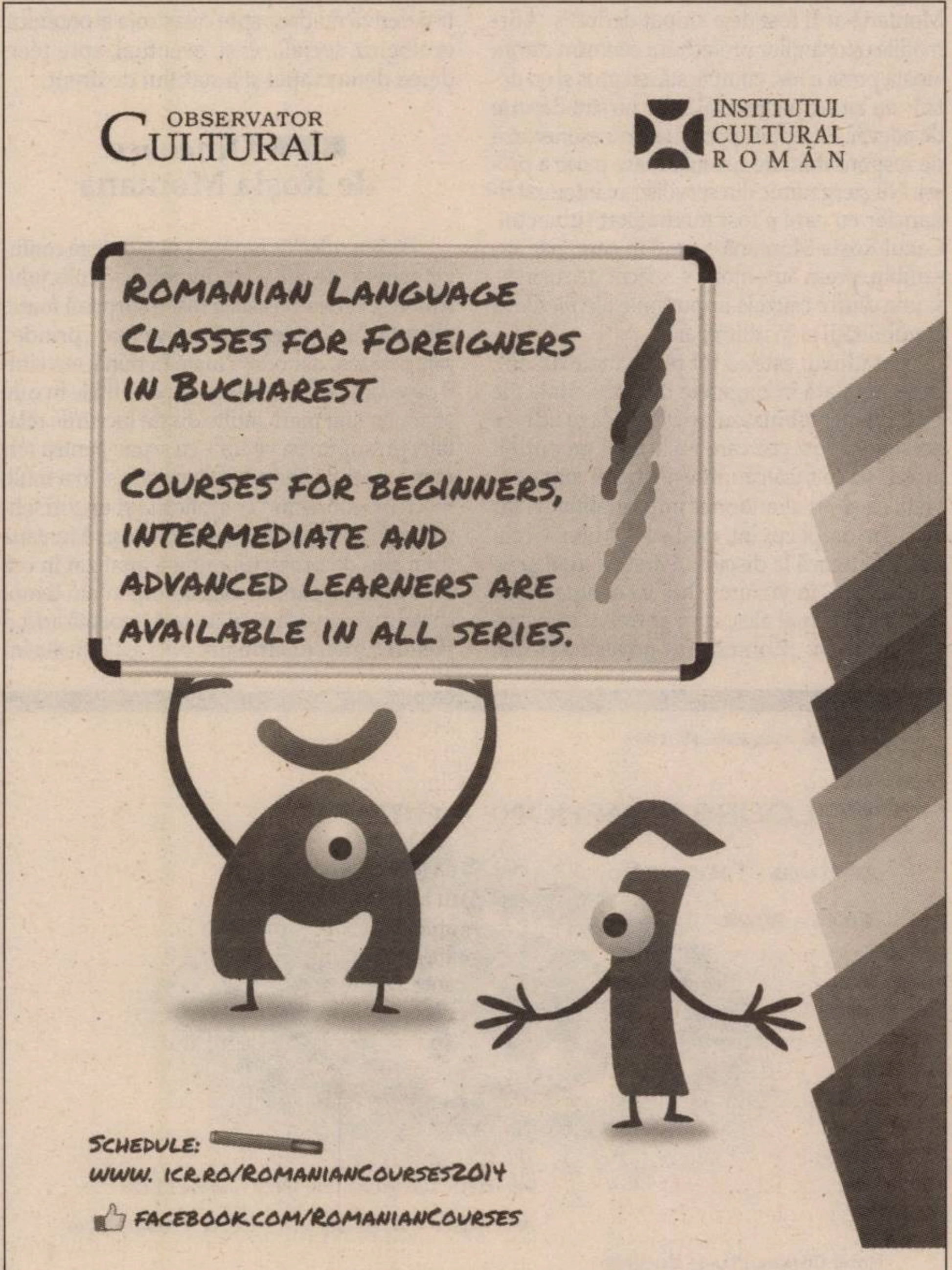
Rămîne de văzut dacă şi în ce condiţii afacerea, îngheţată în 2014, va fi dezgheţată după prezidenţiale. Un lucru e cert: pentru prima dată după Decembrie 1989, am putut identifica, într-o Românie grav dezbinată pe liniile tectonice ale modernizării şi ale Războiului Rece, o autentică reunificare naţională în jurul unor teme sociale, ţinînd de „binele comun", nu doar de fantasmele integrării euroatlantice. Pentru prima dată, „băsişti" şi „antibăsişti", pro- şi anticapitalişti, hipsteri, corporatişti, socialişti şi ultranaţionalişti au fost împreună în stradă. Să nu ne amăgim însă. Ne aflăm, ca Stat, în mijlocul unui război economic şi geostrategic extrem de dur, iar conflictele regionale dintre local şi global se vor amplifica.

Dacă, în cazul RMGC, vulnerabilitatea afacerii venea dinspre coruperea mediului politic şi a formatorilor de opinie din România de către o firmă canadiano-americană de lobby cu multiple „probleme", acuzată ea însăşi de corupţie şi abuzuri grave în nu puţine ţări „periferice" din Africa sau America Latină, în cazul exploatării prin fracking a gazelor de şist nu vom mai avea parte de scutul şi alibiurile „luptei anticorupţie", ci de o confruntare deschisă între interesele energetice transnaţionale şi comunităţile locale. Dar ceea ce nu te omoară te întăreşte, iar „testul" cu fracking şi cianură ar putea stimula anticorpii solidarităţii sociale şi ai suveranismului antiglobalist. Numai că aceşti anticorpi vor trebui să se activeze, înainte de orice, la nivelul elitelor publice, infantilizate mult prea multă vreme de idealizarea postraumatică a capitalismului şi a Occidentului civilizator, de fobia stîngii intelectuale şi de autodenigrarea naţională. Nu e nevoie să invocăm autoritatea unor finanţişti precum keynesianul Herman Daly pentru a atrage atenţia că s-a ajuns prea departe, iar tăvălugul capitalului multinaţional asupra capitalurilor naţionale va trebui, cumva, atentuat, pentru a nu genera reacţii adverse incontrolabile. În chestiune se află însăşi legitimitatea proiectului european, întrucît ceea ce s-a dorit a fi o formă generoasă de prevenire a naţionalismelor etnice riscă să se transforme în catalizator al noilor naţionalisme economice; peste o anumită doză, medicamentul riscă să se transforme în otravă, mai ales dacă i se adaugă cianură.

Mihai Goţiu identifică exact punctul în care corporaţia ajunge să facă legislaţia chiar de la nivelul U.E.: „Faptul că opoziţia începută de un grup de localnici care-şi apărau drepturile într-un mic sat din Munţii Apuseni a ajuns să se transforme într-o rezoluţie a Parlamentului European e un caz exemplar. […] Faptul că rezoluţia Parlamentului European de interzicere a cianurilor în minerit a fost şi rămîne ignorată de Comisia Europeană e, la rîndul lui, exemplar, însă într-un sens negativ. Pentru că relevă o gravă deficienţă a construcţiei europene – diminuarea şi chiar dispariţia suveranităţii populare. Lăsată nerezolvată, această problemă are mai mari şanse să distrugă Uniunea Europeană decît fluctuaţiile monedei unice ori disensiunile dintre diferiţi lideri sau state europene". E însă mult mai grav decît atît. Autorul nu se fereşte să investigheze nici implicările „lobbystice" ale unor factori de peste Ocean, de la fostul ambasador Mark Gittenstein la generalul Wesley Clark, devenit consilier onorific al lui Victor Ponta. Greşim oare văzînd în această alianţă un *damage control* după suspendarea prezidenţială din 2012?

Ar fi fost bine dacă volumul ar fi beneficiat de un indice de nume. Poate, la o nouă ediţie. Ar fi, de asemenea, excelent dacă *Afacerea Roşia Montană* ar fi tradusă şi promovată în afară. Nu cunosc o „imagine a României" mai credibilă şi mai dramatică, mai eficient reactivă la urgenţele lumii globale.

■


OBSERVATOR CULTURAL
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ROMANIAN LANGUAGE CLASSES FOR FOREIGNERS IN BUCHAREST

COURSES FOR BEGINNERS, INTERMEDIATE AND ADVANCED LEARNERS ARE AVAILABLE IN ALL SERIES.

SCHEDULE:
WWW.ICR.RO/ROMANIANCOURSES2014
FACEBOOK.COM/ROMANIANCOURSES

România, 2014: punere în abis

Dumitru Cornel VÎLCU

Lucrul cel mai sigur privitor la cartea lui Mihai Goțiu, *Afacerea Roșia Montană*, e că a trezit un foarte viu interes – pe de o parte, s-a vîndut bine, iar pe de alta, odată cumpărată, a circulat și circulă în continuare intens printre prieteni. Explicația cea mai simplă a acestui succes e *oportunitatea* (*timing*-ul, cum ar spune unii): cu greu s-ar fi putut găsi un moment mai bun pentru lansarea unei cărți cu acest subiect, decît „toamna românească". Dar dacă ne rezumăm la atît, putem trage concluzia (după părerea mea, greșită) că totul se reduce fie la pur noroc, fie, în cel mai bun caz, la o nimerită strategie de promovare din partea autorului/a editorului: o carte masivă (incluzînd partea de „Addenda", avem 500 de pagini), scrisă în ani de zile, terminată fix cînd *moda* intelectual-culturală sau cetățenesc-activistă era să te preocupe subiectul enunțat în titlu.

Însă dacă (numai) așa ar sta lucrurile, cartea ar trebui să-și piardă rapid „aura", pe măsură ce societatea românească își va fi mutat interesul spre alte și alte chestiuni. Iar aici survine o întrebare ce depășește cu mult, ca miză, problema volumului discutat: e Roșia Montană, în calitate de simplă picătură printre, vai, atîtea altele, cea care *s-a întîmplat* doar să verse paharul politicii românești? Care e însemnătatea ei, trebuie să o considerăm ca pe o clipă de agitație printre altele, transversală în raport cu istoria noastră, eveniment care apare, fascinează eventual scurt, apoi se lasă uitat – sau, dimpotrivă, are ea însăși capacitatea de a face istorie?

Mai ales cînd e folosit de englezi, cuvîntul *momentum* înseamnă, mai degrabă decît un mic segment din desfășurarea timpului, o energie-mișcare-tendință a acestuia. În fața a așa ceva, cred, ne găsim noi acum, iar cartea lui Goțiu nu doar „călărește" un val întîmplător, ci e și capabilă să strîngă, să analizeze, să explice multe dintre cauzele profunde ale acestuia. Folosind o metaforă care m-a enervat mereu (și pe care, întrucîtva, mă răzbun acum): cum toate tendințele –, și rele și bune –, din societatea românească trebuiau să facă la un moment dat un sens și să poarte un nume, li s-a spus Roșia Montană.

E, după părerea mea, mult mai mult decît o perioadă „aprinsă", al cărei deznodămînt, acum cînd scriu, rămîne imposibil de prevăzut. E un soi de oglindire a vieții din ultimii ani a întregii Românii – în cazul (devenit, din simptomatic, central-simbolic) al acestei localități/comunități din Apuseni, unde se joacă, în consecință, mize enorme.

Presă, activism, societate civilă

Cum e și firesc pentru o carte bazată, în cea mai bună tradiție jurnalistică, pe fapte, „greul" volumului lui Mihai Goțiu îl face... narațiunea, desigur împănată cu documente probatorii. Acesta e și primul efect pe care îl suportă cititorul pe măsură ce o parcurge: sînt multe, multe lucruri, și destule dintre ele sînt cumplite – corupție, minciună, trafic de influență, exercitate de atîta lume (mai ales politică), situată în asemenea poziții centrale pentru societatea românească încît, la un moment dat, devine de necrezut că proiectul minier de la Roșia nu e deja pornit. Eu, personal, aveam, înainte de lectură, pretenția că știu destul de bine „cu ce se mănîncă" această afacere, și cu atît mai mult că am idee, în linii mari, cît de joasă e calitatea profesională și etică a decidenților din România. Ei, bine, nu; cînd am început să recapitulez, în parte, ceea ce mi-era cunoscut, în parte să aflu (de la Goțiu) lucruri noi, mi s-a părut că citesc un soi de distopie polițistă science-fiction. Prea era neagră realitatea, prea gemeau paginile de bandiți, de-a dreptul incredibile erau dimensiunile falsurilor, adîncimea culpelor, înălțimea funcțiilor; și n-am avut din păcate luxul de a-mi spune, liniștitor, că citesc un roman.

Această carte e, în primul rînd, rezultatul masiv al unei lungi și complicate investigații de presă. E, însă, pe alocuri și o discuție teoretică despre sensul însuși al presei, despre rolul pe care ea ar trebui să-l aibă în societate. Volumul se împarte, structural, în patru „cărți", și una (a doua) dintre ele e dedicată, tocmai, instituțiilor media și jurnaliștilor din România. E partea cea mai amară, fiindcă aici se constată abdicarea majorității zdrobitoare a reprezentanților „celei de-a patra puteri" de la menirea... sau, ca să nu folosesc un cuvînt atît de constrîngător, de la vocația meseriei lor. În condițiile crizei abătute peste toate sectoarele economiei din 2008 încoace, și mass-media a devenit mult mai vulnerabilă – bugete de publicitate drastic reduse, amestec dur al sectorului de finanțare în politica propriu-zis editorială, publicitate mai mult sau mai puțin mascată și, lucru mult mai grav, (auto)cenzură. Proiectul RMGC nu doar că a avut parte de cea mai deșănțată campanie de *badvertising* (remember Sanda Lungu, croșetătoarea de ciorăpei, cu ochii ei frumoși și triști?), dar a stat în centrul cvasiinexpugnabil al unui embargo cum nu se poate mai dur. Opoziția masivă, reală, nu doar din interiorul societății civile „activiste", ci mai ales din partea specialiștilor și a tehnicienilor cei mai titrați în materie de industrie, protecția mediului, ecologie, arhitectură-patrimoniu etc., pe care a întîmpinat-o proiectul minier nu a reușit să treacă pe „sticla" televizoarelor, nici în paginile celor mai importante publicații românești. În privința dimensiunilor/consecințelor acestei „dezertări" a presei, Goțiu e cum nu se poate mai categoric: „Ca opinie personală: dacă presa s-ar fi poziționat corect (față de propriul domeniu de activitate), iar acest lucru ar fi reprezentat o regulă și nu o excepție, proiectul de la Roșia Montană ar fi fost deja stopat definitiv. Afirmațiile opozanților proiectului conform cărora «toată presa a fost cumpărată, en gros și en détail» nu au acoperire totală, dar nu sînt departe de adevăr. Excepțiile prezentate nu exonerează de responsabilitate cea mai mare parte a presei. Nu șterg nimic din servilismul interesat financiar cu care a fost mediatizat subiectul. Cazul Roșia Montană e unul în care, per ansamblu, presa autohtonă s-a făcut de rușine – și una dintre cauzele importante ale pierderii credibilității ei în ultimii ani".

Paradoxul este că tot presa mainstream, care, îngălată în bugetele de publicitate ale Companiei, tabuizase orice critică la adresa acesteia, a fost cea care i-a acuzat pe puținii jurnaliști ce încălcau interdicția că sînt activiști, că și-au abandonat imparțialitatea. Iar aici – pe drept cuvînt, cred eu –, Mihai Goțiu alege să treacă la discursul metatextual și ne spune cum, în viziunea lui, va evolua presa autentică și, mai ales, cum ar trebui să ne raportăm la ea: „Contestarea poveștii oficiale reprezintă viitorul jurnalismului profesionist. [...] Pur și simplu nu-i mai cereți jurnalistului să fie neutru și echidistant. Acest lucru nu va face decît să-l limiteze și să ofere pretexte pentru șefii lui și pentru patronat să-i refuze/blocheze materialele. Cereți-i să fie corect, nu neutru. Față de subiectul abordat, față de meseria lui și față de sine însuși. Cereți-i să afle și să vă spună tot ceea ce nu se știe și nu se spune într-o poveste oficială (și nu să vă confirme propriile opinii și/sau informații). Solicitați-i inclusiv propriile lui interpretări (dacă se bazează pe o experiență și o documentare/verificare posibil de probat). Ajutați-l să facă asta (iar cea mai simplă modalitate e de a multiplica/promova informațiile pe care le oferă). Puneți în balanță aceste informații și opinii cu povestea oficială, cu propriile cunoștințe și valori la care vă raportați, analizați-le și trageți propriile concluzii. Dacă acestea nu sînt în concordanță cu cele ale jurnalistului, nu fiți supărați: un exercițiu de gîndire nu doare și nici nu costă".

Am citat atît de mult dintr-o porțiune aparent *off-topic* (nu strict despre Roșia Montană) a cărții, fiindcă acesta îmi pare a fi beneficiul cel mai mare pe care ea ni-l aduce: sugerează cum am putea să ne comportăm, fiecare, pentru ca noi înșine și societatea noastră să nu mai cădem victime sigure manipulării și corupției. Mesajul de fond (sau de adîncime) al volumului e, așadar, similar cu cel pe care se pare că am început, mulți, să-l intuim prin propriile puteri din septembrie 2013 încoace: activarea atentă, critică, atunci cînd e necesar vocală sau protestatară, a cît mai multor cetățeni conștienți e, probabil, singura care ar mai putea salva România dintr-o derivă nu doar spre catastrofa economică, ecologică, socială, ci și, eventual, spre pierderea democrației și a statului de drept.

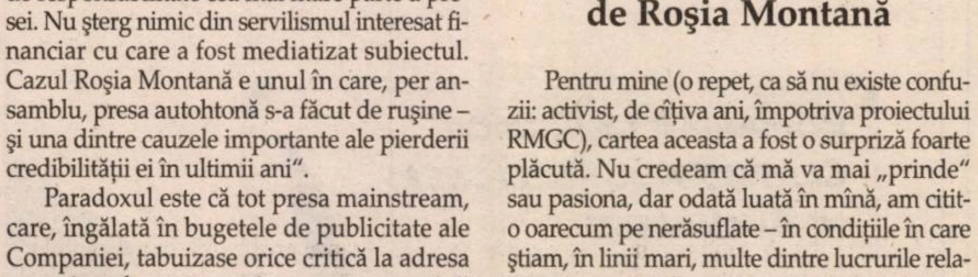
Dincoace de Roșia Montană

Pentru mine (o repet, ca să nu existe confuzii: activist, de cîțiva ani, împotriva proiectului RMGC), cartea aceasta a fost o surpriză foarte plăcută. Nu credeam că mă va mai „prinde" sau pasiona, dar odată luată în mînă, am citit-o oarecum pe nerăsuflate – în condițiile în care știam, în linii mari, multe dintre lucrurile relatate; presupun că pe un – cu scuze pentru termen – neofit, volumul îl va prinde și mai mult. Ba chiar, cunoscînd complicația și uneori tehnicitatea problemelor legate de Roșia Montană (mai ales de proiectul minier, analizat în cea de-a treia secțiune a volumului), m-am temut că voi avea de-a face cu un text totodată arid și pletoric, greu de urmărit. Nici asta nu s-a întîmplat – cu un pic de răbdare și atenție, fiecare cititor va reuși să depășească pînă și porțiunile cele mai „absconse" ale poveștii. În fine, trebuie să spun și că temerea mea cea mai mare a fost că mă voi enerva/consuma enorm din nou, inutil, retrecînd în revistă toată mizeria corupătorilor și a corupților, a reprezentanților și lobby-iștilor companiei pe de o parte, a decidenților de toate soiurile, pe de alta – și, într-adevăr, am simțit și asta (iritare, dezgust, exasperare), dar și un efect-de-liniștire datorat sistematicității, deloc rigide, cu care diversele aspecte ale, în fond, imensei probleme sînt puse fiecare la locul sau măcar în zona lui. Există, am înțeles din carte, o logică/un mecanism în spatele mizeriei și, în replică, o sumedenie de tehnici și tactici prin care o putem contracara. În acest sens, „cartea" cea mai prețioasă dintre cele patru (1. despre corupție; 2. despre presă; 3. despre proiectul minier propriu-zis; 4. despre rezistență) este ultima, unde se descifrează în oarecare măsură misterul izbucnirii de energie care a fost (și sperăm să mai fie) mișcarea „Uniți, salvăm". Pentru că rezistența la și în jurul Roșiei Montane are un istoric de mai bine de un deceniu, o creștere organică și o diversificare, momente de reușită și restriște: nu ne aflăm în fața unui foc de paie izbucnit aleator, ci pur și simplu în fața unei generalizări, în societatea civilă, a unei energii și chiar a unui *know-how* care, firește, au vizat și vor viza pe mai departe în principal problema acestui proiect minier, dar pot constitui un model (viu, flexibil, non-autoritarist) pentru multe alte cauze.

Un lucru pe care cartea lui Mihai Goțiu – oprindu-se în chiar momentul izbucnirii „toamnei românești" – nu apucă să-l spună e că, în vreme ce o mare parte a presei, partidele politice *in corpore* și autoritățile de toate soiurile încercau să discrediteze protestele, li se cerea, paradoxal, în același timp celor ieșiți în stradă să lupte și pentru alte multe probleme ale societății românești; și nu mă refer aici doar la fracturarea hidraulică (o cauză oricum foarte apropiată, căreia Campania „Salvați Roșia Montană" i s-a alăturat firesc și rapid), ci la probleme mai vechi și foarte politizate, cum ar fi combaterea corupției, sănătatea sistemului legal-judiciar etc. Or, ceea ce trebuie să rămînă clar (și rezultă din lectura cărții pe care o discutăm acum) este că, indiferent de multiplicarea fronturilor de luptă, soarta Roșiei Montane va rămîne, ca să zic așa, „farul călăuzitor" al acestei mișcări. În nici un caz în sensul renunțării la alte deziderate în schimbul „salvării" localității; dar cu convingerea, dobîndită în ani și ani de experiență și luptă, că vorbele mari și proiectele politicienilor se pot verifica și trebuie controlate în relație cu lucruri concrete, palpabile. Pentru Roșia Montană, Traian Băsescu a fost o catastrofă cel puțin la fel de mare ca și, acum, Victor Ponta; în mizeria incredibilă a acestei afaceri sînt implicați (zeci de) oameni de la vîrful fiecăruia dintre partidele care au contat în ultimul deceniu românesc; în schimb, de partea „rezistenților", politicienii se numără pe degete, și și-au plătit/își plătesc în continuare onestitatea prin marginalizare în propriile organizații.

Așadar, poate că mesajul cel mai important al acestei cărți e că trebuie să ne întrebăm mai puțin ce se va întîmpla dincolo de afacerea Roșia Montană (se va face proiectul sau nu, cine va cîștiga bătălia – ultracorupta clasă politică sau cetățenii, încotro va merge România „după"? etc.) și să ne concentrăm asupra unui dincoace. Ce înseamnă pentru fiecare dintre noi Roșia Montană, ce, cît, cum (mult, puțin) poate face fiecare pentru ea, dar și pentru sine însuși. Cartea lui Goțiu e, în acest sens, un bun manual de cetățenie *grassroots*.

Fiindcă un lucru e sigur: mai ales acum, cînd Parlamentul se pregătește de o nouă Lege a Minelor, care ar da voie oricărei companii care deține o licență de explorare-exploatare să vă exproprieze, Roșia Montană nu are cum să fie departe; ea e, că vă place sau nu, chiar în curtea..., în *viața* voastră. ■


Galeria de Arta Elite Prof Art
"COLOURS SYMPHONY – GREEN"
pictura - fotografie
20.01 – 20.02
vernisaj – luni 20 ianurie 2014 – orele 18.00
deschidere – Vergil Cojocru – Cover – Artist vizual
Hotel Crowne Plaza - Bucuresti
Bulevardul Poligrafiei Nr. 1

Starea de normalitate

Horea POENAR

Toamna lui 2013 a oferit două evenimente ce s-ar putea dovedi cruciale pentru societatea românească în anii care urmează: manifestațiile de stradă împotriva proiectului minier de la Roşia Montană (dar nu numai, problema gazelor de şist, cazul Pungeşti etc. avînd la rîndul lor o importanță foarte mare) şi apariția cărții lui Mihai Goțiu, *Afacerea Roşia Montană*. În primul caz, e vorba despre apariția unei diferențe esențiale față de formele de protest din România ultimelor două decenii, ghidate, în general, de cerințe sociale, făcînd legătura cu fenomenul Piața Universității din 1990, cu care împărtăşeşte o atitudine şi o formă de activism similare. În fapt, Mihai Goțiu însuşi observă această ironie, cu iz de simptom privind doza de naivitate a tinerilor de atunci: „Protestele din Piața Universității din 1990 au reprezentat activism şi implicare civică în stare pură. Chiar dacă îi detestau pe activişti, la rîndul lor, protestatarii erau... activişti. Unii dintre ei refuză (în mod visceral, dar de înțeles) să accepte şi acum această realitate".

Acest *înțeles* se alătură altora cu care România de azi trebuie să se confrunte: în primul rînd, această privire în oglindă a protestelor din 1990 şi a celor din 2013. Similaritățile sînt dublate de diferențe-cheie. *Piața*, asumat antitotalitară şi anticomunistă, îşi găsea legitimarea în visul unei democrații ce nu putea fi gîndită în acel moment decît în relație cu un sistem capitalist de tip occidental. Manifestanții din 2013 vin după traversarea acestei fantasme. Cei 23 de ani au creat, pe rînd, senzația că de vină pentru eşecul viselor din 1990 sînt foştii comunişti (în frunte cu Ion Iliescu), marginalizarea sau retragerea în umbră a intelectualilor, Securitatea transformată în oligarhie economică, corupția politicienilor sau capitalismul în forma sa românească.

■■■ O necesară schimbare a spectatorului

Afacerea Roşia Montană, cu toate meandrele şi etapele sale, cu adaptarea continuă a proiectului la dinamica societății româneşti şi globale, a dovedit tot mai mult (şi aici se află diferența plină de regret, dar şi de furie a manifestanților) că nu reprezintă o *excepție* în interiorul unui sistem care funcționează normal, un abces ce poate şi trebuie să fie tratat, ci reprezintă, dimpotrivă, *normalitatea* sistemului. Acest lucru le poate părea exagerat celor care n-au fost în stradă toamna trecută şi care se informează doar prin filtrele mass-media. Sau poate părea doar o constatare de bun-simț pentru cinicii care ştiu cum funcționează sistemul, dar sînt convinşi, în acelaşi timp, de inutilitatea şi naivitatea rezistenței. Sau poate le părea scandalos celor cărora sistemul le-a oferit, într-un fel sau altul, privilegii pe care au ajuns să le creadă meritate (şi în felul acesta să creadă în legitimarea inegalității în diferența valorică a cetățenilor). Pe aceştia din urmă îi lăsăm deoparte. Nu lor le este adresată cartea lui Mihai Goțiu. Ba chiar, dacă le ajunge cumva în posesie, ar trebui să le fie smulsă din mîini (Gilles Deleuze şi Félix Guattari observau, deja în 1970, în finalul lui *Anti-Oedip*, cum coloneii fascişti citesc Mao pentru a afla cum, pe viitor, să acopere breşele prin care capitalismul permite emanciparea). Celorlalți însă această carte le e adresată direct şi lectura ei le este indubitabil necesară.

Pentru primii (cei neinformați sau informați prin deviațiile şi bruiajele presei, cei abuzați constant de reclamele RMGC şi de discursurile persiflante ale politicienilor, cei dădăciți de analiştii bine aşezați în studiourile TV), cartea lui Mihai Goțiu reprezintă o dovadă de jurnalism în adevăratul sens (care, iată, nu s-a pierdut) al cuvîntului. Fără nici cea mai mică îndoială, ea se înscrie într-o tradiție căreia îi face cinste, din care merită amintite măcar două titluri. *Open Veins of Latin America. Five Centuries of the Pillage of a Continent*, scrisă de jurnalistul uruguayan Eduardo Galleano, în 1973, e o lectură obligatorie pentru toți cei care vor să înțeleagă atît istoria Americii Latine, dincolo de punctul de vedere occidental, cît şi evoluția formelor de exploatare şi de spoliere aflate în mişcare, pe vremea cînd noi suferea sub totalitarism şi ne puneam toate speranțele în generozitatea Occidentului şi în promisiunea prosperității cuprinse în visul american.

Punctul în care cartea se încheie, începutul anilor '70, e cel din care porneşte celălalt volum pe care l-aş aşeza în ascendența lucrării lui Mihai Goțiu. E vorba despre *Doctrina şocului. Naşterea capitalismului dezastrelor*, publicată de Naomi Klein, în 2007, unde analiza urmăreşte, cu o documentație sufocantă, o analiză extrem de perspicace şi o judecată pentru unii terifiantă, globalizarea capitalismului neoliberal prin intermediul celor mai înspăimîntătoare tactici: de la tortură şi masacru (Chile, Argentina, Irak etc.) pînă la profitul imediat obținut de pe urma naivității şi a confuziei statelor ieşite din totalitarism (între care intră, firesc, Europa de Est), prin aplicarea celebrei doctrine economice a Şcolii de la Chicago în care sînt rase cît mai repede dependența economiei de stat şi existența unui sistem social. *Afacerea Roşia Montană* vine, în absența cunoaşterii de către publicul românesc a analizelor cuprinse în cele două cărți, să acuze şi să elimine naivitățile rămase să bîntuie din 1990 încoace. Autorul se referă, deja la pagina 64, la această rezistență la adevăr din dorința de a rămîne sub protecția fantasmei: „Am fost privit cu neîncredere. Bunul simț îi împiedica să creadă că ceea ce le spuneam chiar s-ar putea întîmpla în realitate". Puterea ideologiei neoliberale expuse publicului şi asumate de acesta începînd din anii '90, rămîne de o forță colosală şi se bazează, desigur, şi pe temerea că, dacă visul se dovedeşte a fi fost doar vis, atunci opțiunea care rămîne, într-o logică în alb şi negru, e totalitarismul comunist prin care am trecut. Evident, acesta e şi punctul în care se adună argumentele procorporatiste şi ale forțelor de dreapta: capitalismul e răul cel mai mic, alternativa e cutremurătoare. Analiza lui Mihai Goțiu însă, în ton cu manifestanții din toamna lui 2013, nu e în alb şi negru. Aceasta acuză, direct şi indirect, reducția la alb şi negru drept sursa din care se hrăneşte fantasma. *Afacerea Roşia Montană* e o carte mult mai nuanțată decît ar dori-o detractorii mişcărilor de stradă, indiferent de unde ar veni aceştia. Documentată cu o acribie rară în jurnalismul românesc, atentă la detalii şi capabilă de sinteze şi judecăți acolo unde perspectiva le cere, cartea analizează afacerea Roşia într-un context îndeajuns de larg pentru a preîntîmpina orice concluzie pripită. Atît contextul românesc, cu tarele sale, cît şi cel global, cu adaptările lui la fiecare diferență locală, sînt privite cu egală atenție. De la „anii tulburi în care învățam capitalismul", după expresia sugestivă a unuia dintre inițiatorii proiectului minier, numind perioada de dinainte de 2000, pînă la disiparea ultimelor iluzii (încrederea în investitorii străini, credința că lobby-ul politic poate fi altfel decît murdar, rămăşița de speranță în promisiunile politicienilor etc.), cartea pune punctul pe i într-o problemă de etică jurnalistică (dar şi academică) mai urgentă decît oricînd. Sub presiunea modelelor occidentale, mass-media a îngurgitat, în cel mai bun caz, principiul unei obiectivități obținute prin echidistanță. Precum majoritatea cuvintelor din noua limbă de lemn, şi acesta ascunde o problemă majoră: „Impunerea unui echilibru numeric (de informații şi opinii pro şi contra unui subiect), atîta timp cît nu există un echilibru în realitate, reprezintă o manipulare. [...] Contestarea poveştii oficiale reprezintă viitorul jurnalismului profesionist. Singura motivație pentru care merită depuse eforturi pentru a-l ajuta să supraviețuiască. Şi, din acest punct de vedere, e necesară o schimbare de paradigmă în domeniu". Înlocuirea (cel puțin uneori) a neutralității prin corectitudine e un semn că abuzul mediatic numit *informare* şi cumpărarea directă sau nu (prin publicitate) a jurnaliştilor au ajuns proceduri normale. Şi mai grav, impardonabila tăcere a mass-mediei e tot mai mult justificată nu prin protecția politicienilor, ci a companiilor şi intereselor economice ale acestora, aşa cum Mihai Goțiu demonstrează cu luciditate (şi) în cazul privatizării OMV-Petrom. În fața unei prese aflate, aşa cum s-a strigat în mod repetat în stradă, *în lesă*, cartea lui Goțiu îşi asumă şi responsabilitatea de a informa pînă la nivelul (de detalii, date, analize) unde nu mai pot rămîne dubii. Cititorul neinformat (sau prost informat) nu mai are scuze după apariția volumului *Afacerea Roşia Montană*. Chiar dacă editurile s-au ferit de manuscris, într-un mod iarăşi sugestiv, şi cel mai probabil mass-media se va codi să pomenească prea mult cartea, existența acesteia implică (la fel ca şi manifestațiile din stradă) o necesară schimbare a spectatorului, din starea pasivă cu care s-a obişnuit, în postura, numită de teoreticianul francez Jacques Rancière, în 2009, de *spectator emancipat*. Conform acestuia, emanciparea începe în momentul în care punem sub semnul întrebării opoziția dintre a privi şi a acționa, cînd înțelegem că evidențele care structurează raporturile dintre a spune, a vedea şi a face sînt ele însele parte din structura dominației şi a aservirii. Spectatorul ajunge să accepte că privirea sa, de pe margine, din fața televizorului, din fotoliul de lectură, e, de asemenea, o acțiune care confirmă sau transformă un anumit mod de distribuire a pozițiilor sistemului. Poziția neutră nu-i (mai) este, altfel spus, la îndemînă nici spectatorului.

■■■ O luptă pe două fronturi

Minoritatea străzii (acuzată mereu de către cei care uită că revoluțiile nu se fac prin votul majorității) nu e contrabalansată de un număr impresionant al privilegiaților. Ceea ce menține strada în minoritate e, într-o măsură importantă, atitudinea cinicilor. Toți cei care înțeleg sensul manifestațiilor (şi al analizei lui Goțiu), care sînt astfel de acord cel puțin cu premisele şi atitudinea acestora, dar care adaugă acestui fapt „maturitatea" înțelegerii că nimic nu poate fi făcut sau nu poate fi făcut aşa, în felul acesta naiv şi zgomotos. Nimic nu confirmă şi întăreşte însă mai mult o ideologie, o structură de dominație sau un sistem de exploatare decît cei care îi înțeleg funcționarea, îi pot expune mecanismul, dar în acelaşi timp îi permit să funcționeze. Cinismul apare deseori mascat sub forma poziției de *dincolo* sau de *deasupra* lucrurilor, în postura celui care pune naivitățile deoparte, care observă că situația e mult mai complexă, care înțelege elanul idealist al unei mişcări, dar e nevoit să-i dea cîteva lecții etc. În termenii lui Rancière, acesta e, dincolo de toate vălurile discursive, de puterea retoricii proprii sau de argumentele invocate, în poziția celui care confirmă o stare de lucruri cu gestul mult mai solid al celui care-ți spune că spectatorul nu poate fi decît pasiv, că jocurile se fac altundeva, după reguli mai dificil de înțeles şi oricum imposibil de schimbat. Că emanciparea nu e posibilă şi nici de dorit. Acestora strada le-a răspuns cu o radicalitate de invidiat. Sloganul „România, trezeşte-te!" a fost asumat cu puterea unei responsabilități etice şi, în felul acesta, din poziția cuiva care poate (şi ştie că poate) transforma o stare de lucruri. Cartea lui Mihai Goțiu adaugă multe răspunsuri, printre care şi observația, foarte potrivită, a luptei duble pe care o are în acest moment de dus activismul civic: „Activismul în România ultimelor două decenii a fost nevoit să lupte permanent pe două fronturi: atît pe frontul specific al cauzelor în care s-a implicat, cît şi pe cel general, al legitimării şi conştientizării necesității activismului într-o societate. Iar această din urmă bătălie e departe de a se fi încheiat".

Afacerea Roşia Montană intră în aceeaşi strategie a dublei bătălii, o luptă care e, Mihai Goțiu nu se sfieşte să o sugereze, a întregii Românii. O Românie care va înțelege, în anii următori, că starea de normalitate a sistemului e într-un fel sau altul (dar mai ales în felul descris în volumul de față) doar atîta vreme cît românii o vor accepta. Comunitatea străzii a descoperit, în toamna trecută, în primul rînd acest lucru: că emanciparea începe prin ieşirea din poziția în care sistemul doreşte să rămîi. Sigur, ieşirile, liniile de fugă sînt mereu blocate de un capitalism care se adaptează cu rapiditate. Dar, în acelaşi timp, strada are de partea sa o inventivitate inepuizabilă şi îmbucurătoare. Şi chiar mai mult: o solidaritate care nu e cumpărată, care scapă, astfel, logicii capitalului. Poate cel mai instructiv şi mai corect mesaj prin care aş putea sintetiza esența cărții lui Mihai Goțiu, păstrînd legătura ei directă cu dinamica străzii şi a României din ultimii ani, este prin a cita mesajul trimis, la începutul lui septembrie, de către protestatarii turci rezistenței româneşti: „Everywhere is Roşia. Everywhere is Resistance. Because Our Resistance is as Global as Capital". Tuturor celor care cred că lupta este inegală, precum şi celor care îşi freacă mîinile de bucurie presupunînd asta, cartea (de trezire) a lui Mihai Goțiu le vorbeşte cu calm şi siguranță: sîntem abia la început. Salvarea României *se va întîmpla*. ■

www.polirom.ro

- Marta Petreu
  Biblioteci în aer liber eBook
  Oameni, cărți, amintiri
- Kathleen Grissom
  Bucătăria sclavilor eBook
  Traducere din limba engleză
  de Ioana Georgescu
- Lucian Dan Teodorovici
  Matei Brunul eBook
- Constantin Cubleşan
  Urmuz în conştiința criticii eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Scrisul, cititul şi/sau viaţa

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

SEINFELD
ŞI
SORA LUI NABOKOV
Simona
Sora
POLIROM

Simona SORA

Seinfeld şi Sora lui Nabokov
Editura Polirom, Colecţia „Ego-grafii", Iaşi, 2014, 296 p.

În *Vîrstele raţiunii*, Florin Mugur îl întreabă pe Paul Georgescu de ce a renunţat la critica literară (a se citi: *cronica de întîmpinare*), mai ales că, îşi joacă Mugur toate cărţile bune în aceeaşi frază, se ştie ce putere deţinea Conul Paulică, a cărui cronică în două părţi l-a propulsat pe Nichita Stănescu pe prima scenă a literaturii noastre. Conul Paulică îi răspunde, pe jumătate ludic, pe jumătate serios, că se săturase să lustruiască statuile altora. E mai mult decît atît în cartea aceea de amintiri, e un portret al romancierului Paul Georgescu ce dezvăluie şi un joc al măştilor care ar merita o analiză minuţioasă. Nu cred că este vorba neapărat despre lustruirea statuilor în cronica de întîmpinare, ci despre un act foarte obositor, pe de o parte exerciţiu de putere, pe de alta, asumarea unei poziţii de *sidekick* al adevăratului creator.

În cazul criticului literar, al scriitoarei Simona Sora, tranziţia dinspre cronica literară spre literatură (folosesc dihotomia, deşi nu cred în ea) a fost una mai puţin abruptă decît la Paul Georgescu, însă a presupus, într-adevăr, această operaţiune de amputare. Nu atît de bruscă, ci presupunînd ani de exerciţii spirituale, de articole aflate, asemenea lui Ianus, cu privirea aţintită simultan înspre trecut şi viitor. Biograffitiurile Simonei Sora, selectate şi reordonate acum într-o carte (*Seinfeld şi Sora lui Nabokov*), au reuşit însă mai mult decît să asigure spaţiul şi timpul de tranziţie autorului lor: au reuşit să creioneze, apoi să adauge foarte multă culoare rezultatului, portretul acestei autoare pline de rafinament, de o cultură şi o inteligenţă rare pe plaiul mioritic. Dacă Simona Sora nu ar fi publicat la finalul lui 2012 romanul *Hotel Universal*, aş fi pariat, după lectura acestui volum, că autoarea lui urmează să publice neapărat *ceva*, în cel mai scurt timp. Asta pentru că, pe lîngă acele calităţi pomenite mai sus, cartea este traversată de o tensiune ţinută în frîu, întregul pare scris într-o stare de asediu pe care o simţi întotdeauna în eseurile scriitorilor care, oricît de inteligente, de bine scrise ar fi, par a spune pe fiecare pagină că nu sînt altceva decît mişcări de încălzire înaintea meciului.

Articolele, grupate, la modul ironic şi autoironic, în trei secţiuni („Bio", „Biblio" şi „Bio-Biblio"), decupează fragmente dintr-o viaţă interioară dominată de pasiunea pentru carte, pasiune pe care eu, personal, n-o prea simt, în clipa de faţă, la cronicarii generaţiei 50. Indiferent că autoarea vorbeşte despre programa şcolară a fiicei sale, despre şedinţele cu părinţii, indiferent că îi face un portret plin de empatie Ágotei Kristóf, concentrat în principal asupra datelor bio, eu am rămas cu senzaţia că stau de vorbă cu un om care abordează literatura la modul visceral, şi nu cu unul care o vede ca pe o cale spre altceva. Autorul acestei cărţi este, indubitabil, *aficionado*, potrivindu-i-se, cu asupra de măsură, descrierea lecturii senzoriale practicate de Gellu Naum – trecerea de la lectura culturală, asuprită de luciditate, la cea senzorială, o lectură epidermică, senzuală de-a dreptul, vine, cred, în urma unei dezamăgiri avute la contactul cu întreg bagajul de extraliterar purtat în mîna stîngă de cronica literară. În mîna stîngă, adică exact în mîna inimii. (La un moment dat, fiul meu părea a avea un blocaj în a învăţa care e mîna stîngă şi care e cea dreaptă – am reuşit să i le bag în cap explicîndu-i că stînga e mîna sufletului, e cea în care simţi furnicături atunci cînd iubeşti.) Scriitoarea Simona Sora care se expune în această auto-biographialitteraria este un *cititor disperat*, după cum descrie Bolaño literatura pentru disperaţi în *Detectivii sălbatici*. Un cititor care trece dincolo de pagină, care asistă la procesul creaţiei, care, în cuvintele autoarei, îşi dă ultimii bani pe o carte (excelentă bucata alegerii între o carte mult dorită şi un pachet de ţigări, alegere rezolvată de… destin), care citeşte ca şi cum ar fi un lucru de care viaţa lui depinde (iar acest *ca şi cum* este o inutilă figură de stil pe care nu ştiu de ce o montez, pentru că viaţa acestui cititor chiar depinde de cartea respectivă).

Seinfeld şi sora lui Nabokov e o carte cu atît mai preţioasă cu cît are profilul lipsit de inhibiţii al unui volum similar publicat de orice critic britanic sau american contemporan, într-o perioadă absolut sinistră pe care o traversează critica sau eseul literar românesc. Cînd spun asta, mă refer în principal la imaginea pe care o are în mintea cititorilor, o masă din ce în ce mai neîncrezătoare în judecata profesioniştilor lecturii, din ce în ce mai puţin interesată de această categorie livrescă, spre deosebire de, să zicem, mult hul iţii şi condescendent priviţii americani, unde, ca să dau un exemplu, ediţia re-print a cărţii lui James Wood, *Howfictionworks*, stă pe o poziţie invidiabilă pe Amazon. Nu aş arunca piatra, nu aş miza pe lipsa de cultură, de răbdare etc. şi aş recunoaşte că aici o mare parte din vină o are chiar critica literară românească. Dacă publicul a început să-i aplice teroarea bunului-simţ, asta este şi pentru că, de multe ori, ea s-a dovedit total lipsită de bun-simţ. Bineînţeles, mă refer aici la două categorii total diferite de *common-sense*. Polemicile care au reuşit să mai trezească critica literară din amorţeală au reuşit să scoată la suprafaţă profiluri atît de *comune*, încît un cititor obişnuit nu mai poate înţelege de ce ar trebui să acorde încrederea lui unui asemenea tip de intelectual.

De aceea, cred că o carte precum *Seinfeld* face un bine chiar acestei meserii pe care autoarea a părăsit-o cu un gust amar (a se citi excelenta proză despre dermatologul care-şi împingea cartea spre recenzare), tocmai pentru că aduce în prim-plan un om pentru care scrisul/cititul/viaţa nu sînt decît trei cuvinte diferite, care trimit spre o unică realitate. Iar un critic literar adevărat aşa trebuie să funcţioneze, ca un cititor disperat, ca un scriitor îndrăgostit de viaţă, ca un om care traversează propriile vîrste ca şi cum ar da însetat paginile unei cărţi de care e îndrăgostit. ■

Joi 30, Vineri 31, ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
ALEXANDRA SILOCEA
ATENEUL ROMÂN
Maistorovici
Halo
Mozart
Concertul nr. 9 pentru pian şi orchestră
Beethoven
Simfonia nr. 8
MUZICA
LA EA
ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
LiterNet.ro

INTERSECŢII

Fragmente de jurnal japonez (I)

Michael FINKENTHAL

În momente de „criză de timp", caut cu febrilitate texte uitate în cîte un fişier intitulat *Proiecte neterminate* sau *În şantier*. Sînt multe texte pierdute în asemenea dosare, întrebarea este cum selecţionez textul potrivit şi apoi, odată făcută alegerea, cum îl prezint cititorului. În primele două săptămîni ale anului am fugit înspre sud (Florida), pentru a scăpa de vîrtejul polar dezlănţuit asupra coastei de nord-est a Americii, şi, la întoarcere, mi-am adus aminte că trebuie să-mi scriu „Intersecţia" pentru *Observator cultural*.

Am „răsfoit" (electronic) paginile presei româneşti, am citit numerele recente ale *Observatorului cultural* şi ale altor reviste cultural-literare şi am ajuns repede la concluzia că orice aş scrie despre acel *dolce far niente* petrecut în paradisul subtropical le-ar suna sau fals, sau provocator cititorilor „Intersecţiei": ei se bat zi de zi cu greutăţile unui cotidian dificil din mai toate punctele de vedere – financiar, politic, în planul ideilor şi al confruntărilor de opinii – şi eu, ca baba, stau cu pieptănu-n mînă şi mă privesc buimac în oglinda unei lumi „ce nu există" pentru cititorul meu.

Noroc că am dat de un vechi *Jurnal japonez* pe care începusem să-l scriu în decursul primelor mele vizite la Kyoto, în anii nouăzeci ai secolului trecut. Scriam la acea vreme, împreună cu regretatul Bill Kluback, o carte despre Cioran, şi eu vedeam fantoma marelui disperat peste tot în Japonia. Recitind acum aceste rînduri scrise în urmă cu aproape douăzeci de ani, găsesc că unele idei cuprinse în ele se leagă, poate, cu anumite preocupări ale unor intelectuali care-şi caută astăzi drumul la poalele Carpaţilor. Reproduc cîteva fragmente, alese (aproape) la întîmplare:

Toată lumea scrie cărţi. Pînă şi aici, în Kyoto, găsesc mereu cărţi noi: chiar prea multe. La numărul enorm al cărţilor *scrise*, aici trebuie să adaugi şi numărul infinit al cărţilor-*comics*: tot ce s-a scris în Vest, de la Biblie la Shakespeare şi de la acesta la Dostoievski, a fost reluat în forma grafică a benzilor desenate. Am văzut chiar şi o istorie a Revoluţiei Franceze repovestită în acest fel. S-ar părea că japonezii citesc enorm şi în orice ocazie: în cafenele şi în metrou, în drum spre slujbă şi în drum spre casă. Citesc ei oare şi acasă? Oricum, japonezii nu petrec mult timp acasă, şi în puţinul timp petrecut între pereţii de carton au alte lucruri, mai serioase, de făcut.

Ca mai peste tot astăzi, lumea îmi pare a fi împărţită între cei care scriu (sau vorbesc) şi cei care citesc (sau ascultă). Sau privesc fascinaţi ecrane fosforescente, mici sau mai mari. Toate cărţile, cele subtile sau cele de succes, vesele sau triste, romantice sau tragice, au fost deja scrise; mituri, povestiri, romane, lumea este saturată de mesaje scrise. La Kyoto sau la New York, la Ierusalim sau la Bucureşti (adug eu acum). A scrie a devenit ceva banal şi efemer, dar, la urma urmelor, banale şi efemere par astăzi toate fazele existenţei noastre: copilăria, adolescenţa, momentul primei iubiri, căsătoria, cariera şi viaţa de familie. Le facem pe toate fiindcă nu putem altfel: la fel precum respirăm si ne deplasăm din loc în loc şi… scriem. Cioran scrisese pe undeva că în orice fiinţă umană se ascunde un profet şi după fiecare profeţie a noastră lumea devine şi mai greu de suportat. Aşa să fie oare? Cred mai degrabă că lumea nu devine mai bună sau mai ne-bună, ci se umple doar din ce în ce mai mult cu… cărţi.

O lege similară poate fi identificată şi în natură: entropia, care măsoară – într-un fel – nivelul dezordinii în lume, creşte şi ea mereu. Precum şi realizările din ce în ce mai stupefiante ale diverselor tehnologii. Cărţile pe care le scriem într-un efort disperat de a ne apropia de înţelegere şi de înţelepciune – poate – reprezintă doar un fel de entropie care măsoară gradul de creştere neîntreruptă a nebuniei noastre. În cele din urmă, cînd cel mai înalt grad al acesteia şi al dezordinii va fi atins, atît entropia, cît şi numărul cărţilor publicate pe o planetă extenuată vor înceta să mai crească. Şi, în acel moment, tehnologia se va cunoaşte pe sine.

Columbia,
19 ianuarie 2014

Condiția umană, între lux și mizerie

Adina DINIȚOIU

Christian Kracht (n. 1966) este un interesant – și provocator – prozator elvețian de limbă germană, publicat pentru prima dată în limba română cu romanul *1979* (Cartier, 2013, ediția originală a apărut în 2001), în traducerea – foarte bună – a lui Andrei Anastasescu. Scriitorul elevețian este o revelație pentru mine: comparat cu Houellebecq, seamănă, într-adevăr, prin scriitura nudă și directă, fermă și fără menajamente, dură și aflată undeva la limita cinismului. Seamănă inclusiv prin viziunea neagră, prin ceea ce s-a numit „antiumanismul" lui (în special în *Particulele elementare*, primul său roman), pentru că și în *1979* al lui Kracht întîlnim aceeași lipsă de perspectivă, aceeași explorare a umanului la limita lui, aceeași critică necruțătoare a Occidentului, deși e una *à rebours*, o critică a Occidentului proiectat în „oglinda neagră" a Orientului. Căci *1979* se petrece la Teheran, în 1979, evident, anul Revoluției Islamice. „În timp ce Hugo von Hofmannsthal și Robert Byron practicau orientalismul, construind un Orient ce rămînea o simplă proiecție a Occidentului – s-a scris, cu justețe în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* –, Persia lui Kracht e o oglindă neagră, care nu-i dezvăluie Occidentului nimic altceva decît propria ignoranță și urîțenie" (am citat de pe coperta a patra a cărții).

Diferența în raport cu francezul Houellebecq (mai în vîrstă cu aproape 10 ani) este dată, însă, de ceea ce s-a numit „dandismul" lui Christian Kracht, care aduce o tușă aparte scriiturii sale tranșante, reci și eficace. Christian Kracht este fiul lui Christian Kracht-senior, fostul director al Grupului Editorial Axel Spriger, e, așadar, un burghez care știe ce sînt luxul și bunul-gust *high class* – și asta se vede foarte bine în roman –, dar un burghez nonconformist, care ia în răspăr – fără să-l ignore – confortul rafinat pe care-l aduc banii, confruntîndu-l, de fapt, cu situațiile-limită ale umanității, în care dispar fără urmă toate învelișurile sofisticate ale societății occidentale: în pragul revoluției în Iran, în fața morții și – poate și mai rău – în lagărele comuniste chineze, în care sfîrșește protagonistul, după călătoria inițiatică în Tibet, pe muntele sfînt Kailash, unde e făcut prizonier de soldații chinezi.

■■■ O petrecere *high class*

Personajul-narator al romanului, designer de interior, se află într-o călătorie – turistică, declară el la un moment dat autorităților – cu Christopher, un soi de geniu ratat, acum grav bolnav; relația lor – de lungă durată, după toate aparențele – este și ea agonizantă, Christopher îl tratează cu duritate și chiar dispreț (probabil și din cauza bolii), însă personajul-narator (căruia nu-i aflăm numele) continuă să-l iubească și să-i fie alături. Multe dintre notațiile sale – care arată, pe de altă parte, ochiul fin de prozator al lui Kracht (gesturi, posturi, fizionomie) – indică atenția lui tandră, uneori nostalgică, alteori îngrijorată, pentru partenerul aflat într-o stare de degradare avansată. Din capriciul lui Christopher, iubitul său a trebuit să învețe mandarina, pe care cel dintîi a prins-o în cîteva săptămîni; imprimeul *paisley* de pe batista de mătase Charvet (cadou de la Christopher la Buenos Aires) e explicat doct (o ironie auctorială, amară, în subtext, și la adresa Revoluției Islamice a acelui an, 1979) de același Christopher, muribund: „ – Batista *paisley*. O ai și acum. Știi de unde provine, de fapt, motivul *paisley*, atît de apreciat în Iran? Se spune că Omar, care i-a silit pe preoții persani să renege zoroastrismul și să îmbrățișeze islamul, l-a transformat într-un simbol care exprima decăderea cultului zoroastrian. Uite, modelul reprezintă un molid care se îndoaie. Iar molidul e emblema zoroastrienilor".

Cei doi iubiți – obișnuiți cu luxul, dar blazați și neglijenți în privința lui precum un dandy – se duc, la începutul cărții, la o petrecere *high class*, în casa unui iranian bogat. Ochiul de designer al protagonistului sesizează imediat, cu o competență de expert, maniera somptuoasă, dar discretă, în care e decorat interiorul vilei: „Casa mi-a adus aminte de apartamentul lui Jasper Conran (fashion designer englez, gay, evident – *n.m.*) de la începutul anilor '60, văzusem odată o serie de fotografii; folosise mult alb, mult galben auriu, nici prea baroc, dar nici prea minimalist. Era, cum obișnuia să spună Christopher, *le style Directoire*, cu puțin înainte ca Napoleon să fie prea mare pentru propriile-i *bottes*.

Așa era decorat hotelul Ritz din Paris, de fapt era chiar stilul unui *Grand Hôtel*; elegant fără să epateze, ușor discontinuu pe alocuri, cu rupturi de ritm poate prea studiate, și totuși absolut perfect și, pînă la urmă, sexy.

Încăperile erau mai curînd expresia fidelă a Europei și opusul Japoniei, exprimau perfect opulența exterioară, suprafața, spațiul inundat de lumină, Lumea Veche și bunul-gust infailibil; pe pardoseala de teracotă erau așternute *dhurrie*-uri din lînă de oaie, de un alb imaculat". Biblioteca roșie zărită printr-o ușă întredeschisă îi stîrnește o serie de considerații savante și fine despre „roșul perfect" și relația lui cu celelalte culori, considerații *à la* Huysmans, atunci cînd acesta din urmă descrie oranjul – culoarea de elecție a lui Des Esseintes pentru salon: „Roșul perfect n-are nici o legătură cu sîngele, așa cum se presupune adesea, ci se găsește, de fapt, numai în portretele florentine de copii din Renaștere; pălăriile purtate de copii în asemenea tablouri sînt pictate în roșul la care mă gîndesc eu. În orice caz, biblioteca din casa asta era de un roșu cald, mătăsos, cu nuanțe brun-violete".

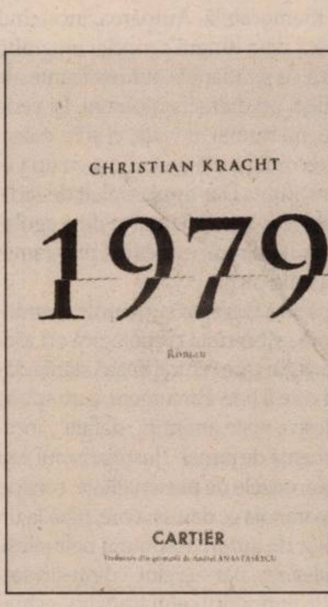
Întregul roman mizează (simbolic) – ca un laitmotiv – pe contrastul puternic dintre luxul exorbitant al cîtorva și mizeria generală din Iran, și în genere, la scară umană, pe contrastul dintre splendoare și mizerie, dintre opulență rafinată și mizeria ignorantă, dintre confortul suprem și privarea extremă, abrutizantă, într-un final criminală (e vorba de ororile din închisorile chineze comuniste). Totul într-un stil percutant, concis, cu precizie și eficacitate, fără risipă de cuvinte (iar traducerea în românește, cum spuneam, e foarte bună).

În urma party-ului luxos și excesiv (lumea se droghează, un tînăr cu blazer Yves Saint Laurent și svastică pe piept pune în boxe muzica unei formații naziste etc.) de la vila iranianului, așezată la marginea unei păduri de hașiș – care precede (și iranianul știe asta) atrocitățile Revoluției Islamice –, Christopher, rănit și într-o stare cataleptică (după alcool și droguri) e dus de iubitul său la un spital iranian mizerabil, unde și moare în noaptea următoare. Naratorul – un fel de Meursault camusian, privat de iubire și căldură, cu o copilărie goală, din care nu-și amintește decît de „paharul cu lapte care-mi făcea silă" – meditează abrupt, sec și disperat la căpătîiul iubitului mort (care-i spusese, el însuși: „Întotdeauna m-ai plictisit. Doar că n-am vrut să fiu singur niciodată, asta a fost tot. Acum plec și o să rămîi *tu* singur", *s.a.*). Întrebările pe care și le pune sînt cele dintotdeauna, directe, brutale, banale, cinice, și totuși disperate: „Și m-am gîndit: ce înseamnă tinerețea? În ce constă ea? Cu ce seamănă? Cu ceva ce iubești? Se termină înainte să-ți dai seama? E luminoasă, cîtă vreme toate celelalte sînt întunecate? Eu sînt un suflet bătrîn? Unde au dispărut toate? De ce trece totul atît de repede? Unde s-au dus anii? [...] Ce s-a ales de mușchii mei? Pot să schimb mersul lucrurilor făcînd sport? Și dacă da, cît de ridicol aș fi? Ce e viața? Și cum poate fi îmbunătățită? Iar dacă se îmbunătățește, cum îmi voi da seama?".

■■■ Un misterios Mavrocordato, român la origine

Aici intervine un alt personaj memorabil, românul Mavrocordato! (cu numele sfîrșindu-se în vocala „o", italienește...). Romanul ia o turnură surprinzătoare, schimbînd complet decorurile: de la apartamente luxoase și societăți secrete, de inițiați plini de bani, la peisajul arid al pelerinajului către muntele sfînt Kailash, un alt soi de inițiere (religioasă) în privațiune, cu iz de sacrificiu, cu un final de-a dreptul culminant, captivitatea îngrozitoare în închisorile chineze comuniste, la granița cu Tibetul. Fără să fie deloc ostentativ, romanul mizează continuu pe șoc și pe înlănțuirea de experiențe umane extreme, reușind să fie o carte extraordinară, cu puternică valoare simbolică – nemaipunînd la socoteală referințele literare nenumărate, multe dintre ele deliberate, la literatura decadentă, Huysmans și Oscar Wilde, la Camus, Houellebecq sau Bulgakov, cel din urmă evocat de petrecerea exorbitantă, cu tentă diabolică, de la vila iranianului, sau chiar de personajul Mavrocordato, el însuși unul diabolic (el face referire la o confrerie secretă românească, sovieto-comunistă, de după Primul Război Mondial, înființată de bunicul său și la care ar fi participat și... Tristan Tzara...). Un gay misterios cu înfățișare *dark*, un soi de profet și de guru, Mavrocordato (aluzie la spița domnească a Mavrocordaților?) îl „racolează" pe narator încă de la petrecerea iranianului, avertizîndu-l asupra viitorului său, care va fi unul de... sacrificiu pentru spița umană în derivă. Mai tîrziu, după moartea lui Christopher și în plină revoluție stradală, el îl reîntîlnește într-un apartament luxos, bine camuflat, unde îi servește o cină... neagră pentru *gourmets* („cerb negru cu sos de prune", „orez negru cu stafide" și „budincă de sînge cu dulceață de mure") înainte de a-l trimite pe drumul... pelerinajului și al lagărului comunist chinez. Protagonistul este, în felul lui, un inocent și un *open minded* (cum îi spune chiar Mavrocordato); secvențele ascensiunii rituale către muntele sfînt – încălțat cu pantofii Berluti ai lui Christopher (ajunși ferfeniță!) și apoi cu încălțările din pîslă fabricate de călăuză sînt extraordinare; la fel și momentul – probabil singurul din viața lui – al comuniunii cu grupul de pelerini pe care-i întîlnește la coborîre, chiar înainte de a fi capturați cu toții. Ambiguitatea, însă, subzistă pînă la capăt, pentru că nu știi dacă Mavrocordato l-a trimis pe drumul inițierii, către purificare, cunoaștere de sine ori către pierzanie. În orice caz, problematica binelui și a răului, a inocentului și a vinovatului, a terorii umane și politice face parte și ea din miezul fierbinte al acestui roman, pe cît de concis, pe atît de spectaculos. Spălat pe creier și îndoctrinat în închisorile chinezești, deținutul – supus unor orori care țin de limita de jos a condiției umane – declară, în ultimele rînduri ale cărții: „Eram un deținut model. Am încercat mereu să respect regulile. Am devenit mai bun. Nu am mîncat niciodată carne de om".

Cu ingrediente tari, de lux și de șoc, cu o scriitură puternică și concentrată, acoperind marile teme ale condiției umane (iubirea și moartea, cunoașterea de sine, inițierea cu tentă religioasă, catastrofele istorico-politice, capitalism și socialism, Occident și Orient etc.), *1979* este o carte zguduitoare, care-mi amintește de un Michel Houellebecq (din *Particulele elementare*) sau de un Lars von Trier – ca efect, ca sentiment, la finalul lecturii. ■



Christian KRACHT

1979
Traducere din germană de Andrei Anastasescu, colecția „Biblioteca deschisă" (coordonată de Vasile Ernu), Editura Cartier, Chișinău, 136 p.

Espresso
Radio România Cultural
Cu Diana Joicaliuc și Dan Vasiliu
De luni până vineri, de la 7.20
La Radio România Cultural
www.radioromaniacultural.ro

O fată de la Carei

Daniel CRISTEA-ENACHE

Prin *Mic jurnal cu amintiri* de Nadia Anghelescu, carte care se adaugă unui număr impresionant de apariții postrevoluționare, genul cunoaşte o continuare şi o ilustrare; dar şi o variație tipologică semnificativă, ce face cartea de față memorabilă. Autoarea, încercînd să se urmărească de-a lungul propriei biografii, nu polemizează cu strădaniile autoeroizante ale altor memorialişti ori diarişti autohtoni. Îşi vede de drumul său, nu numai în viață, ci şi în traiectoria acesteia, reconfigurată metodic şi cu un vădit talent reconstitutiv. Dar tipul celălalt de scriitură (de un subiectivism inflamat şi de o egolatrie fie simpatică, fie jalnică) este evitat programatic, în toate paginile cărții.

Aceasta mixează ingenios structurile: a amintirilor ce se înşiră într-o suită cronologică ori asociativă şi a jurnalului care centralizează stările din prezentul celui care îl ține. Parcurgem, cum spune Nadia Anghelescu, nişte amintiri „datate", încadrate „într-o schemă de jurnal". Justițiarismul *post factum*, răfuielile, crizele de personalitate, conspiraționismul şi paranoia ce dau savoare, pînă la un punct, jurnalelor de autori autohtoni neînțeleşi, neapreciați, *mal-aimés*, par – şi sînt – dintr-un scenariu diaristic la antipodul celui tranzitiv, echilibrat şi pudic al autoarei. O decență rară şi o căutare meticuloasă a *semnificativului* dintr-o existență înscriu această carte în galeria, destul de slab reprezentată, a memorialisticii postcomuniste luminoase.

Ca şi la Gabriel Dimisianu, memoria foarte bună este a unui *insider*: al lumii literare, la G. Dimisianu, al celei universitare, la Nadia Anghelescu. Cele două nume aparțin, de altfel, unor colegi de generație, iar generația este cea „şaizecistă", cu studii făcute în epoca Gheorghiu-Dej, cu afirmare profesională în contextul liberalizării de la începutul epocii Ceauşescu şi cu posibilitatea de a călători în străinătate după decembrie 1989. E o generație strălucită, care a făcut şcoală, mai întîi la propriu, apoi la figurat, în sistemul sociocultural autohton, marcîndu-l decisiv, dinlăuntru. Nadia Anghelescu, prin urmare, nu fantazează şi nici măcar nu improvizează. Montajul şi decupajul ar fi putut să fie dramatice, dat fiind că *Mic jurnal cu amintiri* este început în noiembrie 2009, iar de la 1 octombrie acelaşi an autoarea are „statutul de pensionară". Însă pensionarea şi simptomele de boală, văzute cu aceeaşi stoică luminozitate, nu tulbură deloc scenariul expozitiv şi nu-i alterează tonalitatea. Se vede imediat că protagonistul este profesor de vocație. Ştie să pună o distanță între el şi lucruri (fie acestea şi personale), între el şi fapte (fie acestea ale sale ori ale celor apropiați). La examenul *sui generis*, făcut cu o înduioşătoare exigență, se prezintă toți: soț, fiice, prieteni, cunoscuți şi, în primul rînd, autoarea însăşi, analizată cu aceeaşi severitate. La final, va trece examenul, individual şi ca familie, într-o performanță notabilă de comuniune. Accentul, după atîția ani, este de o minunată mulțumire evaluativă: „Nu am fost întotdeauna încîntată de fetele mele, am fost conştientă de defectele lor, cum am fost şi de ale mele. Poate că nu le-am încurajat destul, nu le-am lăudat destul, şi asta strică. Dar şi ele au evoluat, chiar şi în relația cu noi, cu mine, mai ales, pentru că pe tatăl lor l-au iubit fără rezerve întotdeauna. Cel puțin acest lucru mi l-a adus bătrînețea: mai multă îngăduință din partea fetelor, corelată cu mai puțină severitate din partea mea. Şi ele între ele se împacă bine, aleargă prin parc împreună şi ne mai vizitează din cînd în cînd tot împreună. Ca să spun drept, mă uit la ele cum arată acum şi îmi plac".

După cincizeci de ani în Universitate şi după o carieră marcată de multă muncă şi nu puține satisfacții, vine şi paragraful de bilanț rece. Bilanțul arată bine, dar în posibilitatea realizării lui stă o mare oboseală acumulată: „Am fost întrebată odată ce calități m-au propulsat pe mine acolo unde alții cred că este sus, în domeniul meu de activitate. Aş fi putut spune că este vorba despre perseverență şi seriozitate, dar am spus atunci că bănuiesc că am o anumită dotare pentru teorie, iar cînd m-au întrebat ce înseamnă «teorie, teoretizare», am repetat o veche definiție glumeață cum că este «a explica ce se vede prin ceea ce nu se vede». Pentru ca să îndrăznesc aşa ceva a trebuit să citesc mult, să mă lupt cu sensurile ascunse, ascunse uneori, pentru mine, în texte din arabă scrise cu multe secole în urmă. Nu mi-a fost totdeauna uşor. Am obosit adesea, şi chiar amintirea acestei senzații îmi dă o stare de oboseală. Mă gîndesc că sînt şi alte lucruri pe lumea asta care te pot face fericit, ceva mai ieftin".

Autoarea şi personajul său feminin, autoproiectat prin propulsie memorialistică, fac deci una. Statura protagonistului este cea reală, nu un produs de *wishful thinking*; iar conturul faptelor, al întîmplărilor, al episoadelor şi scenelor de viață (privată ori profesională) este unul de voită exactitate. Foarte frumoase şi excelent lucrate sînt secvențele cu copilăria fetei de învățător, „o fată de la Carei" (unde îşi va petrece anii de liceu) de care se va îndrăgosti viitorul soț şi care va deveni, sub ochii lui, „cea mai bună şi mai serioasă" studentă din grupă, la Bucureşti. Lumea micilor intelectuali ardeleni e schițată din cîteva linii, cu patriotismul autentic al reprezentanților ei: patriotismul lucrului temeinic, asociat cu toleranța față de celelalte etnii. În decenii, fata de învățător ardelean va trece de la scrisul cu condeiul pe tăbliță la accesarea site-ului său realizat de una dintre fiice – însă această conştiință a lucrului bine făcut, cu care te poți prezenta în fața altora şi a oglinzii cotidiene, reprezintă o constantă testată şi verificată în numeroase situații biografice. Modestia şi orgoliul specialistului sînt la fel de fireşti: „Mă număr printre puținii care au trezit în Europa ultimei jumătăți de veac interesul pentru gîndirea lingvistică arabă din Evul Mediu". Mentalitatea de premiant a fetei de la Carei se va transfera, în cercuri concentrice, doctoranzilor şi studenților, întregii şcoli româneşti de care aparține. Dacă unele secvențe din *Mic jurnal cu amintiri* sînt înlocuite prin croşete (aceeaşi pudoare a autoarei, o atipică delicatețe confesivă), un mesaj al unei foste studente va fi reprodus *in extenso*, cu o perceptibilă încîntare de intelectual, profesor şi specialist *român*: „Vă puteți mîndri cu foştii dumneavoastră studenți: în 2004, numai 8 doctoranzi au fost admişi din aproximativ 100 care şi-au depus dosarele solicitînd admiterea la UCLA la Literatură comparată. Dintre aceştia, eu mă aflu singura care are studiile făcute în altă parte decît Statele Unite: sînt mîndră că am făcut studiile la o Universitate de elită în Europa cum este Universitatea Bucureşti şi spun tuturor profesorilor de aici care admiră baza de cultură generală şi pregătire teoretico-critică de care am beneficiat că este rezultatul unei formații româneşti deosebite".

Mărturisesc că-mi place o asemenea considerare realistă şi totodată responsabilă a şcolii româneşti: fără complexul de superioritate al protocronismului agresiv din ceauşism (noi sîntem cei dintîi), dar şi fără cel de inferioritate al românilor dintr-o personală, imaginară colonie a Occidentului (noi sîntem cei din urmă). În biografia intelectuală a Nadiei Anghelescu, comunitatea etnică şi cea profesională coexistă fără conflicte şi stridențe, în pofida epocii socialismului real, traversată cu fruntea sus. Şi asta fiindcă, pentru un intelectual autentic, comunitatea la care aderă instinctiv şi pe care nimic nu-l poate face să o abandoneze este comunitatea de valori. Din această perspectivă, totalitarismul din urmă şi democrația actuală sînt opozabile numai exterior, fără deformarea conştiinței individuale. Un mare profesor şi creator de şcoală a făcut, în amîndouă, ceea ce *trebuia* să facă, astfel că privirea de bilanț e calmă şi senină: „Am 70 de ani, nu am nimic de justificat, nimic de apărat, privesc cu seninătate nu numai viitorul, care nu poate să-mi aducă prea multe lucruri bune, dar şi trecutul, de care nu mă jenez. N-am ales epoca în care să mă nasc".

Din acest extraordinar de firesc *Mic jurnal cu amintiri* (una dintre cele mai bune cărți din anul editorial 2013 şi un titlu important în memorialistica românească postrevoluționară), cititorii, în special cei tineri şi foarte tineri, pot învăța că seninătatea nu e atît un dat, cît un rezultat. Nu o deții; o cîştigi. Şi nu o cîştigi cu norocul; o cîştigi, simplu spus, cu faptele tale.

■

MIC JURNAL CU AMINTIRI
Nadia Anghelescu
POLIROM

Nadia ANGHELESCU

Mic jurnal cu amintiri
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 344 p.

AVALON

Rezistența şi Europa visată

Ovidiu PECICAN

Europenistica românească postcomunistă a cunoscut un succes semnificativ în toamna anului 1994, cînd, în cadrul Universității din Cluj, şi-a inaugurat existența Facultatea de Studii Europene. De atunci încoace, aşadar de două decenii, această instituție de nivel academic deține o prioritate în pregătirea generațiilor de experți în europenistică şi asigură pentru nevoile racordării la Europa Unită, încă dinainte cu un deceniu şi ceva de accederea României în Uniunea Europeană, rezervorul de oameni bine pregătiți, capabili să lucreze competent şi cu dăruire în instituțiile comunitare, la nivelul diplomației şi al administrației româneşti, în marile companii transnaționale etc.

Dan Zbuchea a debutat de curînd cu volumul *Proiecte de unificare europeană ale mişcărilor de rezistență din cel de-Al Doilea Război Mondial* (Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2013, 188 p.). La fel ca în alte cazuri de abordare monografică a unor subiecte, şi de această dată este vorba despre forma tipărită a unei teze de doctorat susținute la Facultatea de Studii Europene de la Universitatea clujeană. Subiectul aduce în atenție, cum se vede încă din titlu, tentativele de regîndire a Europei articulate în perioada celei de-a doua conflagrații universale, atunci cînd, deşi prioritare erau apărarea civilizației în fața barbariei şi salvarea lumii de la dezastrul totalitarismului militarist, necesitatea de a configura într-o formă cît mai ameliorată postbelicul devenise stringentă. Aşa se face că, în împrejurările teribile ale confruntărilor militare, vocile unor vizionari care erau, totodată, şi nişte oameni politici cu priză la realitate au prins contururi clare, pregătind anii care urmau şi, odată cu ei, un întreg proces de construcție politică, economică şi juridică în vederea întăririi unei Europe debilizate demografic şi economic, cultural şi civilizațional de dezastrele de pe teren. Aparent, nu putea fi vorba decît despre scenariile improbabile ale unor marginali, căci printre respectivii nu se regăsesc şi numele sonore de conducători ai epocii. (Aceştia propuneau alternative îndepărtate de standardele democrate ale Europei născute după 1945, care a ajuns să numească valori europene numai acele temeiuri axiologice ce nu pun în pericol demnitatea şi libertățile ființei umane, la nivel colectiv şi individual, fie ele moştenite din Antichitatea greco-latină, fie creştine, fie produse ale gîndirii revoluționare moderne).

Cititorul român exterior laboratorului europenist din vremea „războiului civil european", cum l-au numit Ernst Nolte şi alți istorici ai contemporaneității, face astfel cunoştință, grație demersului lui Dan Zbuchea, cu mişcările de rezistență active în vremea bătăliei dintre Axă şi aliați (capitolul I) şi cu obiectivele urmărite de acestea în privința noii ordini în relațiile internaționale (capitolul II). Odată conturat tabloul albiei în care s-au afirmat noile idei, el aduce în discuție afirmarea principiului unității suprastatale în diversele texte ale rezistenței din Italia, Germania, Franța, Olanda, Austria, Danemarca şi Belgia, conturînd tabloul occidental-central european al consensului principial care a permis avansul pe calea aleasă (capitolul III). În fine, odată împlinit acest parcurs, textul aduce în prim-plan marile figuri ale reconstrucției europene, altfel spus, galeria părinților fondatori ai Europei comunitare.

Sînt discutate astfel contribuțiile lui Altiero Spinelli şi Ernesto Rossi, ale contelui Moltke şi ale Cercului de la Kreisau, apoi ale Grupului Carl Goerdeler-Ludwig Beck, textul lui Luigi Einaudi *Pentru o federație economică a Europei* (1 septembrie 1943), al lui Léon Blum, *La scară umană* (prima parte a lui 1941), al lui Vincent Auriol, *Ieri… mîine* (septembrie 1943), *Proiectul pentru o Confederație Europeană şi o Constituție internă* de Tancredi Galimberti şi Antonino Repaci (aprilie 1943), *Proiectul de constituție a unei Uniuni Federale Europene* de Mario Alberti Rollier (ianuarie 1944), textul programatic *Germania va fi înfrîntă – ce va fi după?* (septembrie 1942), *Cum putem instaura pacea în lume?* (10 septembrie 1943) de Jan Romein, *Renaşterea Europei* (toamna lui 1944) de Hans-Dieter Salinger şi Josef Fleishhacker (decembrie 1939).

Din simpla enumerare a autorilor şi programelor elaborate în cadrele asigurate de mişcările de rezistență vest-central-europene se poate observa cu uşurință că numele lor sînt numai în parte cunoscute dinainte de cititorul cultivat şi că, pe de altă parte, ele nu epuizează nicidecum lista celor care au făurit noua Europă postbelică (de la prima vedere se constată că personalități precum Jean Monnet sau Konrad Adenauer nu apar aici). Ineditul acestei lucrări îl reprezintă însă faptul că, rămînînd o abordare de istorie contemporană, ea este şi una de istoria ideilor şi de istoria preambulului construcției europene. Scrisă cu limpezime, alert, în succinte pagini, povestea relatată de Dan Zbuchea reuşeşte să înlăture încă un strat din vălul ignoranței ce acoperă, cu destul de notabilă densitate, întîmplările care au prefațat, vreme de cincizeci de ani, intrarea României în UE la 1 ianuarie 2007. Tînărul specialist se anunță a fi un condeier competent şi înzestrat, aparținînd unei noi elite europeniste româneşti care, dincolo de valurile populismului şi ale politicianismului, face parte din masa celor pe care integrarea europeană a țării noastre se poate bizui în anii ce vin.

Cultură şi statalitate multiplu codate

Modernitatea Vienei şi a Europei Centrale

Victor NEUMANN

Moritz Csáky
Ideologia operetei şi modernitatea vieneză

Moritz CSÁKY

Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală
Traducere şi postfaţă de Cristina Spinei
Editura Universităţii „Al. Ioan Cuza“, Iaşi, 2013, 294 p.

Multe dintre cărţile de istoria culturii traduse în română în ultimii ani sînt noi sub aspectul informaţiei, al metodei de cercetare, al noţiunilor şi problematizării. Ele au fost elaborate în medii academice libere de constrîngerile comunitar-politice, religioase, naţionale. Multe au intrat în circuitul valorilor universale, fac parte dintre referinţele de primă mînă ale studiilor culturologice, contribuie enorm la dezbaterile privind patrimoniul cultural european, moştenirile şi modalităţile de valorificare creativă a acestora.

Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală, traducere şi postfaţă de Cristina Spinei, Editura Universităţii „Al. Ioan Cuza“ din Iaşi, carte semnată de istoricul austriac Moritz Csáky, face parte din categoria mai sus amintită. Figură reprezentativă a vieţii ştiinţifice austriece, Moritz Csáky s-a remarcat printr-o impresionantă activitate de cercetător, profesor, coordonator al unor prestigioase instituţii. Timp de cîteva decenii a fost profesor la Universitatea din Graz, iar din 1998 este membru al Academiei de Ştiinţe a Austriei şi membru corespondent al Academiei de Ştiinţe a Ungariei; este fondatorul Societăţii Austriece pentru Studiul Secolului al XVIII-lea şi al Centrului Internaţional de Studii Culturale, ambele cu sediul la Viena. Moritz Csáky este autorul unor studii şi cărţi de referinţă internaţională dedicate istoriei culturale, istoriei intelectuale şi istoriei gîndirii politice din Europa Centrală, între care amintim: *Der Kulturkampf in Ungarn* (*Lupta culturală în Ungaria*), *Von der Aufklärung zum Liberalismus. Studien zum Früliberalismus in Ungarn* (*De la iluminism la liberalism. Studii despre liberalismul timpuriu în Ungaria*), *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorische Essay* (*Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală*), *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa* (*Memoria oraşelor. Interferenţe culturale – Viena şi mediile urbane din Europa Centrală*) etc. Ele vorbesc despre un istoric-gînditor, înnoitor al metodelor de cercetare în ştiinţele socio-umane, un pasionat al studiilor interdisciplinare, literatura, artele şi muzica jucînd un rol foarte important în interpretarea faptelor şi a fenomenelor istorice. Mai complex decît mulţi dintre predecesorii ori dintre congenerii săi, istoricul promovează idei şi teorii amplu documentate despre identitatea plurală a regiunilor Europei Centrale, evidenţiază partea pozitivă a eterogenităţii acesteia, explică multiculturalitatea şi interculturalitatea, depăşind perspectivele monoculturale ale istoriilor naţionale.

Cartea lui Moritz Csáky *Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală* interesează viaţa culturală din România nu numai pentru că se bazează pe o modalitate de cercetare şi de comprehensiune diferită faţă de descrierile pozitiviste, dar şi pentru faptul că priveşte cultura ca pe un sistem complex, în care se regăsesc, alături de evenimentele politice tradiţionale, instituţii, ideologii, moduri de viaţă, comportamente (p. 204). De ce opereta şi mai ales opereta vieneză a devenit o temă utilă cercetării? Prin intermediul ei, Moritz Csáky demonstrează legătura profundă dintre viaţa politică oficială şi aceea generată de cultura de divertisment, opereta fiind un produs artistic a cărui înţelegere dezvăluie mentalităţi, conştiinţe sociale, identităţi multi- şi interculturale. Opereta Monarhiei sau opereta vieneză se înscrie în tabloul evoluţiei sociale de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, timp pe care autorul îl supune analizei, schiţînd trăsăturile culturale ale Europei Centrale, descoperind şi interpretînd structura de gîndire a colectivităţilor umane din regiunea în discuţie.

Potrivit autorului, dat fiind că „opereta perioadei din jurul anului 1900 era una dintre cele mai iubite forme de divertisment pentru un larg segment al populaţiei urbane, putem configura de aici modul de gîndire al reprezentanţilor acestor pături sociale. În plus, analizele detaliate permit detectarea unor mentalităţi care erau prezente nu doar în oraşe, ci într-o întreagă regiune europeană, şi care şi-au păstrat rolul de amintire culturală pînă în prezent. Atît în formele de expresie muzicală, cît şi în conţinuturile anumitor operete se fac resimţite corespondenţe culturale care s-au dovedit caracteristice pentru mentalul individual şi colectiv al perioadei în care au apărut, rămînînd perceptibile într-un anume sens pînă în prezent“ (p. 11). Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un demers ştiinţific în care opereta este un exemplu ce serveşte la identificarea unei lumi cu propriile sale particularităţi comportamentale, transmise de la o generaţie la alta. Amintirea şi corespondenţele culturale la care se referă autorul trimit la un spaţiu al experienţelor şi la un orizont al aşteptării.

> Prin intermediul ei, Moritz Csáky demonstrează legătura profundă dintre viaţa politică oficială şi aceea generată de cultura de divertisment, opereta fiind un produs artistic a cărui înţelegere dezvăluie mentalităţi, conştiinţe sociale, identităţi multi- şi interculturale.

Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală nu este o carte de istorie a operetei din Viena, ci o evaluare a vieţii culturale şi social-politice din regiunile fostei monarhii dualiste, a codului ei cultural multiplu. Prin analiza textelor şi a creaţiei muzicale din celebrele operete, *Voievodul ţiganilor, Văduva veselă, Liliacul,* Moritz Csáky prezintă tradiţiile austriece, umorul, ironia, eterogenitatea comunitar-lingvsitică, modernitatea şi antiteza modernităţii, limbajele şi mesajele amalgamate. Din perspectiva autorului, căutarea esenţelor, problematizarea sînt foarte importante, motiv pentru care alături de implicaţiile sociale şi culturale ale operetei – pe care o socoteşte între „cele mai populare genuri de divertisment“ –, este interesat de „recontextualizarea“ ei spre „a dezvălui mentalitatea care a jucat un rol în viaţa populaţiilor din Europa Centrală“ (p. 12). Nu întîmplător, în cea mai mare parte a cărţii, Moritz Csáky acordă atenţie societăţii, diverselor ei segmente, aristocraţiei, burgheziei, intelectualităţii. Sau identităţilor cultural-comunitare, mulţumită cărora poate arăta în ce a constat procesul de receptare şi de asimilare a mesajelor ce particularizează dintotdeauna societăţile multi- şi interculturale.

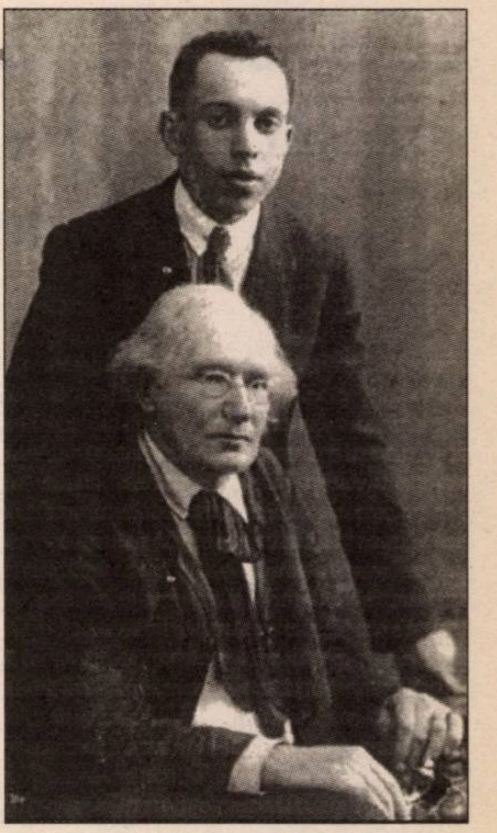
Capitolul *Eterogenitatea regiunii central-europene* (pp. 141-189) îmi pare cel mai dens din carte, prin mijlocirea lui cititorul putînd beneficia atît de exemplificarea diversităţii social-politice de pe cuprinsul fostei monarhii dualiste, cît şi de înţelesul atribuit creaţiilor şi moştenirilor culturale multiplu codate, supravieţuind pînă astăzi pe un întins areal al Europei. Îmi pare că, deşi e vorba de multe şi diverse regiuni geografice şi culturale, nici una dintre ele nu poate omite elementele comune pe care imperialii le-au construit. Ne referim aici la plurilingvismul specific lumii central-europene, la cultura culinară ce se regăseşte în marile şi micile oraşe ale fostei monarhii, la limba germană pigmentată cu expresii provenind din diversitatea limbilor comunitare şi mai ales din cehă, poloneză, maghiară şi italiană, la „germanitatea“ germană şi la „germanitatea“ austriacă. Toate indică faptul că indivizii şi colectivităţile din regiunile amintite dobîndiseră modele sociale şi comportamentale similare, o modernitate economică, politică şi juridică similare. Cît priveşte contextul cultural, similarităţile au fost mai puternice decît diferenţele. E strălucit exemplul operetei vieneze, respectiv ataşamentul publicului pentru acest gen muzical, el demonstrînd înrudirea dincolo de limbi, obiceiuri, identităţi socioculturale şi naţionale.

În evaluările istoricului, un loc aparte îl ocupă problema alterităţilor, caz în care el discută teme precum „Umorul evreiesc“ (pp. 94-96), „Viena şi evreii din Monarhie“ (pp. 174-178), „Antisemitismul şi excluderea exponenţilor alterităţii“ (pp. 178-183). Este acesta un bun prilej pentru Moritz Csáky de a arăta condiţia evreului vienez sau austriac în anii 1900, respectiv de a defini antisemitismul de atunci: „Din punctul de vedere al teoriei culturii, antisemitismul specific austriac ar putea fi cu siguranţă motivat prin trimiterea la acea situaţie de criză care rezultase din multietnicitatea şi multiculturalitatea regiunii central-europene. Alteritatea evreilor se manifesta.... nu doar prin deosebirea dată de o altă origine şi un idiom străin, ci în plus printr-o tradiţie culturală distinctă care se legitima, la rîndul ei, prin religie.... Evreii puteau fi declaraţi, de aceea, drept un exponent aparte al alterităţii, iar radicalitatea crescîndă şi implacabila lor excludere ar trebui privite din această cauză şi ca un fenomen psiho-social“ (p. 180). Autorul consideră că ura faţă de evrei era un „surogat special“ al antisemiţilor pentru ura faţă de orice alteritate şi invocă exemplul lui Karl Lueger, primarul Vienei în anii 1900, unul dintre cei mai cunoscuţi antisemiţi din monarhie. Exemplele sînt multe, iar în cazul Europei Centrale ele nu se rezumă doar la cultura austriaco-germană, ci se regăsesc în toate culturile zonei, avînd conţinuturi şi vizînd scopuri mai mult sau mai puţin identice.

Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie culturală este o carte ce conţine nu doar rezultatele unei temeinice analize a operetei, a textelor lor, a mesajelor lor cultural-politice, ci şi explicarea contextului istoric – acela al Monarhiei Austro-Ungare – în care se afirmă, alături de conflicte ideologice şi politice, o mare diversitate lingvistică şi comunitară, o platformă culturală comună pentru întreaga Europă Centrală. Geneza naţionalităţilor, a naţiunilor şi a stereotipurilor naţionaliste a fost însoţită, pe parcursul secolului al XIX-lea, de dorinţa foarte multor intelectuali şi oameni politici de a evidenţia în chip pozitiv „caleidoscopul pestriţ reprezentat de amestecul de popoare“. S-a întîmplat ca atît muzica de operetă, cît şi literatura, istoriografia şi filozofia politică să fie îndelung preocupate de acest din urmă fenomen ce a particularizat şi mai particularizează regiunile la care facem trimitere, demonstrînd că modernizarea s-a petrecut prin şi datorită proiectelor unei statalităţi diferite de aceea din Europa de Vest. După ce oferă importante exemple, Moritz Csáky susţine cu temei o idee foarte importantă, potrivit căreia „recurgerea la multietnicitatea şi multiculturalitatea regiunii nu era o iniţiativă armonizantă sau utopică, aşa cum s-a afirmat în mod repetat, ci atestarea raporturilor existenţiale şi de mentalitate realmente existente“ (p. 191). Urmărind istoriile cîtorva dintre regiunile influenţate de cultura Europei Centrale, de exemplu acelea ale Banatului şi ale Transilvaniei, am observat acelaşi lucru. Într-adevăr, se poate spune că modalitatea enunţată de Csáky nu are legătură nici cu utopia, nici cu „mitul habsburgic“, nici cu „mitul împăratului“, ci cu realităţile istorice.

Probabil că pentru a proba şi mai convingător afirmaţiile de mai sus, un capitol de sine stătător privind evoluţia culturală a unei microregiuni ar fi putut să demonstreze o dată în plus în ce au constat şi cît de fecunde au fost plurilingvismul şi multiculturalitatea zonei. Chiar şi aşa, bagajul teoretic al cărţii este unul fundamental pentru înţelegerea temei, prin urmare este cu neputinţă să ignorăm o asemenea contribuţie majoră la istoria istoriografiei. O bibliografie impresionantă, parcursă în mai multe limbi, selectarea riguroasă a informaţiilor, metoda comparativă, contextualizările arată cît de necesare sînt studiile de acest fel pentru o rescriere a istoriei Europei Centrale şi de Est. Traducerea Cristinei Spinei merită salutată, textul românesc fiind cursiv, respectînd diversitatea de sensuri ale noţiunilor fundamentale folosite de autor. Postfaţa semnată de traducătoare este şi ea bine-venită prin referinţele la receptarea muzicii de operetă, la evoluţia acestui gen muzical în România. La fel, de apreciat este şi iniţiativa Editurii Universităţii „Al. Ioan Cuza“ din Iaşi, a directorului acesteia, profesorul Andrei Corbea-Hoişie, de a face cunoscută cititorului român o carte de referinţă şi un autor de prim rang al istoriografiei europene de astăzi. ■

Astrul necunoscut al Veacului de Argint: Viaceslav Ivanov



Viaceslav Ivanov şi Moisei Altman, 1923

Personalitate marcantă a culturii ruse de la începutul secolului al XX-lea, Viaceslav Ivanov (1866-1949) se numără printre literaţii ruşi pe care emigrarea i-a şters timp de şapte decenii din memoria dicţionarelor şi istoriilor literare oficiale ale spaţiului sovietic, pentru a fi redescoperiţi atît în Rusia, cît şi în Occident şi a face obiectul a numeroase studii şi interpretări în ultimele două decenii ale aceluiaşi secol. Spirit universal, avînd vocaţia sintezei şi a medierii dintre Orient şi Occident, dintre cultura antică şi cea modernă, Ivanov s-a afirmat în diverse ipostaze ca filolog clasic, poet şi teoretician al simbolismului rus.

După absolvirea Universităţii din Berlin, unde a urmat seminariile lui Th. Mommsen şi O. Hirschfeld, Ivanov pleacă la Paris şi în final la Roma, unde studiază timp de trei ani arheologia şi lucrează la teza sa de doctorat, ***De societatibus vectigalium publicorum populi romani****, teză pe care, în ciuda insistenţelor lui Mommsen, n-o va susţine niciodată.*

La Roma, Ivanov o întîlneşte pe Lidia Zinovieva-Annibal, care îi devine soţie şi care avea să joace un rol decisiv în viaţa sa. Împreună călătoresc în Franţa, Anglia, Elveţia, Grecia, Palestina şi Egipt, revenind doar din cînd în cînd în Rusia. Influenţa Lidiei l-a făcut să abandoneze planurile unei cariere academice, dedicîndu-se poeziei şi criticii literare.

Încurajat de aprecierea lui Vladimir Soloviov, în 1903, îşi publică primul volum de poezii, ***Astre călăuzitoare****. În anul următor, apare volumul* ***Transluciditate****, iar mai tîrziu, publică tragediile* ***Prometeu*** *şi* ***Tantal****. Acestea, împreună cu cele cîteva eseuri de estetică şi studiile dedicate cultului lui Dionysos, grupate sub titlul* ***Religia elenică a zeului suferind****, l-au făcut celebru pe Ivanov.*

Întors în Rusia, se stabileşte împreună cu soţia sa la Petersburg, într-un imobil, în formă de turn, din colţul străzii Tavriceskaia. Salonul său de miercuri, „Turnul lui Ivanov", devine unul dintre cele mai frecventate locuri de întîlnire ale literaţilor şi artiştilor ruşi din perioada 1905-1912, perioadă în care, fără să şi-l fi dorit în mod special, lui Ivanov îi revine rolul de maestru şi îndrumător intelectual al unui vast cerc de tineri reprezentanţi ai curentului simbolist.

În 1907, Lidia Zinovieva Annibal moare, eveniment care, după expresia lui Feodor Stepun, „transformă misterul dionisiac în realitatea tragică a vieţii sale". Ivanov rămîne la Petersburg pînă în 1912, unde predă la Universitate şi continuă să scrie. În 1909, publică volumul de eseuri ***Spre Stele****, iar în 1911, studiul* ***Dostoievski şi romanul-tragedie****, în care creaţia marelui romancier şi căutător al lui Dumnezeu este pusă sub semnul continuităţii cu arhetipurile tragediei greceşti („Muza cea crudă – deoarece împinsă pînă la tragismul ultim – a lui Dostoievski ne purifică întotdeauna").*

După instaurarea comunismului în Rusia, profitînd de ultimele momente de relativă libertate de exprimare, Ivanov publică, împreună cu istoricul literar şi filozoful Mihail Gerschenson, cele 12 scrisori alcătuind volumul ***Corespondenţă de la un colţ la altul*** *(1921), care, tradus de-a lungul anilor în principalele limbi europene, va fi considerat de către Ernst Robert Curtius „cel mai important text despre umanism care s-a scris de la Nietzsche încoace". Cartea* ***Corespondenţă de la un colţ la altul*** *a apărut şi în româneşte, în 2013, la Editura Ratio et Revelatio. Ivanov. Refugiat în Caucaz, îşi găseşte un refugiu la Universitatea din Baku, unde predă filologia clasică, între anii 1921-1924. Aici termină şi publică un al doilea volum dedicat religiei „zeului suferind",* ***Dionysos şi cultele predionysiace****.*

În 1924, pleacă în Italia, la Roma, iar doi ani mai tîrziu, trece la catolicism, simţindu-se, cum avea să mărturisească mai tîrziu într-o scrisoare către Charles Du Bos, „pentru prima dată ortodox în adevăratul sens al cuvîntului". Această convertire, gîndită nu ca o abjurare a vechii credinţe, ci ca o contribuţie la regăsirea vechii unităţi şi „sobornicităţi" pierdute de-a lungul secolelor de dezbinare confesională, marchează ruperea de sub fascinaţia mitului grecesc şi a impulsului dionisiac cultivat în tinereţe sub influenţa lui Nietzsche, precum şi întoarcerea definitivă la un creştinism sofianic, răspunzînd aspiraţiilor sale spre armonie, transfigurare şi universalitate. Ţinîndu-se departe de frămîntările şi pasiunile emigraţiei ruse, predă limba şi literatura rusă la Colegiul Borromeo din Pavia (1926-1934) şi la Institutul de Studii Orientale din Roma (1934-1943). În această ultimă perioadă a vieţii, publică în limba germană varianta revizuită a lucrării dedicate autorului ***Fraţilor Karamazov*** *(****Dostoievski. Tragedia – Mitul – Mistica****, 1932) şi, urmîndu-şi neabătut linia unor preocupări aproape ezoterice prin distanţarea faţă de obsesiile şi idiosincraziile epocii, se dedică poeziei, traducerilor şi lucrării* ***Povestea ţareviciului Svetomir****, una dintre operele lui capitale.*

Prezentăm, mai jos, cîteva extrase din cartea ***Conversaţii cu Viaceslav Ivanov****, o consemnare a discuţiilor purtate cu studentul şi apropiatul său din perioada Baku, filologul şi literatul Moisei Altman. Aceste dialoguri, amintind de* ***Conversaţiile cu Goethe*** *ale lui Eckermann, sînt, după expresia editorului lor, Constantin Lappo-Danilevski, „unul dintre ultimele monumente crepusculare ale Veacului de Argint rus, ale unei epoci de înflorire spirituală, care a fost înlocuită de sumbra eră totalitară".*

16 ianuarie 1921

Alaltăieri, l-am întrebat pe Viaceslav ce crede el – Dumnezeu, pe lîngă aceea că este fiinţa universală, este şi personal, adică Dumnezeu este numai lumea sau este şi separat de ea?

– Fără îndoială, el este şi personal, a răspuns V., numai că individualitatea aceasta trebuie să ne-o imaginăm nu numai în sensul nostru limitat, în sensul individualităţii umane, ci mult mai desăvîrşit. Căci dacă pe mine mă întreabă cineva cine sînt eu, atunci, oricît m-aş strădui, nu am să pot da un răspuns într-o formă pozitivă: eu sînt acesta, ci întotdeauna negativ: eu, Ivanov, nu sînt Altman, nu sînt tu, nu sînt el ş.a.m.d. Şi, cu toate acestea, este adevărat ce sînt eu. Şi în iubire, cînd afirm cealaltă individualitate, cînd spun „Tu eşti", prin aceasta în mod pozitiv afirm şi că „Eu sînt". Uite, tocmai aici, în iubire, începe prima formă pozitivă a individualităţii şi fiinţei lui – „Eu sînt". În toate celelalte cazuri, folosind cuvîntul „eu" (sînt), săvîrşesc o uzurpare a Aceluia, care *Este* cu adevărat. Şi de fiecare dată cînd spun „eu", săvîrşesc un mare păcat. „Eu" este pecete împărătească, este inelul Lui, pe care eu, fără să am acest drept, îmi pecetluiesc scrisorile. Folosindu-mă de semnătura Lui, dau o poliţă falsă. Doar în asemănarea cu Tatăl eu sînt eu, în celelalte cazuri este o făcătură.

19 ianuarie

La noi se acordă prea puţină atenţie sîrguinţei. Uite, în Germania ştiu să aprecieze asta, şi sîrguinţă se cere nu numai de la omul de ştiinţă, ci şi de la artist. Îmi amintesc, cînd studiam în Germania, la seminariile lui Mommsen de istorie romană, ce culmi ale sîrguinţei am fost nevoiţi să trecem! Seminariile acestea se desfăşurau astfel: Mommsen indica un şir de teme şi fiecare dintre seminarişti, apucîndu-se de lucru, trebuia să epuizeze tot materialul disponibil pe subiectul dat (acelaşi lucru trebuia să îl facă şi recenzentul), astfel se întîmpla că, pe tema dată, referentul se dovedea mai informat decît însuşi Mommsen. Cu toate acestea, adesea Mommsen îl punea în dificultate chiar şi pe atît de informatul referent. Mommsen era pe atunci un bătrînel de 70 de ani (la început, cursurile se ţineau în universitate, apoi mergeam la vila lui), prin natura lui era irascibil şi, în timpul acestor dispute, se agăţa de-a dreptul şi îl ataca cu furie pe referent. Referentul, cu toate acestea, trebuia să reziste pînă la capăt şi cu aplomb să susţină şi să respingă toate atacurile. Această şcoală a lui Mommsen ne-a învăţat multe şi vedeţi, măcar din lucrarea aceasta [V. arată disertaţia sa în limba latină despre arendaşii romani], că am ştiut să fim silitori chiar şi după terminarea cursului. Vinogradov mi-a creat imediat o Catedră de istorie a Romei la Moscova, spunînd că parcurgerea seminarului lui Mommsen este o mărturie suficientă, dar eu am luat-o în cu totul altă direcţie, uimindu-i pe toţi, m-am cufundat în poezie, şi toată viaţa mea a decurs cu totul altfel...

23 ianuarie

– Văd, V.I., am spus, că dumneavoastră, dimineaţa, după cum v-am mai zis cîndva, vă place să vă spuneţi lucruri plăcute şi, desigur, lucrul acesta nu ar fi pe deplin plăcut, dacă în el nu ar fi ceva neplăcut pentru celălalt.

– Nu, nu este aşa, a spus V., aceasta înseamnă numai că dimineaţa îmi verific „Simbolul credinţei".

– Dar cît de lipsită de cuviinţă este împărţirea dumneavoastră a scriitorilor în sfinţi şi eretici!

– Nu, prietenul meu Racinski mi-a povestit odată o asemenea anecdotă. Vine un oarecare mare păcătos la spovedanie. Preotul îi pune întrebările: – „Ai ucis?" – „Am păcătuit." – „Ai preacurvit?" – „Am păcătuit!" – „Ai tîlhărit?" – „Am păcătuit." – „Ai furat?" – „Am păcătuit." Şi aşa mai departe. În sfîrşit, îl întreabă: – „Eşti eretic?" – „Ferească Dumnezeu!" Uite, aşa sînt şi eu. Sînt întru toate păcătos, dar nu sînt eretic, căci în religie şi în tot ce omul manifestă religiozitate, există dreaptă credinţă şi există erezie, exista alegerea cea dreapta şi alegerea ereticului. Şi ultimul dintre ele chiar la Briusov apare, care spune:

Dar ultimul împărat al lumii este întunericul!
Întunericul – pentru mine !

Şi Briusov este un preot, fie el şi mic, dar zelos, chiar în slujba acestui Întuneric, al acestui rău.

– Da, V.I., dar convingerea mea fermă este că orice artă slujeşte răului, este o mănăstire a diavolului. („Eu am creat Natura", spune Dumnezeu. „Iar eu Arta", spune diavolul.)

– Aici trebuie să-ţi expun opinia mea despre acest subiect. Întreaga noastră cunoaştere, arta, întreaga noastră cultură îşi are originea într-un principiu demonic, să-i zicem Lucifer (spre deosebire de ultimul demon, Ahriman). Lucifer, prin însăşi natura sa, este legat de om şi numai la om şi în om se şi manifestă. (Cel puţin în orizontul disponibil nouă, Lucifer există numai în elementul uman.) El este cel care încheie o înţelegere cu Faust. În spatele lui Lucifer, ca o umbră a lui, se află Ahriman – ultima nefiinţă (iar acest lucru la Goethe este foarte bine reprezentat în lemurii care îl însoţesc pe Mefisto). De Lucifer, pe om îl poate salva un singur lucru: dinamismul, eterna mişcare, necontenita năzuinţă. Atîta timp cît omul năzuişte, Lucifer nu are putere asupra lui, şi de aceea, conform pactului cu Faust, Mefistofel îi va lua sufletul, atunci cînd el, Faust, se va opri, se va declara mulţumit şi va spune: „Clipă, opreşte-te!". Uite, cînd omul se va opri, în aceeaşi clipă el se va supune principiului nefiinţei, şi prima clipită poate încă să fie minunată („Clipă, opreşte-te, eşti minunată!"), luminată de steaua de dimineaţă a lui Lucifer, dar deja în clipa următoare această frumuseţe se descompune, devine Ahriman, ceva plin de nefiinţă, „un morman de oase putrezite". Întreaga sa viaţă, Faust nu este mulţumit şi năzuieşte de la un ţel la altul şi acest lucru îl salvează de Mefisto, care îl păzeşte, dar iată că, uitînd de sine, a spus: „Clipă, opreşte-te!" – şi imediat moare, conform înţelegerii. Cu toate acestea, Faust se salvează. De ce? Pentru că el numai întîmplător a spus „Clipă, opreşte-te!", însă, în esenţă, el, năzuind pînă în ultima clipă, nu se gîndea să se oprească, din contră, chiar aici se străduieşte mai mult: canalele prin care îşi croise drum îi ofereau năzuinţei lui Faust un spaţiu uriaş. Mefisto are dreptate numai formal, dar îngerii, care judecă, de fapt, interior, şi nu exterior, protestează pe drept cuvînt că „acela care năzuieşte neobosit, pe acela-l putem salva". În acest fel se salvează Faust, în acest fel trebuie să se salveze fiecare dintre noi. Arta, pentru că este dinamică, trăieşte şi năzuieşte, nu se poate supune diavolului. Dar îndată ce se opreşte, mirosul putrefacţiei va şi ieşi din ea. Şi în prima clipă mai poate fi încă minunată, dar deja în următorul este putredă, este moarte şi nefiinţă. Noi trebuie să năzuim veşnic – doar în aceasta este salvarea noastră. De la Falsul Fiu al lui Dumnezeu pînă la Hristos, adevăratul fiu al lui Dumnezeu – iată hipodromul omenirii, iată calea pe care trebuie ea s-o apuce.

10 aprilie

Am citit în *Kommunist* fragmente din articolul lui Merejkovski „Toţi îndrăgesc lucrul acesta".[1] Merejkovski îşi începe articolul cu un citat din *Fraţii Karamazov* – Liza Hohlakova îl întreabă pe Alioşa în legătură cu Mitea: „Toţi spun că e groaznic că şi-a ucis tatăl – şi toţi îl iubesc pentru asta. Oare nu aşa este?" – şi continuă analogia cu Uniunea Sovietică, pe care tot aşa Europa, îngrozindu-se, o iubeşte pentru crimă, pentru sîngele vărsat. Mai departe, Merejkovski se năpusteşte asupra pilonilor literaturii franceze, printre alţii, asupra lui Romain Rolland şi Anatole France, fiindcă simpatizează comunismul. Am împărtăşit conţinutul acestui articol lui V.

– Îi recunosc dintr-odată pe Dima şi Zinka,[2] ce caracteristic e asta pentru ei! Şi cît de spiritual şi de plin de talent e totul! Iar comuniştii de-acuma e timpul să plece, n-au decît să-şi aducă aminte că nu sînt decît o fracţiune printre altele.

– Nici eu nu prea îi preţuiesc, am spus, dar, din experienţă, m-am convins că sînt totuşi mai buni decît oricare altă putere. În particular, *konstitşca*[3] a fost aşa o mîrşăvie şi o înşelăciune, încît fie şi numai pentru asta trebuie să le fim recunoscători, că au demascat această impostură.

– Da, dar cine sînt demascatorii? Lucrul acesta mă face să mă gîndesc cum un pungaş îl denunţă pe altul. „Ia uitaţi-vă, spune el, are cărţile măsluite". Ce trebuie să facă un om cinstit? Trebuie să spună: „Îl arestăm pe acesta, dar apropo – şi pe mata, căci şi mătăluţă eşti un pungaş". Iar apoi jocul poate continua. Şi într-adevăr, ipocrizia bolşevicilor este strigătoare la cer.

– Şi totuşi, am spus, ştiu că au întru cîtva dreptate, iar copacul care a fost sădit în octombrie 1917 va da roade şi peste o mie de ani.

– Da, au sădit un copac, dar ce fel de copac? Gorgona are trei capete, cu trei ramificații este şi acest copac; un trunchi este *necredința*, altul – *absența chipului*, al treilea – *negarea libertății*, adică sînt împotriva Tatălui, a Fiului şi a Sfîntului Duh. Un lucru pe care trebuie să îl recunoaştem în ei este vitalitatea, dar, cu toate astea, vor muri şi ei. Căci, deşi ştiu că Satana este puternic, foarte puternic, ştiu că există Cineva care e mai puternic decît el. Dacă nu aş gîndi aşa, aş fi sfîrşit de mult prin sinucidere şi aş fi scuipat pe lumea asta. Dar eu ştiu că Satana nu este cel mai puternic.

– Dar dumneavoastră cum explicați simpatiile pentru comunism ale lui Romain Rolland şi Anatole France?

– Oh, pe Rolland îl ştiu pe de rost. Îmi amintesc cum, fiind în străinătate, am făcut cunoştință cu *Jean Christophe* al lui. În acest roman erau de toate: şi poezia liricii, şi citate din prerafaeliți, şi tristețe, şi o tandră melancolie luminoasă – într-un cuvînt, aici era tot, în afară de originalitate; era un buchet foarte frumos, aranjat foarte bine şi cu gust, doar că puțin cam prăfuit. Şi aşa este Rolland însuşi. *Schöne Seele*, un sentimental cu un suflet ales. Fireşte, este antimilarist şi, în timpul războiului european, cum este francez, a fost pentru Germania, iar dacă era neamț, ar fi fost pentru Franța. Mi-a revenit misiunea să-i editez cartea despre teatrul popular. Cu cartea lui m-am purtat tiranic: am eliminat mult, am prescurtat mult şi am dotat-o cu o prefață, în care am fost „plus catholique que le Pape", căci extremele se completează, şi spre marea bucurie a comuniştilor, am scris că Rolland încă mai mulțumeşte poporului de sus, în timp ce creația populară trebuie să fie stihinică şi să răsară din străfundurile înseşi ale poporului. Încă o mică trăsătură care îl completează pe Rolland. Prietenul meu Grevs mi-a scris, nu demult, că a devenit pasionat de Rolland şi că îşi dedică muncii de traducere tot timpul liber al bătrîneții sale, pentru publicarea lui în Rusia. Uite, acum este limpede. Rolland este un fel de Grevs. Rolland este un miel nevinovat, şi pentru sufletul lui minunat, Dante l-ar pune, desigur, într-una dintre cele mai înalte sfere, dar, în acelaşi timp, şi în Purgatoriu: ca să nu mai fie prost. Hristos, om al unor vorbe ciudate, a spus: „Fiți dar înțelepți ca şerpii şi nevinovați ca porumbeii". Uite, elementul şerpesc îi lipseşte lui Rolland. Acum, desigur, îi simpatizează pe comunişti şi behăie ca un berbec: „*Beeh*, sînt comunist, *beeehhh*, sînt comunist..."

– Dar Anatole France?

– Oh, şi pe acesta îl ştiu pe de rost. Dar el e opusul complet al lui Rolland. El întotdeauna subminează fundamentele – este, în felul lui, un Voltaire. El deja nu mai este un om al liricii, ci al ironiei, este un om nociv – este un motan negru. Acesta deja nu mai behăie ca un berbec, ci miaună ca un motan: „*Miaau, miaaau*, sînt comunist, sînt comunist". Anatole France nu iubeşte nimic, în afară, poate, de Franța. Şi, poate, conştientizînd că peste vreo 25 de ani, Germania, revenindu-şi, se va arunca din nou ca o furtună asupra Franței, vrea să găsească în Internaționala Muncitorească Europeană un sprijin pentru Franța lui. Şi asta ar fi într-adevăr pentru Franța cea mai bună ieşire, iar dacă France se ghidează după asta, atunci motivul este unul nobil. Dar văd totuşi rînjetul motanului, bucuria răului şi victoria lui. Dar şi eu, după cum vedeți, rîd, şi asta nu provine deloc din contrastul dintre idealul meu şi realitate, ci pentru că ştiu că „rira bien qui rira le dernier". Iar noi vom mai rîde încă...

24 august

Pe contemporanii noştri nici nu mai trebuie să-i întrebăm: crezi în Dumnezeu, ci numai: crezi măcar în om?

26 septembrie

– Omul este un animal romantic, am spus eu.

– Uite că eu am reuşit să eliberez iubirea de romantism. Iubirea nu este romantică – ea înseamnă realism. Şi observați că adevărata iubire se fereşte aşa de tare de estetism, ea iubeşte nu în întregime, de pildă, chipul pentru trăsăturile lui frumoase, regulate, ci fiecare mică trăsătură în parte. Uite, nasul, buzele, ochii. Şi cel care iubeşte nu consideră frumoase aceste trăsături ale persoanei iubite, ci uimitoare, nespus de originale. Nu, nu de la frumusețe începe iubirea, deşi la ea ajunge. La viața veşnică duce iubirea. Vladimir Soloviov, pe bună dreptate, ne-a învățat că iubirea năzuieşte spre veşnicia celui iubit. Iubirea cere înviere, pe cei morți adevărata iubire nu îi admite. Dar această înviere nu este rezultatul aspirațiilor noastre, ci îndeplinirea a ceea ce este deja în iubire (reală), ca fundament profund al ei.

– Reiese, V.I., i-am spus, că în iubire nu descoperim nimic nou, ea trage cu acel praf de puşcă încărcat în ea încă de la bun început.

– Desigur, a spus V., în aceasta şi constă realismul iubirii, în absența din ea a ficțiunilor idealiste, a dimensiunilor imaginare. Iată, ați spus că omul este un animal romantic. Aceasta în limba greacă (şi latină) nu se poate traduce. Iar eu am o asemenea credință (superstiție?), că ceea ce nu se poate reda în limbile clasice, în ultimă instanță, nu corespunde adevărului. Poate că sînteți foarte aproape de adevăr, dar nu v-ați apropiat îndeajuns de el. Romantismul este o temă aşa de tulburătoare, iar sub aspect istorico-literar seamănă cu tema Marii Revoluții Franceze din disciplinele istorice, dar nu numai sub acest aspect este tema despre romantism însemnată. Aceasta este tema limitelor realității, tema ultimelor profunzimi umane. Şi eu aştept ca oamenii inteligenți să se apuce, în sfîrşit, de ea, aşa cum trebuie, şi să ne dezvăluie multe taine ale romantismului. Îl aştept pe acela care nu va tăia, ci va dezlega cu subtilitate nodul gordian al vieții noastre.

28 ianuarie

V. a spus:

– Eu, poate, sînt acum singurul om care crede în zeii greci, crede în existența şi realitatea lor.

– În acelaşi fel ca în realitatea lui Hristos?, am întrebat eu.

– Nu, a spus V., aici uite că încep să mi se vadă urechile de măgar ale creştinului [romanii i-au reprezentat pe creştini rugîndu-se unui măgar răstignit – reprezentare pe dealul Palatinului], pentru mine există grade ale realității.[4] Hristos a fost din carne, iar zeii greci, judecînd după Homer (iar acesta nu este un izvor de nădejde în această chestiune), nu s-au întrupat, şi lucrul cel mai important, prin care îi putem recunoaşte, este acea întrupare fantomatică pe care la Hristos o cunoaştem după învierea Sa. Zeii greci nu sînt materiali, dar sînt reali. După mine, materialitatea lui Hristos este un grad mai înalt de realitate decît imaterialitatea zeilor greci. Căci ultimul dintre ei devine în cel mai înalt grad primul, şi primul – ultimul. „Acolo", în afara planului nostru, materia ocupă primul lor, iar spiritul – ultimul. Astfel, materia noastră este mineralul, piatra, iar acolo cel mai înalt grad al realității este însuşi Dumnezeu-Tatăl.

3 martie

La aniversarea a 56 de ani a lui V., Lidia Ivanovna a împărtăşit celor prezenți, din amintirile sale timpurii despre tatăl său. Printre altele, a povestit cum l-a întrebat:

– Poate Dumnezeu să facă o asemenea piatră, pe care El însuşi să n-o poată ridica?

– Poate, – a spus V. – piatra aceasta este omul, pe care Dumnezeu l-a creat şi l-a înzestrat cu voință liberă.

---

1. În revista *Kommunist* din 10 aprilie 1921, la rubrica „Din presa Gărzii Albe", apăruse articolul „Dezamăgirile şi speranțele lui D. Merejkovski", conținînd largi citate din pamfletul „Tuturor le place lucrul acesta", publicat în numărul 215 al revistei *Svoboda* din Varşovia, în care Merejkovski scrisese: „Anatole France – sufletul personificat al Franței contemporane – este un bătrîn liniştit, bun, înțelept, cu părul gri-argintiu, tandru, moale, pufos ca un mieluşel. Şi el este simpatizant al bolşevicilor? Se delectează el cu chinurile țării răstignite? Nu, nu, el nu ştie nimic despre ele şi nici despre sine însuşi nu ştie nimic, nu înțelege unde se află şi ce e cu el. Uraganul războiului şi al revoluției i-a retezat capul mieluşelului, şi vrejul uscat, slabul firicel de iarbă fîlfiie în toate părțile după voia vînturilor. El ştie doar că *Zeilor le e sete*. [Titlul unui roman al lui Anatole France]".

2. Diminutive sugerînd apropierea dintre Ivanov şi soții Dmitri Merejkovski – Zinaida Hippius.

3. Referire dispreţuitoare la Adunarea Constituantă, izgonită de bolşevici în ianuarie 1918.

4. Despre „gradele realității" Ivanov vorbise în scrierea programatică *Două stihii în simbolismul contemporan* (1908), în care lansase lozinca *A realibus ad realiora* („De la cele reale la cele încă şi mai reale").

Prezentare şi traducere de
Ciprian NIȚIŞOR

■

BIFURCAȚII

O carte tulburătoare

Liviu ORNEA

BIBLIOTECA R & R
CORESPONDENȚĂ DE LA UN COLȚ LA ALTUL
Ratio et Revelatio

A părut spre sfîrşitul anului trecut, la Editura Ratio et Revelatio, din Oradea, *Corespondență de la un colț la altul*, epistolarul lui Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson (tradus de Mihnea Moroianu şi Ciprian Nițişor) a trecut aproape neobservat – în parte, pentru că nu e uşor de găsit în librării (abia cîteva din Bucureşti o au), nici chiar în cele on line, cu excepția, fireşte, a paginii editurii înseşi. E o carte micuță, elegantă – însă cu destule erori de tehnoredactare. Nu ştiu cît de fidelă e traducerea – necunoscînd limba rusă, trebuie să merg pe mîna traducătorilor –, dar, în română, textul sună minunat.

La trei ani de la victoria revoluției din Octombrie, în iulie 1920, doi literați ruşi împart aceeaşi cameră de, cum să-i spun?, casă de odihnă moscovită şi poartă o polemică extrem de subtilă pe tema religie *versus* cultură şi a modelelor existențiale care derivă din pozițiile asumate. Tulburătoare cartea, spuneam, pentru că, din tonul scrisorilor, şase dinspre fiecare autor, se văd angajarea totală, miza existențială pe care o acordă cei doi chestiunilor discutate. Scepticul care sînt s-a întrebat întîi dacă, într-adevăr, atunci cînd scriau, autorii chiar atribuiau importanța aceasta enormă discuției purtate, gîndindu-mă eu că, de multe ori, perspectiva pe care o dă timpul încarcă un eveniment sau o zicere cu o importanță pe care n-a avut-o la vremea producerii sale. Aşa stau lucrurile, cred, cu mişcarea avangardistă: dadaismul, de pildă, era, poate, o joacă pentru practicanții lui, mă îndoiesc că ei erau conştienți că vor contribui decisiv la schimbarea paradigmei artistice. Dar Ivanov şi Gerschenson, citiți cu oricîtă reținere, conving: erau sinceri, scrisorile acestea nu sînt un exercițiu retoric, ci le angajează ființa întreagă.

În plin război civil, în plină foamete – introducerea traducătorilor descrie perfect contextul, cu ample citate şi cu referințe foarte utile –, Ivanov, poet simbolist şi filozof, şi Gerschenson, critic literar, parcă imuni la tot ce-i în jurul lor, discută despre cultura rusă şi despre cultură în general, despre religie şi existența lui Dumnezeu, despre felul în care se poate concilia cultura cu religia. Ivanov este adeptul unei vieți trăite „în duh", pentru el religia nu e un fapt cultural, ține de un alt registru. Ivanov e, într-un fel, un gînditor din spița lui Tolstoi.

Agnostic fiind şi privind religia ca pe un fapt cultural, problema lui Ivanov îmi rămîne străină – deşi o înțeleg şi pot empatiza cu frămîntările sale. Mult mai aproape mă simt de poziția lui Gerschenson, care se revoltă împotriva culturii osificate, a bagajului cultural care ne este transmis, a unei forme de cunoaştere artistică mediată, la care nu ajungem prin simțire directă. Ivanov, în schimb, acceptă cultura ca pe o formă de educație, cu o anume indiferență. Revolta şi soluția lui Gershenson sînt, cred, de ordin mistic, el aspiră la o relație directă cu divinitatea – una, merită observat, destul de abstractă, deşi cu rădăcini adînci în religia iudaică, pe care însă nu o mai practica. Pe de altă parte, e uimitoare, la lectură, impresia de imersiune completă a celor doi în cultura „mare" pe care o abjură teoretic (într-o măsură mai mare Gershenson), dar de care se folosesc tot timpul, scrisorile sînt înțesate de citate şi de referințe culturale mai mult sau mai puțin explicite – notele ample (alcătuite tot de traducători) sînt extrem de utile. Mă simt mai apropiat de Gerschenson şi pentru că pot deriva din poziția lui aspirația către spiritul critic şi către regîndirea proaspătă, neîncorsetată de ideile primite, a istoriei culturii.

Mă despart însă de el, şi de Ivanov, fireşte, atunci cînd identifică rațiunea drept principal opresor, principal obstacol în atingerea stării visate. Or, pentru mine, tocmai rațiunea este suprema libertate, cea care îmi permite să chestionez orice pot chestiona şi să pricep logic orice se lasă cunoscut astfel – în funcție şi de capacitatea mea, evident. Iar ce nu pot cuprinde cu rațiunea nu mă priveşte. Pot accepta existența unei zone inaccesibile rațiunii – ca matematician, am văzut zona aceasta la lucru, la atîția colegi mai dotați ca mine, care au intuiții formidabile; cu mențiunea, importantă, cred, că, în cazurile acestea intuițiile se cer apoi confirmate tot de rațiune. Privesc, aşadar, rațiunea ca unic instrument cu care pot cunoaşte, pot ordona ceea ce am reuşit să înțeleg şi pot transmite mai departe ceea ce cunosc. Şi las la o parte zona aceea, interesantă, fascinantă, poate, pe care discursul rațional nu o poate atinge. Sigur că fiecare poate glosa pe marginea ei, dar e vorba despre experiențe atît de subiective, încît devin incomunicabile. Aşa că prefer să consider că asemenea chestiuni țin de acelea despre care nu se poate vorbi, deci despre care trebuie să tăcem.

Nu trebuie să fii un om religios, nici să fii tobă de carte rusă ca să fii tulburat de schimbul acesta de idei, de tonul lui grav, de implicarea emoțională a autorilor. Lumea se schimba din temelii în jurul lor, ceea ce fusese lumea lor pierea, iar ei păreau interesați doar de artă, de filozofie şi meditau la destinul culturii şi la poziția ei față de religie. Preocupările materiale sînt ca şi inexistente, tema revoluției lipseşte aproape complet (o atinge, doar în treacăt, o dată, Gerschenson). „Inconştienți", ai spune. Poate că dimpotrivă.

Ce (nu) ne spune teorema lui Gödel despre mintea umană

Gabriel ISTRATE

Pe blogul lui Mihnea Măruță a apărut, acum circa două luni, transcrierea unei conferințe susținute de Horia-Roman Patapievici la Cluj: „Despre dovezile existenței lui Dumnezeu și rugăciune. Cazul fraților Pascal". Înregistrarea video a conferinței respective a devenit recent disponibilă pe Youtube[1]. Vizionarea ei mi-a reconfirmat convingerea (pe care, ca matematician-informatician[2], mărturisesc că o am) *că grija pentru precizia afirmațiilor și sobrietatea retorică trebuie să primeze în susținerea unui argument*. Personalitatea lui Horia-Roman Patapievici este, fără îndoială, una seducătoare; am întîlnit însă însuşirile pe care le amintesc mai sus într-o măsură (după mine) insuficientă în conferința de la Cluj.

Despre subiectul principal al prelegerii (existența lui Dumnezeu şi argumentele lui Pascal în favoarea sa) nu voi comenta. Voi omite şi unele teme matematice tratate cel puțin nepermis de lejer-retoric, deşi lectura pasajelor respective i-a îngrozit – şi pe bună dreptate – pe unii colegi matematicieni cu care am discutat (un singur exemplu: discuția despre „ordine de mărime": matematic vorbind, dreapta şi planul au acelaşi „număr de puncte" – cardinal –, prin urmare acelaşi „ordin", nicidecum ordine diferite!, demonstrația îi aparține lui Cantor). Voi atinge un singur subiect, cel care a motivat reacția de față – invocarea de către H.-R.P. a teoremelor de incompletitudine ale lui Gödel.

Horia-Roman Patapievici afirmă că din teorema (întîi) de incompletitudine a lui Gödel rezultă nereductibilitatea minții omeneşti la procese algoritmice. O prezentare cu însuşirile pe care le menționez mai sus ar fi trebuit, în opinia mea, măcar să amintească faptul că *această afirmație reflectă anumite teze din literatura de specialitate care nu au supraviețuit evaluării critice*, dimpotrivă[3].

Are teorema de incompletitudine a lui Gödel, enunț ținînd de demonstrabilitatea propozițiilor formulate în extensii ale axiomaticii Peano a numerelor naturale, implicații accesibile omului obişnuit? Au existat destule încercări de a deriva astfel de concluzii. Cea mai cunoscută este, probabil, tentativa fizicianului Roger Penrose de a argumenta existența unui substrat cuantic al fenomenelor de conştiență[4]. Penrose este un fizician celebru – acest lucru nu i-a făcut pe cercetătorii avizați în logică matematică să-i accepte necritic argumentele; un singur exemplu: recenzia negativă a eminentului logician Solomon Feferman[5]. Tentativa lui Penrose e doar una printre multele de acest gen: un volum recent[6] colectează astfel de „utilizări şi abuzuri" ale teoremei lui Gödel, notînd, nu fără umor, că această teoremă nu împiedică dezvoltarea unei teorii logic complete a „stelelor, fantomelor şi pisicilor", atîta timp cît această teorie nu vorbeşte despre numerele naturale.

Pentru matematician, trebuie spus, afirmațiile nedemonstrabile într-un anumit formalism logic nu mai reprezintă de mult timp ceva misterios – o agreabilă prezentare de popularizare e disponibilă de mai multă vreme chiar în limba română, în cartea profesorului Cristian Calude, *Adevărat, dar nedemonstrabil*[7]. Există propoziții nedemonstrabile cu mult mai puțin „fior metafizic" decît problema consistenței aritmeticii Peano (de exemplu, variantele finitare de tip Paris-Harrington ale teoremei lui Ramsey). Nedemonstrabilitatea spune mai multe despre limitele metodei axiomatice decît despre puterea nebănuită a minții umane. Ea a încetat să mai tulbure mințile (cel puțin pe cele ale matematicienilor, cei mai avizați dintre comentatori) şi nu are, pînă la urmă, atîtea implicații pentru cunoaşterea de zi cu zi sau pentru ştiință – majoritatea cunoştințelor pe care le avem despre lume le dobîndim, în fond, prin observație sau experiment, nu prin deducție logică dintr-un număr mic de axiome.

Cît priveşte natura (ne)algoritmică a minții omeneşti, e un fapt că teoriile matematice ale calculabilității au progresat substanțial din momentul legat de numele lui Turing şi Gödel. Teoria calculabilității, care studia problemele (ne)calculabile în principiu, a fost în mare parte depăşită de teoria complexității computaționale, care clasifică volumul de timp şi memorie necesar rezolvării algoritmice a problemelor de decizie[8].

Pentru matematician, trebuie spus, afirmațiile nedemonstrabile într-un anumit formalism logic nu mai reprezintă de mult timp ceva misterios.

Acest progres a avut ecou şi în *studiul modelelor cogniției*: dacă la început teoria calculabilității putea funcționa ca un relativ ineficient „pat al lui Procust" care elimina din studiul modelelor inteligenței pe acelea care conduc la probleme nedecidabile[9], o presupunere mult mai utilă s-a dovedit discuția recentă din domeniul ştiințelor cognitive[10] despre natura algoritmică (chiar *algoritmic eficientă*) a proceselor cognitive. În plan practic, majoritatea, dacă nu chiar totalitatea arhitecturilor cognitive propuse (de exemplu, ACT-R sau SOAR) au o natură simulabilă pe calculator. Cu alte cuvinte, chiar dacă întrebarea dacă *toate* procesele cognitive umane sînt algoritmice e una controversată şi fără un răspuns unanim acceptat, *această întrebare este, în bună parte, una desuetă*: ştiințele cogniției au progresat infinit mai mult concentrîndu-se pe aspectele algoritmice ale teoriilor respective. Evoluția de mai sus este uşor de explicat: în majoritatea cazurilor în care calculatorul are probleme în a simula raționamentul uman, dificultatea nu vine din capacități extra-algoritmice pe care le-ar presupune inteligența umană, ci din accesul (pe care nu îl putem oferi cu uşurință unui program) la inteligența înmagazinată în creier prin ereditate şi evoluție, prin experiența proprie de viață, prin cultura societății în care trăim. Altfel, cele mai multe metode care „ne fac deştepți" în viața de zi cu zi sînt simple[11].

Am discutat mai sus un detaliu tehnic al prezentării lui Horia-Roman Patapievici. Doresc să adaug încă un amănunt despre argumentele de tip ontologic de tip Anselm-Gödel invocate în prezentarea de la Cluj. Problema nu este dacă aceste raționamente demonstrează într-adevăr „existența lui Dumnezeu": probabil, chiar pentru cititorul religios, identitatea dintre obiectul credinței sale şi o biată formulă matematică în logica modală e suficient de problematică pentru a mai necesita o discuție. Poate neaşteptat este însă faptul că, oarecum în opoziție cu prezentarea de la Cluj, formalizarea matematică a acestor silogisme a fost utilizată *tocmai pentru a ilustra puterea calculatoarelor şi a demonstratoarelor automate de teoreme*. Astfel, Editura Zalta de la Universitatea Stanford a folosit (împreună cu Paul Oppenheimer) demonstratorul Prover 9 pentru demonstrarea automată a formalizării argumentului lui Anselm. Pentru argumentul lui Gödel, acest lucru a fost realizat recent de către doi cercetători din Germania şi Austria. În ambele cazuri, *calculatorul a găsit demonstrații mai simple decît cele cunoscute de* ***filozofi*** prin eliminarea unei ipoteze (argumentul lui Anselm), respectiv prin utilizarea unei logici mai puțin expresive (logica modală KB în loc de S4) pentru argumentul lui Gödel.

Ca o concluzie mai generală: importanța metodelor analitice în domenii aparent inaccesibile acestui tip de metode, inclusiv în umanioare, este în creştere. La Universitatea Ludwig Maximilian, din München, s-a deschis un centru pentru *filozofie matematică;* acesta produce o entuziasmantă serie de videoclipuri accesibile *via* Itunes. La Universitatea Stanford există un laborator de *metafizică computațională*. Economistul Kenneth Binmore a sintetizat magistral unele teme clasice ale filozofiei morale din perspectiva teoriei jocurilor. O privire sumară asupra unor reviste de filozofie precum *Mind*, *Noûs*, *Synthese* sau *Erkenntnis* atestă natura tehnică a contribuțiilor publicate. Poate n-ar strica să luăm seama la acest stil de a face azi filozofie şi să-i acordăm tot atîta atenție pe cîtă acordăm modelului popularizat la noi de Constantin Noica.

---

[1] *http://youtube.com/watch?v=mLwwvx0cPcY*

[2] Perspectiva mea în problemele pe care le discut în articol este, sper, una suficient de informată: mi-am început cariera ştiințifică fiind discipol al profesorilor Solomon Marcus, Cristian Calude şi Gheorghe Păun cu lucrări ştiințifice chiar din domeniul teoriei calculabilității şi complexității algoritmilor. Mai mult de 13 ani din cariera ştiințifică i-am petrecut în Statele Unite, incluzînd doctoratul în informatică teoretică. Pe de altă parte, nimic din ceea spun nu este, strict vorbind, nou, cel mult insuficient cunoscut de publicul larg cultivat de la noi.

[3] Cititorul se poate convinge singur consultînd, de exemplu *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Vezi şi articolul lui Solomon Feferman, „Gödel's incompleteness theorems, free will and mathematical thought", pentru o discuție în perspectivă a argumentelor de tip Penrose-Lucas, similare cu cele discutate la Cluj.

[4] Roger Penrose, *Shadows of the Mind*, Oxford University Press (1994).

[5] Solomon Feferman, *Penrose's Gödelian Argument: A Review of Shadows of the Mind by Roger Penrose*, Psyche, 2(7), Mai 1995.

[6] Torkel Franzen, *Gödel's Theorem: An Incomplete Guide to its Use and Abuse*, A.K. Peters, 2005.

[7] Cristian Calude, *Adevărat, dar nedemonstrabil*, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988.

[8] Pentru o reinterpretare modernă a teoremei lui Gödel în contextul teoriei complexității computaționale, vezi Avi Wigderson, „The Gödel Phenomena in Mathematics: A Modern View", în *Kurt Gödel and the Foundations of Mathematics: Horizons of Truth*, Cambridge University Press, (2010).

[9] Vezi, de exemplu, cartea lui Eric Sven Ristad, *The Language Complexity Game*, M.I.T. Press, 1993.

[10] Vezi Iris van Rooij, *The tractable cognition thesis*, Cognitive Science 32(6), p. 939–984, 2008.

[11] G. Gigerenzer, P. Todd, and the ABC Group, *Simple Heuristics that make us smart*. Versiunea în limba română a apărut la Editura Publica, în 2010.

Gabriel ISTRATE este informatician, conferențiar la Facultatea de Matematică şi Informatică a Universității de Vest din Timişoara, absolvent de matematică (1994) la Universitatea din Bucureşti. Şi-a făcut teza de licență cu Solomon Marcus şi şi-a suținut doctoratul în informatică (1999) la University of Rochester, Rochester NY, SUA. Între 1999 şi 2007, a lucrat ca cercetător (inițial postdoctoral) la Los Alamos National Laboratory. ■

Precizări la un articol de Mihai Plămădeală

Am citit cu ceva uimire, în articolul scris de Mihai Plămădeală, „Anul 2013 în artele vizuale din România", cum că România a trecut neobservată la Bienala de Artă de la Veneția de anul acesta. Ar fi fost amuzant, dacă nu ar fi o dezinformare regretabilă. „Toată lumea" ştie că Pavilionul României de anul acesta a fost elogiat pe larg de presa internațională şi că a fost considerat unul dintre *highlight*-urile Bienalei de către publicatii precum *New York Times, The Guardian, Artforum, Art in America, Beaux Arts, Tageszeitung*, ca să numim doar cîteva dintre cele peste o sută de articole care menționează Pavilionul României. Artistul Dan Perjovschi spunea cu cîteva zile în urmă, într-o conferință susținută la Paris, că Pavilionul României de anul acesta este cel mai elogiat din istoria participărilor României la Bienala de la Veneția – iar Dan Perjovschi a reprezentat el însuşi România la ediția din 1999 a Bienalei. Nu este vorba despre gustul domnului Plămădeală, dacă îi place sau nu lucrarea noastră (nu ne preocupă atît de mult acest aspect), ci despre informație şi date cît se poate de clare (dovadă – cele opt pagini ce cuprind doar link-urile la materialele online care vorbesc despre Pavilionul românesc – e adevărat, marea majoritate din străinătate). Ni se pare regretabil că într-o publicație precum *Observator cultural* poate apărea o asemenea afirmație mincinoasă. Mai ales după ce aceeaşi publicație a publicat deja articole care afirmă exact contrariul în privința succesului Pavilionului românesc.

The Guardian a ales lucrarea *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale*, care a reprezentat Pavilionul României la Bienala, în *top ten* cele mai bune lucrări de artă ale anului 2013.

Echipa proiectului ***O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția.***

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Atlas (III)

Cristina MANOLE

■■■ „Talentul lui era la fel de natural ca desenul alcătuit de pulberea de pe aripile unui fluture“, scrie Ernest Hemingway despre prietenul său F. Scott Fitzgerald. Această apreciere generoasă figurează pe coperta unui volum recent apărut la noi, *Povestiri cu Basil şi Josephine* (Editura Polirom, 2013, traducere din limba engleză şi note de Mihaela Ghiță). Nenumăraților admiratori – cititori sau cinefili – ai *Marelui Gatsby* le recomand cu insistență această culegere de povestiri scrise de Fitzgerald în aceeaşi perioadă în care lucra la romanul ce avea să-i aducă (fie şi postum) celebritatea. Ei bine, oricît ar părea de straniu, aceste povestiri au fost scrise pentru... bani! Nu era pentru prima oară în viața lui Scott Fitzgerald. Stilul de viață boem, bucuria de a chefui cu prietenii (dar şi de a bea zdravăn – tot Papa Hem are cîteva pagini remarcabile despre aventurile bahice ale celor doi uriaşi povestitori), dar şi cheltuielile nesăbuite ale soției („opulent life“, zice biograful său, Ian Hamilton), nu mai puțin faimoasa Zelda, apoi cheltuielile cu îngrijirea ei medicală (un capitol dramatic din viața scriitorului) l-au obligat pe Fitzgerald să scrie pentru bani. Să vîneze mereu dolarul. Dolarii. Dar cum veneau, aşa se şi duceau. Povestirile din culegerea de față – adunate în volum şi publicate abia în 1973, la aceeaşi editură Scribner, cu care Scott Fitzgerald a colaborat de la începuturile sale – au fost elaborate în 1928 şi publicate în *Saturday Evening Report*. Cu regularitate.

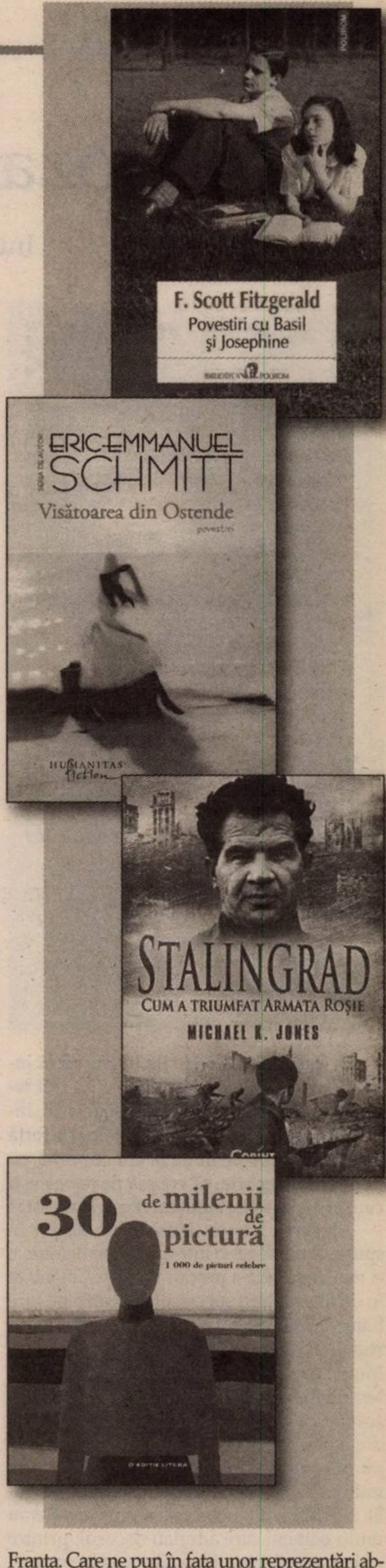
Prima parte conține „povestiri cu Basil“, cea de-a doua, „povestiri cu Josephine“. Cei doi eroi, un băiat şi o fată, nu se vor întîlni în aceste proze ca să facă împreună un soi de Bonny and Clyde *avant la lettre*. Nu, sînt personaje diferite, dar care trăiesc un timp al lor, împreună. Fiecare în felul lui, aşa cum pot, aşa cum le decide soarta prozatorul. Nu e nimic de povestit, doar de citit. Ceva frumos, ca o zi de iarnă însorită.

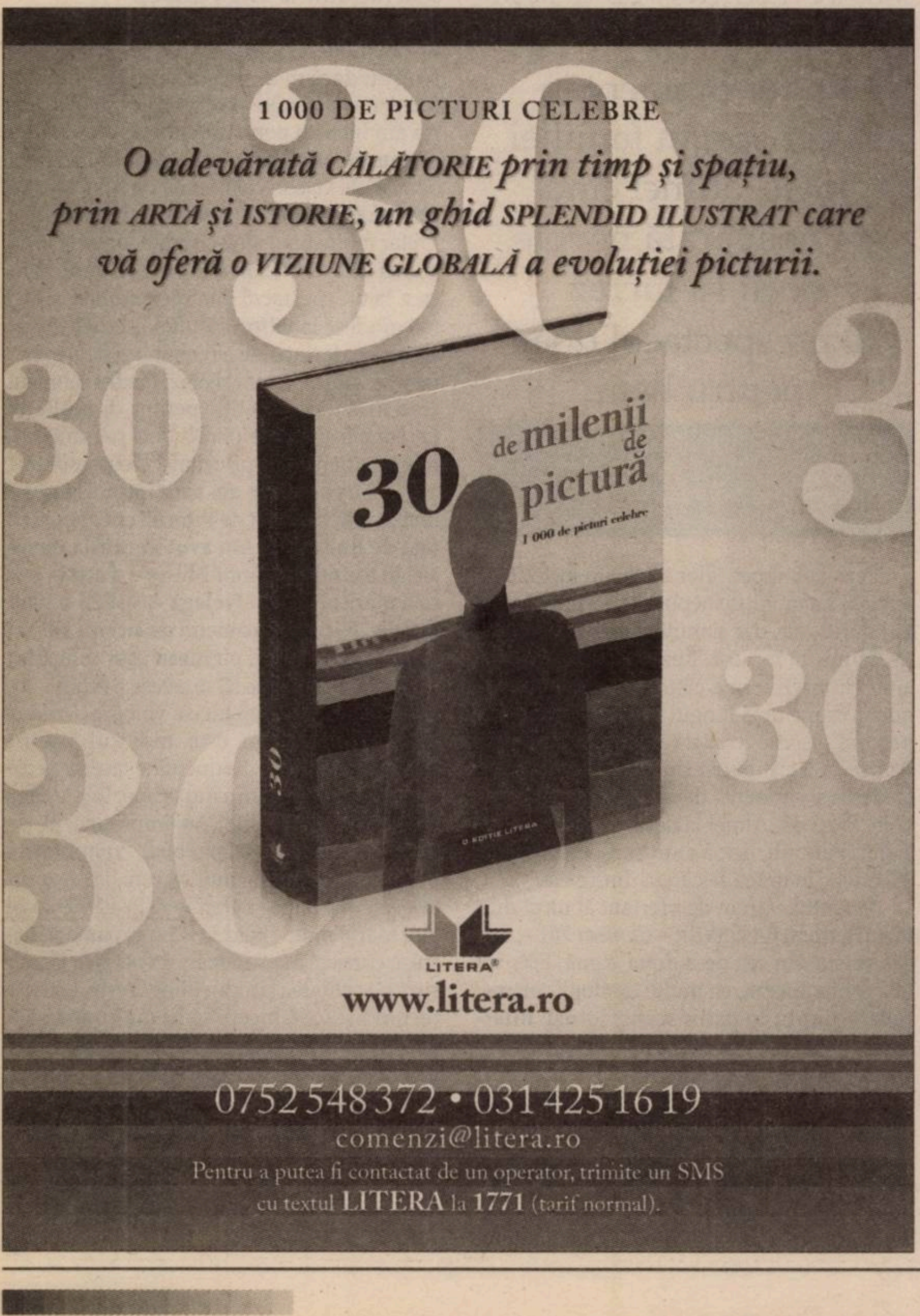
■■■ Tot un volum de povestiri este şi *Visătoarea din Ostende* (Editura Humanitas, 2013, traducerea din limba franceză de Liliana Donose Samuelsson), carte al cărei autor, cu o remarcabilă cotă internațională, este prolificul Eric-Emmanuel Schmitt. E scriitor francez, chiar dacă numele poate să înşele. Ca şi în cazul compozitorilor Arthur Honegger sau Florant Schmitt. Deja tradus în 40 de limbi, cu un titlu de Chevalier des Arts et des Lettres primit în 2001, la 41 de ani, succesul şi gloria sînt deja cîştigate. Rămîne doar să mai scrie cărți bune. Ceea ce şi face. O dovedeşte prin acest volum de povestiri din 2007. Un scriitor plin de imaginație, un meseriaş energic şi neobosit, mereu în căutare de teme şi de subiecte, un povestitor de primă mînă. Volumul conține cinci texte, fiecare în alt registru psihologic, fiecare cu alt tip de personaje şi întîmplări. Ceea ce nu e de colo. Avem şi atmosferă psihologică – *aşteptarea*, veche găselniță a scriitorilor ca temă recurentă, bine realizată în povestirile ce deschid şi închid volumul –, şi mister (vezi povestirea plină de suspans *Crima perfectă*), care dă peste cap toate datele unei logici comune.

În povestirea *Lecturi proaste* se citeşte mult, cărțile jucînd un rol important într-un soi de thriller/policier cît se poate de simpatic. Prozatorul nostru e şi dramaturg şi ştie bine să creeze suspans. Mereu apare ceva neaşteptat, pentru ca finalul să iasă mereu altfel decît te-ai fi gîndit. Domnul Maurice Plisson şi o anume Sylvie trăiesc într-un soi de simbioză ciudată. Totul se termină prost şi aiurea. De ce ar cîştiga logica toate partidele?! „Există, într-adevăr, oameni care citesc cărți proaste...“, conchide un comisar după ce răsfoieşte o carte cu titlul *Camera misterelor oculte*, cu pagini împroşcate de sînge. O crimă produsă dintr-o neînțelegere. Vă mai aduceți aminte de piesa omonimă a lui Camus? Se întîmplă. Nu ştim cînd bate literatura viața însăşi. Şi invers.

■■■ Tot despre viață şi moarte, dar pe alte meridiane şi într-un alt timp istoric, este vorba în *Stalingrad. Cum a triumfat Armata Roşie* (Editura Corint, 2013, traducere din limba engleză de Alfred Neagu, „Cuvînt înainte“ de Adrian Cioroianu), carte scrisă de un specialist... în istoria medievală a Angliei! O carte pentru băieți, cum se spune, dar care are în ea multe-multe poveşti despre frică şi curaj, laşitate şi eroism, despre speranță şi disperare. Uneori granița dintre ele este extrem de fragilă. E limpede că aceia care au participat la un război nu seamănă deloc cu cei care, deseori, comentează din vîrful buzelor despre categoriile etice. E limpede că din războaie, chiar dacă ies unii învingători, iar alții învinşi, toată omenirea pierde. Prefața lui Adrian Cioroianu pune accentele corecte în legătură cu teribila încleştare de pe Volga. Şi ne mai atrage atenția şi asupra dramei ostaşilor români, care nu aveau ce să caute acolo, la Stalingrad, ca să-şi găsească moartea... O poveste cu un tînăr ofițer sovietic, fricos şi laş, care vrea să se salveze simulînd că este rănit, dar e descoperit de o vigilentă felceriță şi împuşcat pe loc, ne lasă cu gura căscată. Ca şi o alta, cu un ofițer, comandant de mare unitate, care, după ce-i conduce la dezastru pe soldații din subordine, nu găseşte altceva mai bun de făcut decît să se îmbete. Ce a pățit – nu vreau să spun acum. Cînd citeşti cum totul a fost pe viață şi pe moarte la Stalingrad, iar acum preşedintele rus Putin schimbă bezele cu fostul cancelar Helmuth Kohl şi cu actuala cancelăreasă Angela Merkel, nu ai cum să nu te simți îndemnat să reflectezi la deşertăciunile istoriei. Există vreun lucru căruia să merite să-i consacri întreaga ta viață? Patria, familia, copiii, creația, credința – ce anume? Greu de răspuns. Pe orice meridian al Globului ne-am găsi.

■■■ Un meridian anume ar putea fi arta. Creația artistică poate da sens unei vieți. Ar fi o temă prea vastă pentru a fi abordată aici. Profităm însă de ea, ca să atragem atenția asupra unui tom de istoria artei. Un album cu fason, aşezat sub genericul *30 de milenii de pictură. 1.000 de picturi celebre* (Editura Litera, 2013, traducere din engleză de Oana Cristea, Anca Bacria şi Carmen Ion) şi alcătuit de un grup de cercetători americani: Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca, Megan McShane şi Donald Wigal. Avem o frumoasă desfăşurare în timp a ceea ce numim arte vizuale. Dacă există mii, zeci, sute de mii de albume/cărți/enciclopedii, care de care mai fistichii, dedicate artei, surprizele nu lipsesc nici de această dată. Pentru că, de pildă, minunile grafice din grotele de la Altamira şi Lascaux sînt astăzi concurate de cele descoperite în ultimele decenii în Grota Cosquer, Cassis, din Franța. Care ne pun în fața unor reprezentări absolut fabuloase de *cai negri* în anii 20.000-16.000 î.Hr. Într-un paleolitic despre care doar oamenii de ştiință ştiu mai multe. Imaginile acestea vechi, cu reprezentări antropomorfe şi zoomorfe, unele din Europa, altele din Africa şi America de Sud, ne fac melancolici. Meditativi. Cele mai vechi reprezentări artistice seamănă teribil cu multe dintre căutările marilor artişti ai secolului al XX-lea. În rest, cronologia expunerii, calitatea reproducerilor şi explicațiile concise şi la obiect fac din album şi o carte de minte, nu doar de învățătură. Una dintre surprizele cărții: între un Lucian Freud şi un Andy Warhol, este reprodus un *Rege nebun* al lui Corneliu Baba. De remarcat, în aceeaşi ordine de idei, că au intrat în această selecție a autorilor, pe lîngă numele deja consacrate de decenii în marile enciclopedii şi istorii ale artei, şi cîțiva artişti, ruşi sau extraeuropeni, care conturează mai bine şi definesc mai exact fenomenul artistic. În toată grandoarea şi măreția creației. De ieri, de azi, de mîine. Atlasul Artei Universale rămîne să fie completat în viitor. Carte frumoasă, cinste cui te-a făcut. Autori americani, designul din Vietnam! Am trăit s-o văd şi pe asta. ■




1 000 DE PICTURI CELEBRE

O adevărată CĂLĂTORIE prin timp şi spațiu, prin ARTĂ şi ISTORIE, un ghid SPLENDID ILUSTRAT care vă oferă o VIZIUNE GLOBALĂ a evoluției picturii.

LITERA®
www.litera.ro

0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul LITERA la 1771 (tarif normal).

„Un mozaic de senzații, emoții şi neputințe“

Interviu cu Raisa ANÉ, actriță la Teatrul Național din Tîrgu-Mureş

În cele trei zile pe care le-am petrecut în Tîrgu-Mureş, la evenimentul „Connect2ACT“, o actriță, plămădită parcă dintr-un aluat nelumesc, mi-a atras atenția în mod deosebit. Este vorba de Raisa Ané. Am stat de vorbă cu ea şi iată ce am aflat.

Dragă Raisa, în trei zile te-am văzut jucînd în trei piese: trei personaje, în trei registre total diferite. În fiecare spectacol, interpretarea ta transmitea o emoție şi o forță aparte. Dincolo de numele tău de scenă, cu o sonoritate aparte, aş vrea să ne povesteşti cum ai ajuns să îmbrățişezi meseria aceasta?

Alegerea acestei meserii nu aş putea spune că am făcut-o într-un moment anume, ci mai degrabă s-a produs în timp. Țin minte în detaliu primul spectacol de teatru pe care l-am văzut (*Cîntăreața cheală* de E. Ionesco, în regia Ancăi Maria Colțeanu, montat la Teatrul Municipal Lugoj – oraşul meu natal). După terminarea spectacolului, m-am ascuns sub scaune, ca să pot surprinde ce se va întîmpla după plecarea spectatorilor. Îmi era teamă să nu mă prindă cineva, dar curiozitatea era mult mai mare decît teama. Cînd sala s-a golit, s-a ridicat din nou cortina şi pe scenă erau mulți oameni care adunau decorul, printre care şi actorii, care rîdeau de greşelile pe care le-au făcut, vorbeau despre ce a fost mai bine decît pînă atunci etc. Cînd s-au stins din nou luminile, am încercat să plec. Toate uşile teatrului erau închise. Pînă la urmă, am găsit o uşă deschisă, care ducea spre casa de bilete. Acolo am întîlnit o doamnă care se pregătea să plece. Am povestit cu această doamnă, despre care am aflat că este şeful secției de actorie a Şcolii de Arte din localitate. Ea m-a invitat să mă înscriu şi aşa am început cursurile de actorie la Şcoala de Arte. Aici am învățat multe poezii, am avut serbări prezentate la teatru, spectacole (de obicei, recitaluri), dar mai ales, fiind elevă a Şcolii de Arte, aveam acces în teatru. Cred că la început asta m-a fascinat într-adevăr: teatrul, cu spațiul, cu mirosul şi ecoul de neîntîlnit în altă parte. Pe parcursul celor patru ani de liceu, îmi petreceam ore în şir la teatru. Treptat, am cunoscut tot personalul, ascultam poveşti de la fiecare, mergeam la repetițiile lor, mă îngrijeam de recuzită şi de costume (mergeam în deplasări pe post de recuziter-cabinier) etc. Am reuşit să obțin cheile teatrului, iar de atunci îmi petreceam din ce în ce mai mult timp aici. Începînd cu a doua jumătate a liceului, dorința de a studia actoria a devenit tot mai mare. La teatru eram liberă şi îmi era mult mai bine.

Am început să mă pregătesc pentru admitere şi hotărîsem să merg la UNATC. După examenul de bacalaureat, am auzit că la Cluj va lua clasa un profesor foarte bun, am văzut că nu se suprapun perioadele de admitere, aşadar am mers mai întîi la Cluj. Aici am participat şi la zilele de pregătire şi mi-a dispărut definitiv dorința de a merge în altă parte. Nici o clipă nu am regretat alegerea. Facultatea de la Cluj a fost pentru mine o perioadă de acumulare, toți profesorii de acolo sînt extrem de bine pregătiți. De aceea le port un respect enorm profesorilor mei (țin neapărat să îl menționez pe domnul Miklos Bács) şi le mulțumesc după fiecare spectacol.

Înțeleg că la începutul carierei tale ai participat la Gala Tînărului Actor HOP. Poți să ne relatezi cîte ceva despre acea experiență? Cum a fost, ce a însemnat ea pentru tine?

Experiența HOP a fost primul moment în care m-am întrebat serios şi sincer dacă pot să fac foarte bine meseria pe care mi-am ales-o. Prestația mea de la concurs a fost socotită ca fiind „violentă“ şi nu am obținut nici un premiu. Teribilismul vîrstei şi voința nebunească de a fi remarcată m-au determinat să aleg un text cam incomod pentru urechile publicului. Timp de cîteva săptămîni după această Gală am tot analizat ce sînt, ce-mi doresc, ce am greşit, de ce greşesc, ce-mi lipseşte, ce va trebui să fac pentru a continua cu rezultate pe măsura aşteptărilor mele, care sînt foarte mari.

După terminarea facultății, cred că fiecare îşi doreşte şi caută să demonstreze cît de unic şi de talentat este. Dar dacă nu analizezi în prealabil unde se desfăşoară concursul la care vrei să participi, ce tip de public va fi, cum te adaptezi la context, şansele îți scad substanțial. Nu am ținut cont de asta, ba chiar am prezentat un moment în primă audiție – o altă greşeală. Gala HOP m-a învățat ce să nu mai fac într-un concurs sau la o audiție. Din fericire, a fost singura experiență nereuşită de pînă acum.

Mi-ai spus că la un moment dat voiai să pleci din țară, în Anglia. Şi tocmai atunci s-a produs întîlnirea miraculoasă cu teatrul din Tîrgu-Mureş. Într-o perioadă cînd, în teatrele de stat, posturile sînt blocate, tu ai fost angajată la Teatrul Național din Tîrgu-Mureş.

Imediat după Gala HOP, în săptămînile care au urmat, am căutat să mă orientez spre film şi urma să mă pregătesc pentru un master de actorie de film în Londra. Pentru aplicare, aveam nevoie de certificatul de limbă engleză Cambridge advanced, iar asta presupunea să aştept încă un an, timp în care să-mi iau examenul. Am găsit că poate fi grav să te rupi de meserie, încă nepracticată, timp de un an, aşadar am căutat variante de masterat în România. O fostă colegă m-a anunțat că la Tîrgu-Mureş se va face o a doua sesiune de admitere pentru masteratul de actorie, deci am pornit spre Tîrgu-Mureş chiar în acea noapte. Am fost admisă şi am început rapid repetițiile la primul spectacol din cadrul facultății. Între timp, la Teatrul Național s-a făcut un casting pentru spectacolul lui Gigi Căciuleanu, *Carmina Burana*, din a cărui distribuție fac parte, aşa a început colaborarea cu Teatrul Național. Au urmat alte colaborări în spectacole montate de Theodor-Cristian Popescu, Gavril Cadariu, Anca Bradu, Oana Leahu, Alina Nelega, Radu-Alexandru Nica, toate la Teatrul Național, iar angajarea a venit abia anul acesta, în septembrie, cînd s-a eliberat un post.

Mă simt foarte bine aici. În echipă găsesc oameni talentați, cu experiență – oameni de teatru care lucrează în domeniu dinainte ca eu să mă nasc, modele de caracter şi cultură, repere umane în materie de corectitudine şi dreptate, dar şi contrariile acestora. Din fericire, majoritatea colegilor fac parte din prima categorie.

Ținînd cont că în acest teatru îmi petrec aproximativ zece ore pe zi, cred că este deja o a doua casă. Merg cu drag la repetiții, comunic cît mai mult cu toată lumea. Pentru mine, e o reală plăcere să ştiu cine este tîmplarul care-mi face scaunul, cine este croitorul care-mi creează costumul, cine se îngrijeşte de curățenia scenei etc. Mă interesează să ştiu ce sînt ei dincolo de profesie, ce sînt ei ca oameni, ce probleme şi ce bucurii îi încearcă. Îi respect şi le acord aceeaşi atenție de care am şi eu nevoie, înaintea şi în timpul spectacolului, iar asta mă face să mă simt într-adevăr *acasă*.

Cu spectacolul *În carne vie* de Rajiv Joseph, ați inaugurat o nouă sală a Teatrului din Tîrgu-Mureş, Sala Parking. Aş vrea să-mi vorbeşti puțin despre acest spectacol – bazat pe un text deopotrivă crud, dar şi foarte poetic.

Trebuie să mărturisesc că propunerea Alinei Nelega de a lucra în acest proiect m-a panicat. După prima lectură am reuşit să îmi înțeleg şi mai bine panica: este într-adevăr un rol dificil şi este deocamdată cel mai solicitant rol pe care îl joc în teatru. Nu am înțeles atunci de ce a optat pentru mine, dar a contat decisiv că propunerea venea din partea Alinei, un om inteligent, cult, cu un simț deosebit al scenei şi cu un gust aparte pentru teatrul contemporan de calitate.

> Prefer momentan
> să cer sprijin familiei
> mele, atunci cînd
> am neapărată nevoie,
> decît să lucrez
> la un spectacol doar
> pentru bani.

Perioada repetițiilor a fost un mozaic de senzații şi emoții, de neputințe, încercări, căutări dureroase, dar şi multe momente de grație. Şi multă muncă. Rezultatul la care am ajuns la premieră a cîştigat foarte mult în nuanțe bune de-a lungul reprezentațiilor. Pe parcurs s-a omogenizat relația dintre mine şi Andrei, s-a cîştigat în ritm şi am căpătat încrederea şi siguranța de care aveam mare nevoie. Prezența Alinei la fiecare reprezentație a ajutat enorm, după cum şi repetițiile care aveau loc înaintea fiecăreia dintre ele.

În textul extrem de ofertant al unui dramaturg tînăr, Elise Wilk – *Camera 701* –, eşti camerista din cea de-a doua scenă. Este un text contemporan, cu multe tipologii umane, redate amplu în patru scene; totuşi, interpretarea ta iese din „tiparul“ unui joc actoricesc normal, să zicem.

La *Camera 701* am lucrat cu oameni fără de care rezultatul nu ar fi fost acelaşi – partenerul de scenă (Csaba Ciugulitu – un actor talentat şi foarte generos) şi regizorul spectacolului, Rareş Budileanu. Rareş, actor ca formație, dar şi proaspăt absolvent al unui masterat de regie, a ştiut foarte bine să controleze evoluția personajelor, a înțeles rapid ce nevoi şi ce defecte am şi a creat un context foarte prielnic în perioada repetițiilor: încredere, sinceritate şi libertate. Cu ajutorul celor doi şi al Elisei Wilk, camerista din *Camera 701*, Alexandra, a reuşit să fie plăcută şi „simpatică“.

În fine, eşti o prezență atipică – ca să mă exprim eufemistic – şi în spectacolul *Contra iubirii* de Esteve Soler, în regia inspirată a lui Radu-Alexandru Nica şi în scenografia inedită a Cristinei Milea. Vorbeşte-ne puțin despre cele două prietene din acest text, despre amica posedată de fostul iubit...

În primul rînd, mă bucur că Radu ne-a ales pe mine şi pe Georgiana Ghergu pentru aceste roluri. Am trecut amîndouă prin atîtea faze de căutare – de la cea mai mare bună dispoziție şi sentimentul de împlinire pînă la îndoială cumplită de sine, încît acum avem senzația că ne ştim de 20 de ani. Eu am slăbit atunci şapte kilograme, deşi pare că e un rol mic, în care nu am mare lucru de făcut. Însă e foarte dificil de prins scena asta dacă nu ai mai multă experiență de viață, dacă nu ai prelucrat interior cîteva eşecuri majore. Ca să ajungem la simplitate, a trebuit să parcurgem un traseu foarte sinuos şi deloc comod pentru nici unul din noi. Şi Radu are meritele lui în acest sens.

Cum este o zi din viața unui tînăr actor, în România actuală? În Bucureşti, majoritatea tinerilor actori joacă în seriale TV, fac publicitate, se prezintă la diverse castinguri pentru a-şi asigura un venit decent. Cum stau lucrurile la Tîrgu-Mureş?

Prost din punct de vedere financiar, dar un om modest şi cumpătat se poate descurca. Nu ştiu dacă m-aş încadra, sinceră fiind, în categoria oamenilor modeşti şi cumpătați, dar nu am încotro pentru moment. Acum, mai presus de orice, este important să lucrez cu oameni de valoare, alături de care pot să cresc profesional, să joc cît mai mult şi cît mai bine. Prefer momentan să cer sprijin familiei mele, atunci cînd am neapărată nevoie, decît să lucrez la un spectacol doar pentru bani. Dacă mă gîndesc la viitorul îndepărtat, dacă dau ascultare dorinței de a fi mamă şi de a avea o familie, atunci mă îngrijorez. Pentru moment, cred însă în investițiile pentru dezvoltarea personală şi profesională, deci remunerația nu e cea mai mare prioritate. Deocamdată.

În Tîrgu-Mureş am avut impresia că am fost în altă țară, atît de diferită era atmosfera față de Bucureşti. Am avut impresia că voi, aici în teatrul din Tîrgu-Mureş – şi acesta cred că e meritul Alinei Nelega –, sînteți o mare familie. Niciodată oamenii de aici nu mi s-au părut nervoşi, nu-şi pierdeau uşor cumpătul.

La Mureş începe să se creeze o echipă care luptă pentru acelaşi lucru: valoare. Cred că acest scop comun este motorul nostru. Numărul mare de producții ne face să petrecem cît mai mult timp împreună, lucru deloc de neglijat. Fiind atîtea ore împreună, ne cunoaştem din ce în ce mai bine, comunicarea devine mai fluidă şi mai sinceră, iar rezultatele sînt mai bune şi avem satisfacții mai mari. Sînt foarte mulți tineri în echipă, oameni deschişi, curajoşi în propuneri şi energici. Pe măsură ce calitatea producțiilor creşte, este oarecum firesc să începi să fii mulțumit, să te simți bine acolo unde eşti, să investeşti tot mai multă încredere în fiecare proiect, să fii tu, sincer, fără pretenții de false ierarhii. Îți permiți să fii om, dacă eşti înconjurat de oameni.

Interviu realizat de
Luminița VOINA-RĂUȚ

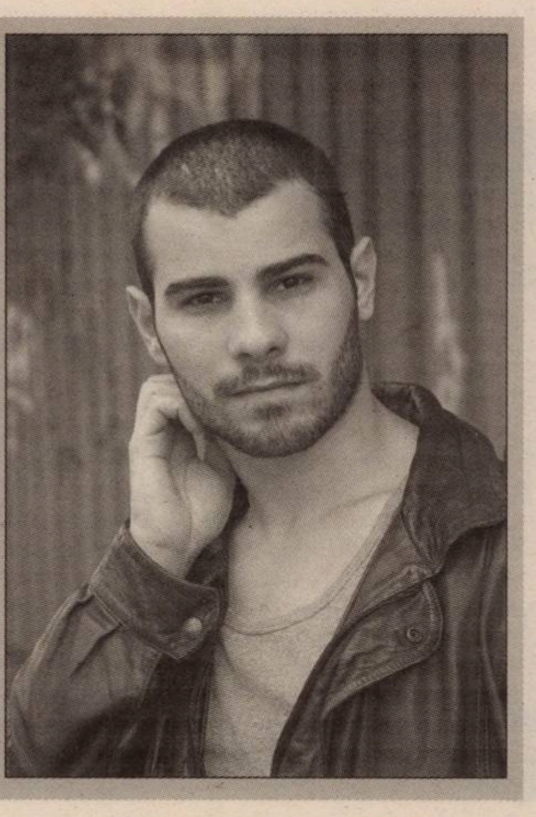
■

„Reale spații de educație culturală și politică“

Interviu cu Eugen JEBELEANU

„Cred în solidaritate și nu în diferențiere, care e mult mai izbitoare în majoritatea spectacolelor... Atîta timp cît mă duc la teatru social și încă mi se vînd bilete pe categorii, cred că nu mă aflu în locul potrivit...“, spune Eugen Jebeleanu, actor și regizor/autor de spectacole și texte, stabilit de cîțiva ani în Franța, unde a plecat să facă un stagiu de actorie la Conservatorul din Paris (acum face un masterat de regie). Pînă atunci, a dansat, a jucat la Radu Afrim și a terminat Actoria (nu toate strict în această ordine); în liceu, a jucat în serialul ***Cu un pas înainte****, la care colaborau, ca regizori sau scenariști, mulți dintre artiștii de teatru ai „generației“ dramAcum. În ultima vreme, Eugen Jebeleanu vine periodic în România pentru propriile spectacole.*

La București, ***dontcrybaby*** *(unde textul e semnat de Catinca Drăgănescu) se joacă la Teatrul LUNI de la Green Hours, iar* ***Retox*** *– la UNTEATRU (cînd se va face mai cald și se va redeschide teatrul).*



De ce ți-ai dorit atît de mult să faci regie în Franța (unde ea nu se studiază la nivel de licență, iar foarte mulți regizori nu au formație universitară „de specialitate“)?

Cred că aveam nevoie de un cadru de genul ăsta ca să-mi pot găsi identitatea... E vorba de doi ani, în care facem suficient de multă practică, avem ateliere de regie și de dramaturgie cu David Lescot, lucrăm cu teatre din Paris, gen Théâtre Ouvert, La tempête. Avem de făcut un stagiu de asistență de regie în anul II și asta e bine pentru mine, pentru că voi putea să lucrez cu un regizor la scenă... Și mă ajută să cunosc mai bine mediul teatral de aici, care pare deschis, dar e la fel de polarizat ca la noi, cred, mi se pare chiar mult mai greu să-ți găsești un loc aici. În fine, mă structurează și chiar învăț chestii despre care habar nu aveam, producție, politică culturală etc. Lucrul cel mai bun sînt legăturile cu noii colegi, tineri regizori din școli complet diferite, de la un absolvent de Beaux-Arts de la Strasbourg la artist asociat la Comédie de Reims și un asistent la Joël Pommerat. Noi ăștia cinci, care lucrăm împreună, vrem să creăm, în afara proiectelor personale și cu propriile companii, un colectiv împreună.

Și am vrut să fac masteratul aici pentru că aici am ce vedea, am ce acumula, vreau să lucrez aici și să descopăr altceva decît dacă aș fi făcut masteratul de regie la UNATC.

Și cum se împacă dorința ta de a lucra în Franța cu revenirile periodice în România?

Nu vreau deloc să renunț la România și la a face teatru acolo. Cred că, în prima fază, cînd am plecat din țară, a fost fără să mă gîndesc prea mult la viitor și la ce se va întîmpla. Din păcate, am cam luat o pauză de joc și, încet-încet, a devenit chiar secundar rolul de actor, mi-a părut rău, însă descoperisem regia și a început să-mi placă să mă joc. De la primul proiect, am gîndit această Companie 28 (alături de Yann Verburgh) ca avînd un demers artistic multicultural, care să unească artiști români și francezi. Ori să promovăm texte contempoarane românești în Franța și invers, ori să promovăm și să exploatăm limbajul nonverbal prin spectacole de teatru-dans, deși nu cred că asta e descrierea a ceea ce am făcut cu *CANIN FeLIN* și *Isadora*. În fine, pe urmă, cînd m-am întors în București, voiam foarte tare să lucrez cu foștii colegi, o generație foarte bună de actori, cu care îmi doream să creez un colectiv, să ne unim și să susținem teatrul angajat din România. Și uite așa, am început să fac spectacole în București, la Green Hours, și mai apoi la Timișoara, în galerii de artă. Compania 28 înseamnă acum, pentru mine, vocea unei generații (a celor născuți în '89), una de experiment din toate punctele de vedere, și se simte că asta și vrem să facem, să continuăm experimentul.

Fac teatru în România pentru că mă frămîntă, e necesar să punem întrebări și e important să căutăm noi modalități pentru a suscita interesul spectatorului pentru teatru, pentru a-l activa și a-l face să conștientizeze că teatrul e politic și că el, spectatorul, ca individ, poate să modifice mentalități și să decidă.

■■■ O definiție a teatrului independent

E din ce în ce mai obscură și mai disputată, în ultimii doi ani, definiția a ceea ce, în ultimul deceniu, a devenit cunoscut drept teatru independent. Ce înseamnă pentru tine această formulă, „teatru independent“?

Teatrul independent e pentru mine acel cadru artistic în care libertatea de exprimare nu e cenzurată, în care oameni cu aceleași crezuri se pot întîlni, pot propune (și cîteodată chiar le iese) un soi de teatru alternativ – diferit ca titulatură cam de fiecare dată (politic, manifest, documentar etc.) –, dar 100% angajat în contextul actual. Încerc de mult să găsesc o definiție a teatrului independent, acela pe care și eu îl fac, nu teatrul de consum care se face în sălile private din Bucuresti, și cred că rimează cu subversiv, de atitudine, emergent. Asta dintr-un punct de vedere al demersului artistic, însă în România cred că teatrul independent include, juridic vorbind, toate asociațiile sau structurile independente față de stat care se autofinanțează sau care sînt rareori susținute de Stat prin programe culturale ca AFCN sau ICR. Însă din ce în ce mai puțin. Și atunci, cred că, pentru a reuși să supraviețuiască din buget propriu, acest teatru tinde din ce în ce mai mult să intre în zona privată. Care nu e rău că există, însă eu, personal, nu vreau să intru în el. Întotdeauna am considerat teatrul independent ca un val contra curentului, adică o avangardă și o formă de teatru non-convențional. Acum, după ce am cam renunțat să joc în teatrul de stat și fac teatru independent, sînt artist independent, îmi dau seama că el este încă nebăgat în seamă ca fiind teatrul care desenează cel mai bine prezentul, care, pe lîngă calitățile pur estetice, mai are și alte scopuri, de ordin educațional. Aici, în Franța, toți sînt independenți, însă ori faci teatru în regim subvenționat, ori faci teatru privat. Ține și de bunul-simț al fiecărui artist în parte să știe unde se încadrează.

Și totuși, există și limite în a fi deosebit de experimental – o relație problematică, de pildă, cu publicul pe care ți-l dorești, mai ales cînd e vorba de teatrul angajat.

Am văzut atît de multe spectacole în care nu ne adresăm nimănui și, în general, nu spunem nimic, încît mă întreb care ar mai fi sensul și rostul teatrului. Cum poate el să ajungă la spectatorul simplu și needucat cu un limbaj codat din care nimeni, de fapt, nu înțelege mai nimic, iar atunci cînd se înțelege, de obicei, e vorba de ceva care se adresează unor oameni deja de acord cu acel discurs, deci totul rămîne cam fără repercusiuni, fără impact? Mi se pare interesant de chestionat dacă teatrul social e acela care vorbește despre minorități sau cel care se adresează lor, din punct de vedere strict al narării spectacolului, al beneficiarului.

Cum te raportezi tu, „conceptual“ vorbind, la aceste limite ale artei independente?

Din păcate, de multe ori mi se pare că teatrul independent e așa, ceva elitist, făcut pentru oameni deștepți. Nu știu, îmi pun întrebări, oare am face mai bine dacă am propune un fel un teatru de rezistență sau e mai percutant unul care lovește puternic din punct de vedere al vizibilității (loc unde se joacă, numărul de spectatori), dar riscînd să pierdem simbolul?

Mi-e greu să definesc, în acest moment, chiar și ce face compania mea (Compania 28): e de atitudine, e teatru angajat, e politic (deși totul e politic), e performance, e manifest, e militant? Și parcă m-am săturat de artiști care vin să-mi spună că viața e de căcat, iar ei decid asta din start, fără să vină cu o fereastră deschisă spre acțiune, nu să tot așteptăm, cam de prea multă vreme, ca *cineva* să facă *ceva*... Cred că nu prea îmi plac nici spectacolele mele atunci cînd dau lecții...

■■■ Cred că-mi pot asuma riscuri în teatru, la fel ca în viață

Cine și ce anume influențează teatrul pe care-l faci sau pe care *vrei* să-l faci?

Cred că acești ultimi ani petrecuți în străinătate au avut un impact asupra gustului meu teatral. Am văzut multe spectacole care m-au educat ca spectator și m-au inspirat ca tînăr artist dramatic. Situația în care mă aflu, și anume, a imigrantului, influențează, de asemenea, ceea ce fac în teatru. Mă simt în minoritate în mijlocul unei mulțimi și, pentru că doar prin teatru știu să mă exprim – ca actor/regizor/autor (încă îmi permit libertatea de a jongla de la o disciplină la alta) –, fiecare act artistic devine pentru mine o necesitate, un strigăt, o întrebare. Multitudinea de subiecte arzătoare de care mă izbesc zi de zi influențează în mod substanțial teatrul pe care-l fac și pe care vreau să-l fac. Și nu în ultimul rînd, publicul. Aici mă refer la raportarea mea și a actorului la el. Integrarea spectatorului în conceptul și cadrul scenografic al spectacolului este pentru mine esențială, atît din punct de vedere senzorial, cît și al egalității dialogului. O poveste banală poate influența enorm următorul spectacol, atîta timp cît ea, povestea, reprezintă o urgență. Sînt foarte interesat de ceea ce poate ascunde sau dezvălui „intimul“ în contextul politico-social-mediatic. Și poate cel mai mult mă influențează – sau mai degrabă tind spre – îndepărtarea etichetelor.

Ce ți-ai dori tu, ca artist, pentru scena independentă românească?

Oare există o modalitate ca împreună să creăm o platformă sau ceva de genul ăsta, care să facă din teatrul independent o formă specifică de adresare către public, și poate chiar să ne eliberăm de schema teatru public/teatru privat, o formulă prin care respectivul spectator să poată participa activ la întreprinderile acelui loc, mă gîndesc acum la La Cartoucherie sau la fostele cooperative, o platformă care, prin pluridisciplinaritate, să reușească să creeze reale spații de educație culturale și politice etc.? Utopic, știu..

Aș mai vrea să spui ce înseamnă pentru tine riscul în teatru și pînă unde ți-l poți asuma.

Asta e cumva ultima întrebare și cea mai mare. E un subiect vast, cred. Se intersectează multe lucruri aici. Nu știu dacă risc înseamnă să spui adevărul sau să nu închizi ochii la ororile din jur și să ai dorința de a acționa. Dacă vreau și simt că trebuie să susțin o idee, un caz etc., cred că pot să merg departe pentru ca finalul să fie pozitiv, adică să schimbăm macazul. Cred că-mi pot asuma riscuri în teatru, la fel ca în viață. Dacă ești conștient de ceea ce se întîmplă, cunoști și cauzele, și efectele, pe scurt, te simți îndreptățit să deschizi gura, atunci riști și-ți asumi. Altfel, e ca în vorba aia românească cu vaca aia care răstoarnă găleata cu lapte... Sper să nu mă cenzurez vreodată în viitor.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

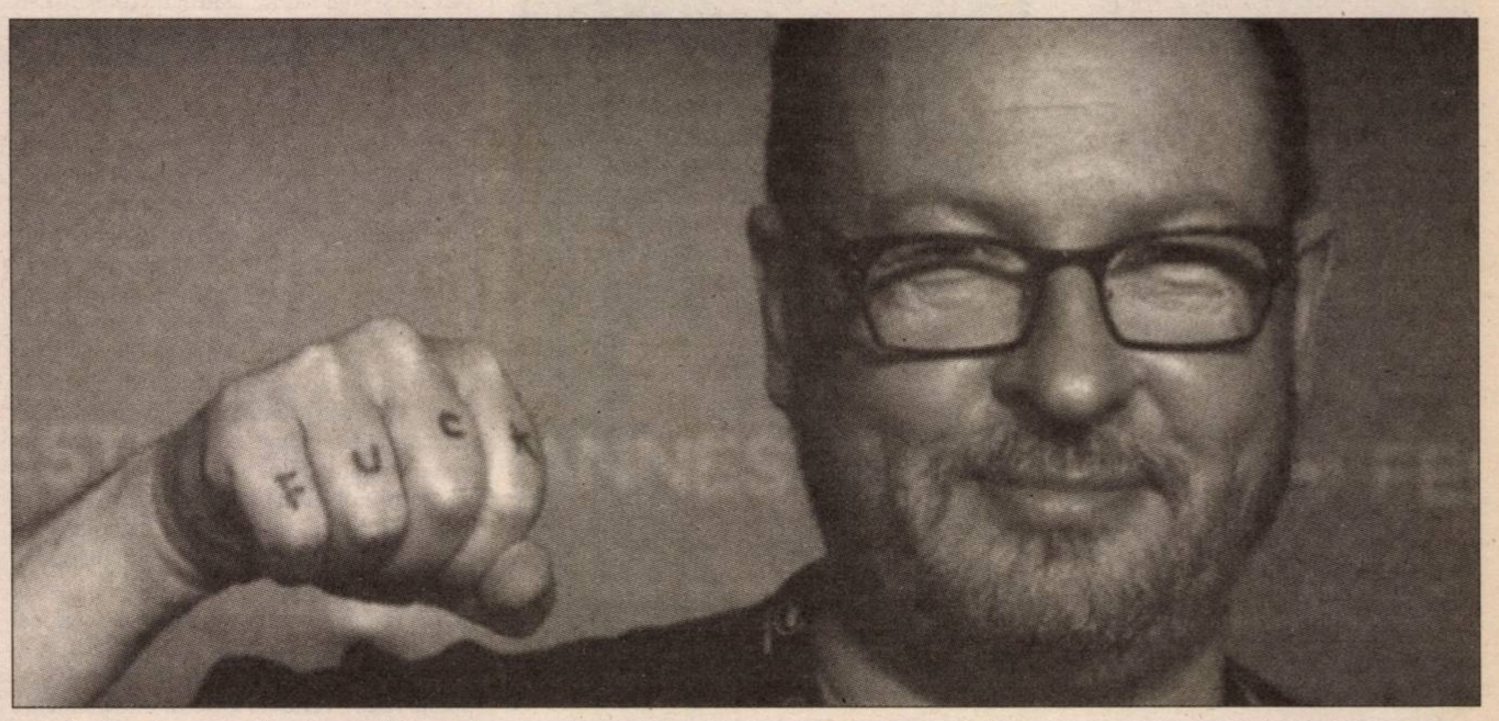
■

Sala Radio
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
Orchestra Națională Radio
Vineri, 31 ianuarie 2014, ora 19
Dirijor: DAVID CRESCENZI Solist: GABRIEL CROITORU – vioară
G. Rossini Uvertura operei *Cenușăreasa*
N. Paganini: Concertul nr. 1 în re major pentru vioară și orchestră, op. 6
R. Schumann: Simfonia I în si bemol major, op. 38 - *Simfonia Primăverii*

KINOBSERVATOR

Lars von Trier şi jocul de-a sexul

Mihai FULGER



*Cea mai mare greşeală pe care pe care o poţi face, ca spectator al celui mai recent film semnat de Lars von Trier (sau, mai bine zis, al primei sale părţi), este să-l iei (prea) în serios. Şi pe **Nimfomana, Vol. I**, şi pe autorul său.*

După cum ştim, lui von Trier îi place să provoace şi să şocheze. Proiectul *Nymphomaniac* nu face excepţie de la regulă. Încă din 2011, cineastul danez a promis un film porno. Judecînd după acest prim volum, în pofida numeroaselor scene de sex explicite (totuşi, cînd a avut von Trier reţineri la acest capitol?), nu s-a ţinut de cuvînt. În primul rînd, pentru că aici spectacolul carnal este pus în slujba unui portret intim, care ne contrariază şi ne captivează deopotrivă. În al doilea rînd, pentru că von Trier nu se mulţumeşte să ne pună în faţă nişte secvenţe cu sex (variate, ca să nu plictisească), aşa cum procedează realizatorii de producţii porno, ci introduce diverse mărci ale distanţării/ înstrăinării (conceptul brechtian de *Verfremdung*), precum supraimpresiunea, *split screen*-ul sau asocierile frapante. Astfel, el evidenţiază artificialul şi convenţionalul, blochează identificarea şi, *last but not least*, îşi impune poziţia şi viziunea de autor.

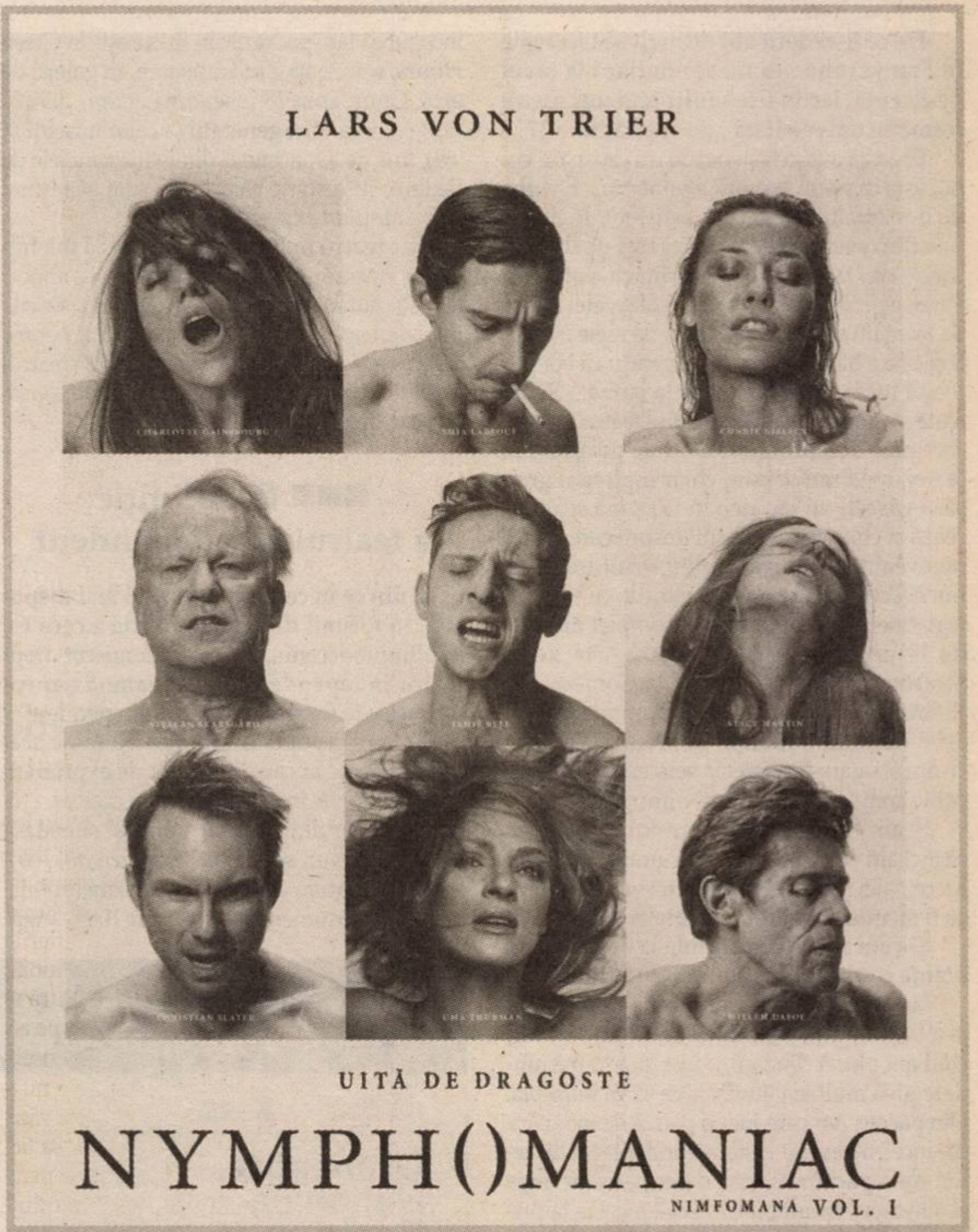
Filmul este un bildungsroman (împărţit în capitole, cum ne-a obişnuit von Trier), în care episoadele erotice sînt analizate, retroactiv, prin prisma implicaţiilor lor etice (povestea lui Joe este una „lungă" şi „morală", după cum îşi avertizează ea, de la bun început, interlocutorul) şi, totodată, servesc ca stimulent pentru teorii care de care mai fanteziste (mergînd de la pescuitul la muscă pînă la Şirul lui Fibonacci sau de la furculiţa pentru prăjituri pînă la polifonia lui Bach). Pretextul narativ este oferit de întîlnirea accidentală dintre Joe, la 50 de ani, şi însinguratul sexagenar Seligman (prenume pe care posesorul său îl explică, acesta însemnînd „Cel Fericit" în ebraică, dar care are de fapt sensul de „Cel Binecuvîntat" în germană; ţinînd cont că Seligman face parte din aceeaşi familie onomastică cu Sigmund şi „fericire" se poate traduce, tot în germană, prin *Freude*, putem vedea în aparenta confuzie a altminteri eruditului personaj un omagiu subtil adus de autorul filmului părintelui psihanalizei). Joe i se confesează fără ocolişuri lui Seligman, deşi abia îl cunoscuse, şi îşi trece în revistă momentele importante ale maturizării sale, începînd cu descoperirea sexualităţii în adolescenţă şi ajungînd (probabil, în volumul II) la experienţa-limită care a lăsat-o, rănită şi inconştientă, într-un gang de lîngă locuinţa bărbatului. Iar Seligman o ascultă atent pe Joe, absorbit de povestea ei (ba chiar acceptă unele coincidenţe ce i se par complet nerealiste, deoarece decide că aşa va ieşi mai cîştigat), dar, cum apetenţa sa pentru teorie, combinată cu tentaţia de a face paradă, eclipsează deseori fascinaţia exercitată de epopeea erotică, el întrerupe ocazional firul povestirii (de pildă, în secvenţa din tren, von Trier apelează chiar la *fast rewind*, la fel ca Michael Haneke în *Funny Games*, pentru a accentua brutalitatea intervenţiei).

Von Trier nu se mulţumeşte să ne pună în faţă nişte secvenţe cu sex (variate, ca să nu plictisească), aşa cum procedează realizatorii de producţii porno, ci introduce diverse mărci ale distanţării/ înstrăinării.

Regizorul, care îşi gîndeşte filmele în trilogii, a declarat că *Nimfomana* reprezintă capitolul final din „trilogia depresiei", care mai include anterioarele *Antichrist* şi *Melancholia* (ambele cu aceeaşi Charlotte Gainsbourg într-un rol principal), dar, deşi Joe se străduieşte să-l convingă pe Seleigman că este o fiinţă fundamental rea, noul film mi se pare mai apropiat, încă din prima sa parte, de „trilogia bunătăţii" (sau a „Inimii de Aur"), din care fac parte mai vechile *Abisul sufletului*, *Idioţii* şi *Dansînd cu noaptea*. Joe poate fi considerată o versiune pervertită a lui Bess din *Abisul sufletului* (nu cred că este întîmplătoare nici alegerea lui Stellan Skarsgård, odinioară interpretul lui Jan, pentru rolul lui Seligman). Dacă „păcătoasa" şi „bolnava" Bess îşi oferea trupul unor străini cu convingerea sinceră că astfel, prin voia divină, îl ajută pe preaiubitul Jan (soţul ei paralizat), „nimfomana" Joe o face, programatic, în semn de revoltă împotriva unei societăţi pentru care iubirea (mai josnică decît sexul, în opinia ei) reprezintă o valoare centrală (de unde şi *tagline*-ul filmului: „Uită de dragoste"). Chiar şi hainele „trage-mi-o acum" ale lui Joe şi B., prietena şi tovarăşa ei de orgii, amintesc de vestimentaţia la care recurge Bess în escapadele sale amoroase. Bănuiesc că tema sacrificiului, explicabil prin autoculpabilizare (ca şi în *Abisul sufletului*), va fi potenţată în volumul II.

Jocul „vontrierean" de-a sexul nelimitat (şi efectele sale mai mult sau mai puţin aşteptate) atinge climaxul (tragi)comic în momentul cu Uma Thurman, care, beneficiind de retragerea din proiect a lui Nicole Kidman, îşi dovedeşte clasa în rolul soţiei abandonate din cauza lui Joe. Există, însă, şi un capitol care face notă discordantă faţă de restul filmului – cel care abordează agonia şi moartea tatălui protagonistei. Aici, schimbarea radicală de registru, acuitatea observaţiei şi renunţarea provizorie la ludic ne duc cu gîndul la o dramă realistă (chiar şi cele două secvenţe de sex cu un străin pot fi justificate psihanalitic), însă regizorul utilizează şi aici o marcă a distanţării, anume alb-negrul.

„Marele Film Erotic (mare pentru că e Film, mare pentru că este Erotic!) aşteaptă probabil mileniul şi secolul acestea noi pentru a se manifesta...". Aşa îşi încheia Alex. Leo Şerban un eseu din 2006. Mai avem de aşteptat două săptămîni (volumul al doilea se lansează la noi pe 7 februarie) pentru a decide dacă *Nimfomana* lui Lars von Trier este acel „Mare Film Erotic" sau nu. ■



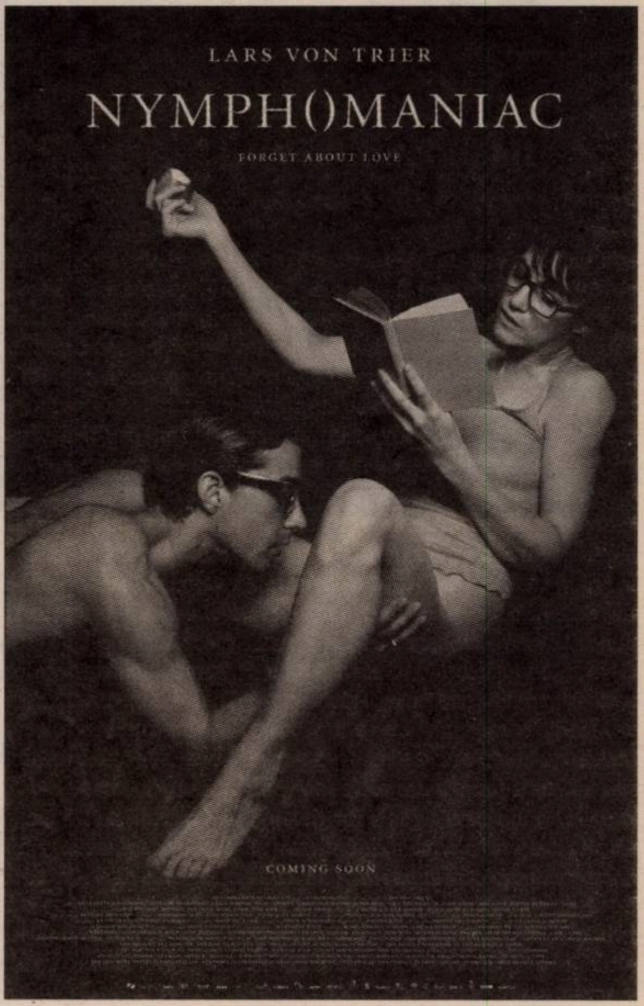
Nymphomaniac: Volume 1
Coproducţie Danemarca-Germania-Franţa-Belgia-Marea Britanie, 2013
Scenariul şi regia: Lars von Trier
Cu: Charlotte Gainsbourg (Joe la maturitate), Stacy Martin (Joe tînără), Stellan Skarsgård (Seligman), Shia LaBeouf (Jerôme), Christian Slater (tatăl lui Joe), Connie Nielsen (mama lui Joe), Uma Thurman (Doamna H)
Distribuitor: Independenţa Film

CE GÂNDEȘTE FILMUL

O anatomie a dorinței (Vol. 1)

Cezar GHEORGHE

Stacy Martin
și Shia LaBeouf



„Poate că singura diferență dintre mine și alți oameni este că eu, spre deosebire de ceilalți, mi-am dorit întotdeauna mai mult de la apus, culori mai spectaculoase atunci cînd soarele cobora spre orizont. Este probabil singurul meu păcat". Cuvintele sînt rostite de Charlotte Gainsbourg, care o interpretează pe Joe, protagonista ultimului film al lui Lars von Trier și, așa cum fragmentul ne sugerează, cuvîntul cel mai important este „a dori". *Nymphomaniac* este o anatomie a dorinței într-o lume perfect secularizată, născută la mult timp după moartea nietzscheană a lui Dumnezeu și a altor idoli.

Cel mai important idol „ucis" pare a fi chiar dragostea, considerată un sentiment care înjosește, care creează dependența de alte persoane și care distorsionează realitatea. Prin exacerbarea dorinței sexuale, a instinctelor și a afectelor se încearcă o „depășire" a ideii de dragoste. Prima parte a filmului lui von Trier este dedicată copilăriei, adolescenței și tinereții lui Joe, fiind o poveste de „formare", așa-numitei perioade de devenire a nimfei (nimfele erau, în mitologia greacă, acele femei care beneficiau de cea mai mare libertate în dragoste). Narațiunea extrem de dozată a lui von Trier începe, în ordine invers cronologică, cu sfîrșitul. Trecutul este explorat din prezent printr-o construcție pe capitole cu care autorul deja ne-a obișnuit, „o poveste lungă și cu morală", așa cum ne avertizează povestitoarea. Și, cum orice poveste trebuie să aibă un ascultător, în film apare Seligman (Stellan Skarsgård), cel care o întîlnește pe Joe prăbușită fără apărare pe asfalt în urma unei presupuse bătăi. Cînd ea refuză să meargă la spital, Seligman o primește în casa sa pentru a se pune pe picioare și pentru a povesti întîmplările care au adus-o în starea sa deplorabilă. Secvența rezumată reprezintă „prologul" rememorării vieții hipersexuale a eroinei.

■■■ O experiență mai ales senzorială

Dincolo de provocările și de teribilismul lui Lars von Trier, întîlnim o viziune despre lume extrem de bine închegată. Tînăra Joe trăiește o experiență în primul rînd senzorială. Chiar și în scenele în care ea își amintește timpul petrecut alături de tatăl ei – plimbările lor prin pădure în căutarea frumuseții copacilor –, simțurile sale par să lucreze mai firesc decît conștiința, care acționează întotdeauna prea tîrziu. Lars von Trier se întreabă și el, așa cum face și Péter Nádas în *Apocalipsa memoriilor*: „Oare ce fel de forță, energie sau materie este aceea care, chiar și în cazul în care străbate distanțe foarte mari, e capabilă să semnaleze simțurilor noastre prezența simțurilor altora? ce natură au acele semnale pe care sîntem în stare să le captăm și să le emitem?".

Apariția tatălui (un fel de arhetip al Binelui), interpretat minunat de Christian Slater, este poate singura prezență pozitivă și constructivă în viața lui Joe, inspirîndu-i acesteia iubirea pentru natură. Cei doi fac plimbări lungi prin pădure, admiră perfecțiunea frunzelor de frasin și țes împreună povești fantastice despre viața copacilor.

■■■ Estetica transgresiunii este evitată

În rest, povestirea lui Joe ia forma unui jurnal al vieții sale sexuale extrem de bogate, respectînd etape și principii bine delimitate: dezvirginarea, respingerea asocierii dintre pasiune, dragoste și sex. Joe dă cu zarul la propriu atunci cînd își alege și se desparte de partenerii de sex, fiind hotărîtă cu orice preț să nu se implice emoțional. Oricît de mare ar fi numărul de parteneri dintr-o singură seară, ea încearcă să mențină controlul, programîndu-i pe aceștia cu o scrupulozitate aproape mecanică. Ceea ce îl deosebește pe Lars von Trier de alți regizori este modul în care nu pare deloc să se scuze pentru „excesele" sale. Joe nu este văzută ca o victimă. Mai degrabă, partenerii ei multipli par să fie cei care suportă consecințele lipsei sale de considerație pentru viața celorlalți. Deopotrivă tragic și comic este episodul în care nevasta unuia dintre ei (doamna H), interpretată de Uma Thurman, o confruntă pe Joe. Numai că, și în acest episod, care ar fi putut cădea în melodramă, „umorul" lui Lars von Trier își inventează propria specie, glisează între tragedie și comedie, neaparținînd de fapt nici uneia dintre ele.

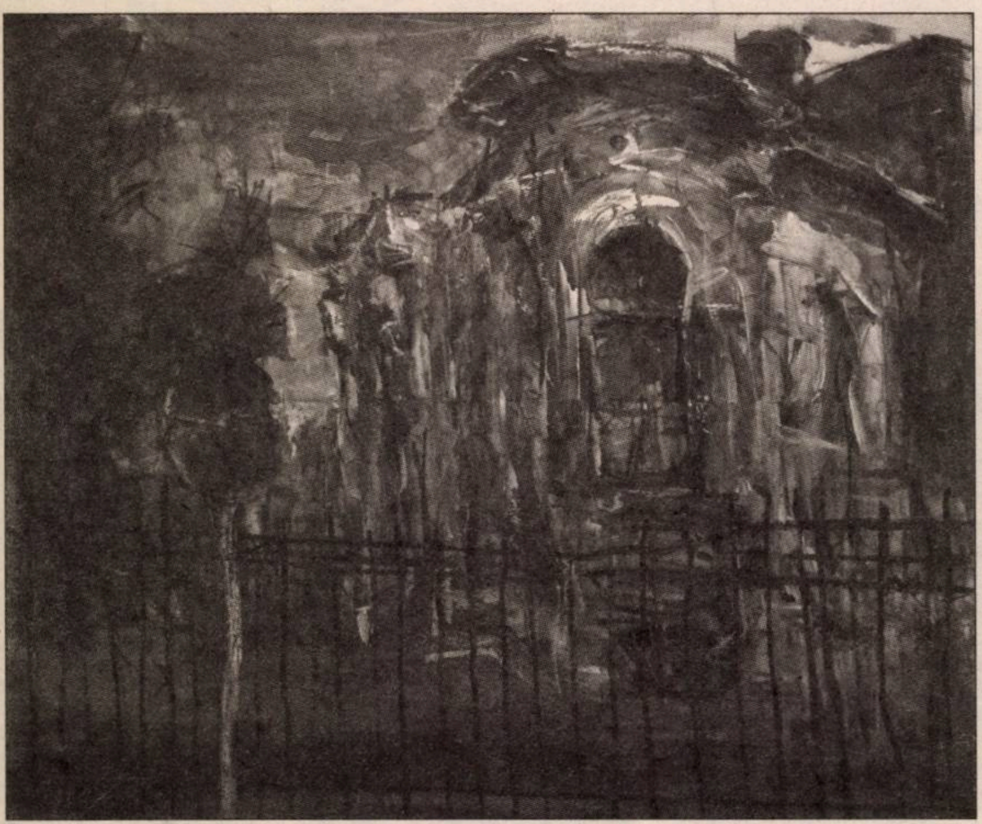
„Cinismul" cu care regizorul ne-a obișnuit este direcționat de data aceasta împotriva iubirii romantice care, din cauza așteptărilor nerealiste pe care le inventează, este considerată în acest caz o sursă nesecată de disperare și de suferință.

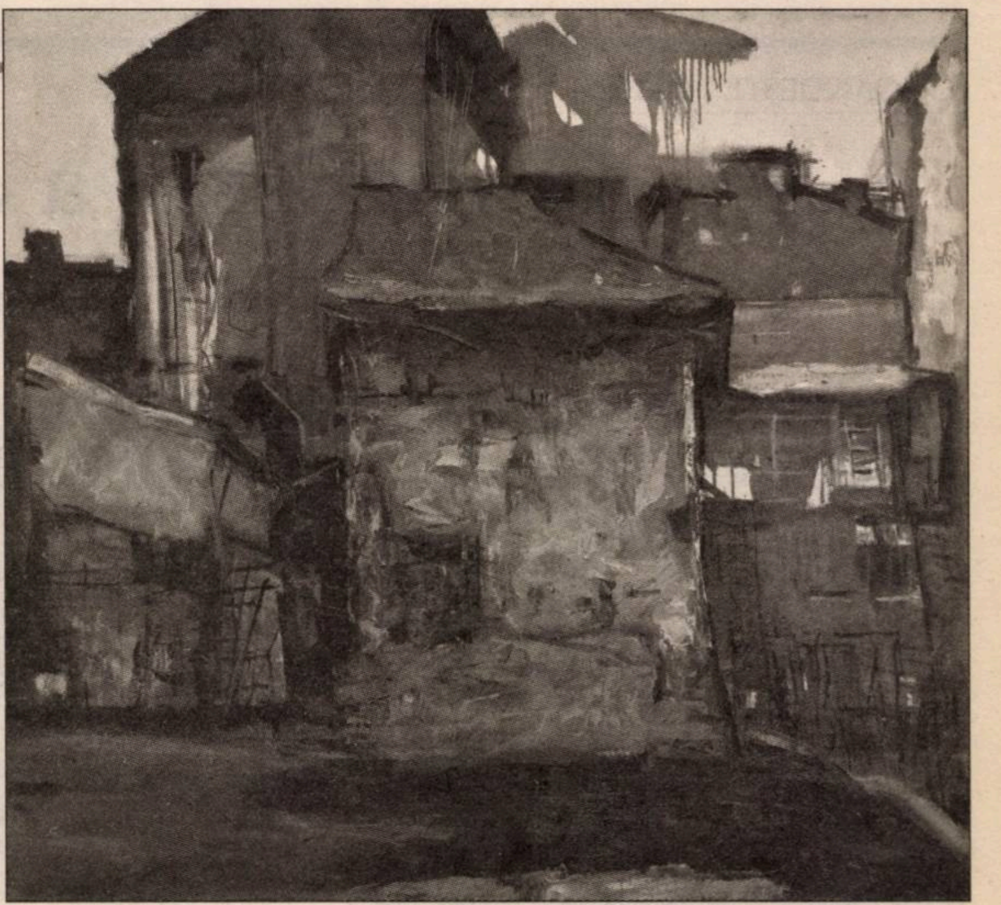
Gratuitatea și nepăsarea cu care Joe pare să schimbe partenerii sînt întrerupte cel puțin de două ori. În ambele cazuri, moartea și dragostea își fac simțită prezența destabilizatoare, subminează hedonismul și conferă filmului o greutate aproape bergmaniană.

Aspectul cel mai impresionant și mai spectaculos al dramei lui Lars von Trier nu ține deloc de transgresiunile sale. Chiar dacă filmul a beneficiat de o campanie de presă care anunța încălcarea tuturor tabuurilor legate de sex în cinema, promițînd o mulțime de scene extrem de explicite, *Nymphomaniac* nu are nimic în comun cu filmele unei autoare precum Catherine Breillat, ale cărei motivații par să țină în principal de estetica transgresiunii. Dincolo de șocul provocării, în *Nymphomaniac Vol.1* se afirmă din nou extraordinarele abilități de povestitor ale lui Lars von Trier. Ceea ce iese în evidență dincolo de orice este chiar dramaturgia. Narațiunea în tablouri sau capitole glisează constant între prezent și trecut, primește comentarii și adnotări de la cele două personaje (Joe și Seligman). Conversația pe care Charlotte Gainsbourg și Stellan Skarsgård trebuie să o poarte între episoadele rememorării conține ironii autoreflexive și autoreferențiale. Atunci cînd Seligman îi atrage atenția că un anumit personaj apare cu o constanță mult prea exactă în momentele-cheie ale vieții sale, ea îl întreabă pe acesta: „Cum crezi că ai cîștiga mai mult de pe urma poveștii mele, îndoindu-te sau renunțînd la îndoială și avînd încredere în tot ce spun?". Totul ar putea fi, pînă la urmă, o simplă invenție cu implicații etice și estetice.

La fel de bine dozate sînt și diferitele asocieri pe care Seligman le face între povestea lui Joe și diferite teorii științifice și estetice. Trimiterile includ poliarmonia din compozițiile pentru orgă ale lui Bach și Șirul lui Fibonacci. Toate acestea se leagă într-o narațiune cinematografică de mare eleganță, capabilă să elimine orice sentiment de inerție. Sentimentul de angoasă existențială și de anxietate pe care filmele lui Lars von Trier le transmit și, într-o anumită măsură le cultivă și exploatează sînt nelipsite în *Nymphomaniac*. Nu trebuie să uităm că acesta este ultimul film al trilogiei (începute prin *Antichrist* și *Melancholia*) dedicate depresiei. Joe recunoaște că sentimentul constant care a însoțit toate aventurile sale și care a alimentat dorința sexuală a fost solitudinea. În ciuda umorului său incontestabil și a teribilismului provocărilor nelipsite din aproape fiecare secvență, filmul lui Lars von Trier este o meditație necruțătoare asupra singurătății umane. Adevărata transgresiune a autorului este de a rosti un adevăr uman într-un mod lipsit de orice compasiune pentru sentimentele rănite ale spectatorului.

■





ARTE VIZUALE

Bucureştiul lui Eugen Raportoru

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Bucureştiul nu a fost, nu este şi nu va fi niciodată al lui Eugen Raportoru, desigur, din punct de vedere politic, administrativ sau economic, artistul delimitîndu-se de oportunism, faimă şi brand, în favoarea picturii, a unei picturi sincere şi oneste, din care a eliminat orice urmă de spectaculos, anecdotă sau poveste. Viziunea lui asupra marelui oraş îl individualizează, conferindu-i o poziţie unică în rîndul colegilor de breaslă, fapt, de asemenea, străin intenţiilor sale. Rîndurile de faţă se referă la recenta sa expoziţie de la Galeria Simeza, intitulată *Bucureşti 2013*, prima de anul acesta, care a avut loc între 13 şi 24 ianuarie 2014, eveniment curatoriat de maestrul Marcel Bunea. Marele profesor a operat selecţia lucrărilor, a avizat panotarea şi a propus titlul.

Raportoru tratează în pînzele sale, de mai bine de trei decenii, de la prima expoziţie personală, organizată în 1975, subiectul citadin, în speţă Bucureştiul, aceasta fiind tema sa principală, de la care se abate cîteodată doar în favoarea naturilor statice şi, mult mai rar, a portretului. Constantele sale sînt arhitectura şi jocurile luminii. Personajele, reperele agresive, de la afişe, tarabe şi pînă la maşini, sînt în principiu eliminate din compoziţii. În fapt, este eludat aproape întregul potenţial diurn. Cîte un element disparat ne aminteşte totuşi în ce perioadă de timp ne aflăm.

Detaliul se subsumează ordinului morfologic, responsabil cu ritmarea pînzelor, prin plasarea arhitecturilor pe linii ori puncte de forţă şi organizarea geometrică a acestora, în conformitate cu secţiunea de aur. Altfel spus, unghiurile, cu aberaţiile optice corespunzătoare, joacă rolul principal în creaţia artistului, care îşi rezervă întotdeauna punctul de observaţie privilegiat, poziţie pe care o împarte în mod implicit cu privitorul.

Expoziţia se intitulează, în modul cel mai prozaic, *Bucureşti 2013*, aşadar nici un echivoc în ceea ce priveşte intenţiile şi finalitatea acesteia. Avem de-a face cu oraşul contemporan, Eugen Raportoru lucrînd în intimitatea atelierului din bulevardul Carol, după poze făcute de el însuşi. Totuşi, ceea ce vedem în lucrările sale sînt imagini ale unui posibil oraş de acum un secol. Artistul nu a trişat în nici un fel, ci a transpus realitatea, am putea spune matricial. Tot ce ţine de modernitate este transpus în sistemul gîndirii sale plastice, în manieră nonfigurativă, parte a unui calcan, a pavimentului, a unei zone de lumină sau umbră.

Putem spune că avem de-a face cu noul Bucureşti vechi. Aceasta ar fi marca Raportoru, clasificare care îşi are locul şi rostul doar în contextul comentariului de faţă. Privind tablourile în cauză, avem sentimentul că ştim locurile înfăţişate. Mai mult decît atît, aş fi putut băga mîna în foc că un grup de case este de pe Calea Moşilor, partea dinspre Sfîntu Gheorghe. Artistul a infirmat falsa certitudine, dezvăluind adevăratul model al celor reprezentate: un colţ de stradă de lîngă Piaţa Gemeni. Cu această informaţie, brusc, peisajul citadin s-a suprapus peste corespondentul său real.

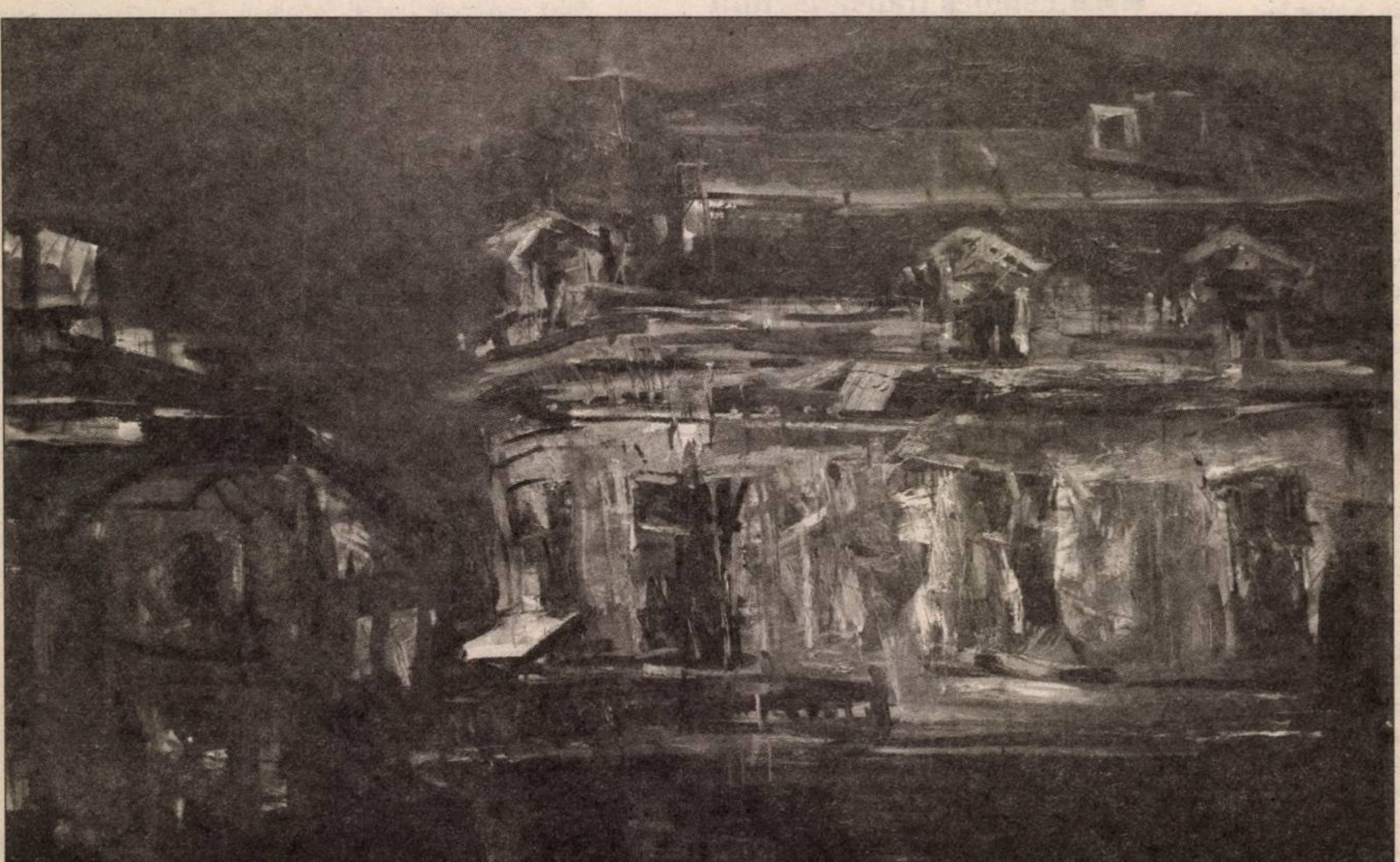
Lucrările artistului seduc prin cromatică, o paletă extrem de redusă, trei culori de bază, apropiate la maximum de valorile lor neutre (griuri colorate), nu de puţine ori relaţionate cu alte culori, violente, care rup prin schimbarea de ritm o cadenţă altfel extrem de statică.

Caruselul caleidoscopic de linii lasă lizibilă forma iconică a caselor, a blocurilor sau mobilierului stradal, indiferent dacă este vorba despre felinare, bănci, garduri de fier forjat sau semne de circulaţie. Echilibrate din punct de vedere tonal, pînzele lui Eugen Raportoru vorbesc despre plin şi gol, despre pensulaţie şi formă, despre realitate obiectivă şi interpretare. Deloc explicit, artistul nu se rezumă la potrivirea culorilor, ci păstrează prin cele înfăţişate legătura cu acel dincolo, căruia îi aparţine şi privitorul. O fereastră deschisă trimite cu gîndul la interiorul delimitat de ea, aşa cum traseul unei conducte de gaz adosate unei clădiri induce ideea că viaţa are un curs al ei, paralel cu lumea strictă a picturii.

Linia discretă între cum sînt lucrurile în sine şi cum le percepem noi este ceea ce declanşează mecanismele receptării, ale unei bune receptări. Calcanele, care apar cu predilecţie în pînzele artistului, prin haşuri, linii şi pensulaţie, nu reprezintă limite, ci trimit mental spre casele alipite odinioară de ele. Este un fel de *memento mori*; rînd pe rînd, vechiul va lăsa locul noului – ceea ce astăzi pare etern mîine va fi doar o amintire.

Raţionamentul este valabil şi la nivel de pictură, de abordare a acesteia. Noul val figurativ, care domină scena picturii din România de astăzi, a înlocuit într-o mare măsură vechea tradiţie, cea interbelică, care reprezenta la un moment dat singura cale demnă de a fi continuată. Atîta că nu întotdeauna noul se suprapune peste bine şi în nici un caz peste frumos. Nu are sens să pictăm astăzi aşa cum se picta în urmă cu cîteva secole sau decenii, dar nici să importăm cu copy-paste soluţiile cristalizate în alte sisteme de gîndire artistică. Pictura nu poate fi păcălită, pot fi derutaţi cel mult aceia care se încred în specialiştii micilor sau marilor plagiate. Eugen Raportoru este un pictor cinstit, aşa cum cinstită este şi creaţia lui.

■

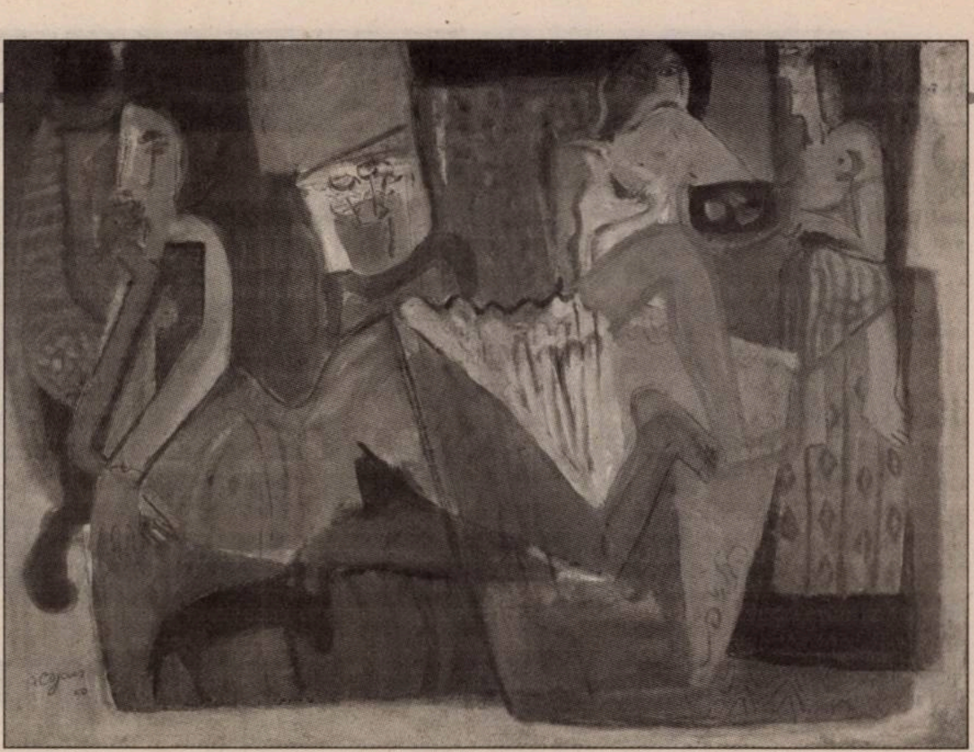


Emmanuel Daydé

Aurel Cojan

LE PIÉTON DE L'AIR

Alain Margaron
Editeur



Simultan Aurel Cojan

Florin COLONAŞ

Marii maeştri şahişti dau frecvent simultane, la care pot participa mulți jucători cu ambiții de a-l întrece pe maestru. Există şi altfel de simultane, care ar putea fi numite *expoziționale*. Un asemenea eveniment se va întîmpla chiar în viitorul apropiat, în lunile februarie şi martie. În prima lună de primăvară se vor împlini o sută de ani de la naşterea lui Aurel Cojan (3 martie 1914, Beceni, județul Buzău-28 noiembrie 2005, Paris, Franța), pictorul român care a trăit ultimele patru decenii ale existenței sale, ca un autoexilat, la Paris.

Centenarul Cojan va fi omagiat, în Franța, printr-o expoziție cu lucrări realizate în Franța, în cadrul Galeriei Alain Margaron, din cartierul Marais al Capitalei Franței. Proprietarul galeriei i-a mai organizat expoziții personale artistului şi, întotdeauna, în expozițiile de grup, s-au regăsit lucrările românului, alături de nume care astăzi figurează pe simezele Centrului Pompidou. Un lucru care trebuie remarcat este că respectivul galerist a scos şi o monografie semnată de Emmanuel Daydeé, în versiune franceză şi engleză, cu un titlu sugestiv: *Aurel Cojan, le piéton de l'air.*

Simultanul va continua la Bucureşti. M-am străduit să organizez mai multe evenimente:

■■■ vernisajul expoziției *Lumea lui COJAN*, care va avea loc marți, 4 februarie 2014, ora 18.00, la Muzeul Municipiului Bucureşti, Palatul Suțu. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 2 martie 2014, data naşterii pictorului;

■■■ marți, 4 martie 2014, ora 18.30, va avea loc lansarea volumului *Conu' Ricu,* la Anticariatul UNU, str. Academiei nr. 4-6; volumul este o culegere de texte despre picturile lui Cojan, pe care le-am publicat în decursul timpului, alături de crîmpeie memoralistice;

■■■ marți, 18 martie 2014, ora 10.30, va avea loc, în Aula Bibliotecii Academiei Române, o „masă rotundă" despre viața si opera lui Aurel Cojan. Vor lua cuvîntul o serie de critici şi pictori care l-au cunoscut. Va rula şi filmul *Aurel Cojan – Incomodul Cojan, admirabilul Cojan,* realizat de doamna Ruxandra Garofeanu pentru TVR;

■■■ tot marți, 18 martie, la ora 13.00, va avea loc, în Sala de expoziții a Bibliotecii Academiei Române, vernisajul expoziției *Jocul liniilor şi al culorilor în opera lui Aurel Cojan*. Expoziția va rămîne deschisă pînă în 2 aprilie 2014.

În ambele expoziții, de la Muzeul Suțu şi de la Biblioteca Academiei Române, vor fi expuse şi o serie de tablouri ale altor artişti români importanți, pe care Cojan i-a apreciat în mod deosebit. Celebrarea unul artist cu o îndelungată activitate şi vastă creație este un gest normal într-o societate civilizată. În ultimele decenii, la Galeria Contrapunct s-a organizat expoziția *Cu gîndul la Cojan* (1999), iar la sediul Ministerului Culturii, expoziția *Mereu tînărul nonagenar* (2004), care s-a vernisat în prezența sărbătoritului, revenit în țară după o absență de 35 de ani. Au mai fost expoziții la Colors Art Galery – *Abstractul în pictura lui Cojan* – şi la Sala Dialog a Primăriei sectorului 2 – *Aurel Cojan, inedit*, cu lucrări din colecția Rozalia şi Victor Becherschi. ■

Aurel Cojan. Ora ceaiului la Athénée Palace

În peisajul bucureştean al anilor '60, maestrul Cojan reprezenta o figură cu totul distinctă. Un prim element care atrăgea atenția era barba lui, mare şi nu întotdeauna îngrijită. Era ceva destul de rar întîlnit în acea epocă. Persoanele care purtau barbă erau luate la ochi de către cei care vegheau la prosperitatea noii societăți. Era un „decor" facial admis doar la trei dintre cei patru întemeietori ai erei roşii: Marx, Engels şi Lenin. Nici măcar Stalin nu-şi permisese decît o mustață. Cojan purta barbă dintr-un motiv bine întemeiat. Era singura modalitate de a acoperi o deformare facială cauzată de o rezecție parțială de mandibulă, operație efectuată prin 1940 de către profesorul Dan Theodorescu – creatorul şcolii româneşti de chirurgie buco-maxilo-facială. Ochii lui pătrunzători, de culoarea cerului, completau portretul omului slăbuț, cu borsalină uzată, cu pas uşor şi îmbrăcat cu un pardesiu cu o croială burgheză, şifonat, lustruit la coate şi la guler şi, mai ales, purtînd urma vopselurilor din atelier. Personajul părea rătăcit din *Craii de Curtea Veche*. De aceea, nu-i de mirare că avea şi obiceiuri Mateiu-Caragialeşti.

Într-o după-amiază mohorîtă de toamnă, în care bătea un vînt deloc prietenos, ieşind împreună de la Galeria Simeza de pe bulevardul Magheru, îmi spuse:

– Ce-ai zice dacă am merge să bem un ceai?

Accept bucuros. Prilejul de a sta în preajma lui Cojan era pentru mine întotdeauna o mare plăcere. Nu era un tip comod. Dimpotrivă. Din te miri ce, se putea enerva în timpul unei discuții, care, aparent, decurgea lin, devenind chiar violent în gesturi şi lexic, perforîndu-te cu privirea, după care totul se topea într-o tăcere semnificativă şi după un timp reîncepea senin discuția, ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.

Traversăm agale bulevardul şi ne îndreptăm către clădirea Ateneului Român. Priveşte scîrbit şi face un semn de dispreț către noul edificiu care se înalță pe fostul amplasament al Muzeului Simu – demolat cu nu prea mult timp în urmă.

Nu ştiu unde are de gînd să ne oprim. Vîntul se întețeşte zdravăn şi devine din ce în ce mai tăios. Ajungem în dreptul hotelului Athénée Palace. Maestrul se opreşte în dreptul intrării şi cu un gest foarte protocolar, mă invită:

– Să intrăm, să ne încălzim puțin. Un ceai cald pe vremea asta nu poate decît să ne facă bine. De acord?

Nu-l contrazic, dar imediat mă gîndesc, cum vom proceda. Restaurantul Athénée Palace – loc de întîlnire al protipendadei bucureştene antebelice – a rămas, în toată acea perioadă neagră pe care am traversat-o, o insulă de mare ținută, o adevărată reminiscență aristocratică. Fac repede o trecere în revistă, cam cîți bani am la mine. In tot cazul – un buget anemic. Ştiindu-l pe Maestru o fire poetică, mă întreb dacă nu cumva ne aruncăm într-o aventură pe care nu o putem susține, mai ales că în scurta noastră plimbare a fost cu insistență reluat laitmotivul unei acute lipse pecuniare pe care o traversa. Şi ca un comentariu: acesta era laitmotivul vieții sale. Nu-mi închipui cum ar fi arătat un Cojan cu bani...! Prin luxoasa incintă „bătea vîntul". Nu erau clienți. La o masă lîngă geam – cam aceeaşi, de regulă –, silueta plină de eleganță a lui nea Puiu (marele actor Ion Iancovescu), stîlp al localului. Îl salutăm şi ne răspunde cu salutul său plin de distincție.

Ne aşezăm la o masă şi, imediat, un picolo ne aduce lista de bucate. Maestrul refuză lista cu un gest scurt şi comandă sec:

– Adu-ne cîte un ceai!

Puştiul, cu părul şaten strălucind de briantină, bîiguie ceva, dar Maestrul îi repetă, răspicat:

– Ți-am zis să aduci două ceaiuri. Tînărul rămîne pironit locului şi reuşeşte cu greu să articuleze:

– Ştiți ... noi nu servim ceai... singur. Trebuie să mai comandați ceva.

– Păi, ți-am comandat, ce mai vrei?, după care, iritat, mi se adresează:

– I-auzi, dom'le. Trebuie să-mi zică el ce să fac!

Năucit, picoloul rămăsese ca o statuie lîngă masă.

Cojan se întoarse brusc spre el, spunîndu-i cu un ton imperativ:

– Să vină țalul!

Tînărul pare şi mai nedumerit. Termenul era din vocabularul unui om care prinsese alte vremuri. Dezorientat, viitorul ospătar ezită. Cu dosul palmei drepte, Cojan îi face semn să plece, şuierînd teatral în barba-i bogată:

– Şeefuuu!

În sfîrşit, tînărul se dezlipi de lîngă noi şi plecă. Evident, nu înțelesese ce trebuia să facă. Trecură cîteva momente şi îşi făcu apariția un chelner, însoțit de şeful de sală, care, dînd semne că-l cunoaşte pe Maestru, îl întrebă foarte reverențios ce doreşte.

Cojan, plictisit, cu voce domoală:

– Nu se poate bea, dom'le, un ceai în casa asta?

Oberul se înclină respectuos.

– Imediat! Imediat vă servim!

După cîteva minute apăru şi ceaiul. Dacă la japonezi pregătirea ceaiulului face parte dintr-o întreagă ceremonie, trebuie să ştiți că şi la Athénée Palace era un anumit fast, de aceea chelnerii evitau pe cît posibil să facă acest ritual – mai ales că nu fusese comandat nimic altceva. O adevărată echipă îşi făcu apariția. Pe un gheridon trona un samovar din recuzita aristocratică antebelică. Piesa era completă, avea horn şi tăviță. Un alt ospătar aşeza cu grijă paharele de ceai cu fin lucratul suport metalic. Alături, o teieră, zaharnița nu lipsea nici ea şi nici feliile de lămîie, care erau aşezate sub formă de rozetă pe o farfurioară. Dintr-un mic recipient aşezat alături, romul îşi deconspira aroma.

Maestrul părea mulțumit. Se putea consuma fără probleme şi un al doilea ceai; era destulă apă fiartă, esență de ceai şi zahăr. Aşa că, la îndemnul Maestrului, am trecut la atac. Era într-adevăr foarte bun ceaiul şi discuția noastră despre expoziții a durat preț de-un ceas. În sfîrşit, vine şi momentul plății, şi tînărul aduce bonul, pe care îl pune discret, dar şi cu evidentă teamă, pe marginea unei farfurioare. Cojan îl ia, îl studiază şi apoi începe să se scotocească prin buzunare. Tocmai cînd intenționam să intervin ducînd mîna la portmoneu, Maestrul mă opreşte cu un gest sigur:

– Nu e cazul. Costă doar doi lei!

Într-adevăr, părea incredibil cum se putea bea ceai la Athénée Palace cu o sumă ridicolă, pe care şi cei fără bani o puteau achita. E explicabil de ce ospătarii căutau să evite pe cît posibil clienții păguboşi... La o sumă derizorie, dar cu o servire plină de fast, nu putea fi vorba nici măcar de bacşiş!

Maestrul Cojan regizase momentul, avea antecedente sigure şi farmecul lui cu totul aparte, spiritul său predispus la ludic îl făceau acum să triumfe. Aşa că la despărțire îmi propune, binedispus:

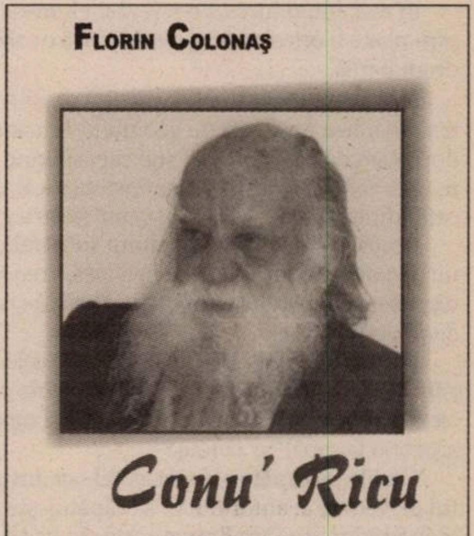
– Uite ce: dacă ți-a plăcut, mîine te invit din nou. Repetăm figura!

Ce părere aveți ? Se cădea oare să-l refuz pe Maestru ?

Aşa că s-a lăsat cu „repetir".

Florin COLONAŞ

Articol apărut în *AnticArt Magazin*, nr. 27/iunie 2008, pp. 6-7 şi reprodus în volumul *Conu' Ricu*, în curs de apariție. ■

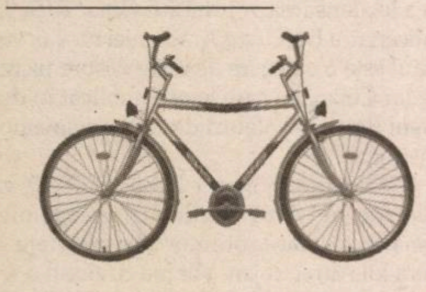


Florin Colonaş

Conu' Ricu

RAWEXCOMS

SOFTUL ROMÂN



Carte de căpătîi

Şerban FOARŢĂ

Ca orice expresie congelată, uşor emfatică şi, oarecum, vetustă, şi *carte de căpătîi* e una de natură să mă cam irite (după cum bănuiesc că şi pe Flaubert, dacă l-ar fi putut anticipa, acest slogan publicitar la *Dicţionarul de idei de gata*:„Un livrede chevet qui va vous faire passer des nuits blanches").

Căpătîi provine, în română, din substantivul latinesc *capitaneum*.

Acesta este derivat din *caput* (ca, de altminteri, prin *capitium*, şi *chevet* [cf. fr. *livrede chevet*]), – vocabul cu semnificaţii foarte multe, printre care şi aceea de („Roma, caput mundi"!) „capitală".

O carte *de căpătîi* e una *capitală*, fie şi dacă prea puţini o au drept carte capitală pe aceea a lui Éluard, *La Capitale de la Douleur*; mult mai mulţi avînd-o pe-a lui Marx, *Das Kapital* – termen ce însă nu înseamnă *Hauptstadt*; şi nu ar fi putut să aibă semnificaţia asta nici în cazul că [*virgulă*, cum spun toţi semidocţii !] Karl-Marx-Stadt (alias Chemniz) ar fi ajuns cetatea de scaun a Ghermaniei Demokrate.

În rest, luînd lucrurile-n şi mai glumă: *decăpătîi* poate fi orice carte (groasă), dacă o foloseşti drept pernă.

În anii şcolii noastre (iar nu astăzi), în noaptea dinaintea unei teze (la geografie, bunăoară), dormeam cu „geografiile" sub cap, sperînd în magica onirică transfuzie (endostomatică, să zicem) dintre manualul plin şi capul nostru gol...

Pentru ca metoda manualului subcefalic să fie una de succes, cartea (la, mai ales, vreo teză din poezia lui Arghezi) se cădea pusă *„cu credinţă* căpătîi" [*s.m.*].

Pe lîngă *cărţile de căpătîi*, mai sînt şi cele *de căpătuială*. Vocabulul provine dintr-un verb, *a (se)căpătui*, obîrşia căruia e substantivul *capăt*. „A scoate-o la capăt" e „a reuşi".

Cărţile de căpătuială sînt astfel *sau* din punctul de vedere al autorului ce se căpătuieşte (ca alde Sandra sau Dan Brown) prin ele; *sau* din acela, uneori, al cititorului credul şi, mai cu seamă, transatlantic, care învaţă, cu nesaţiu, „cum să ajungi" un Henry Ford, un Edison sau Preşedinte!

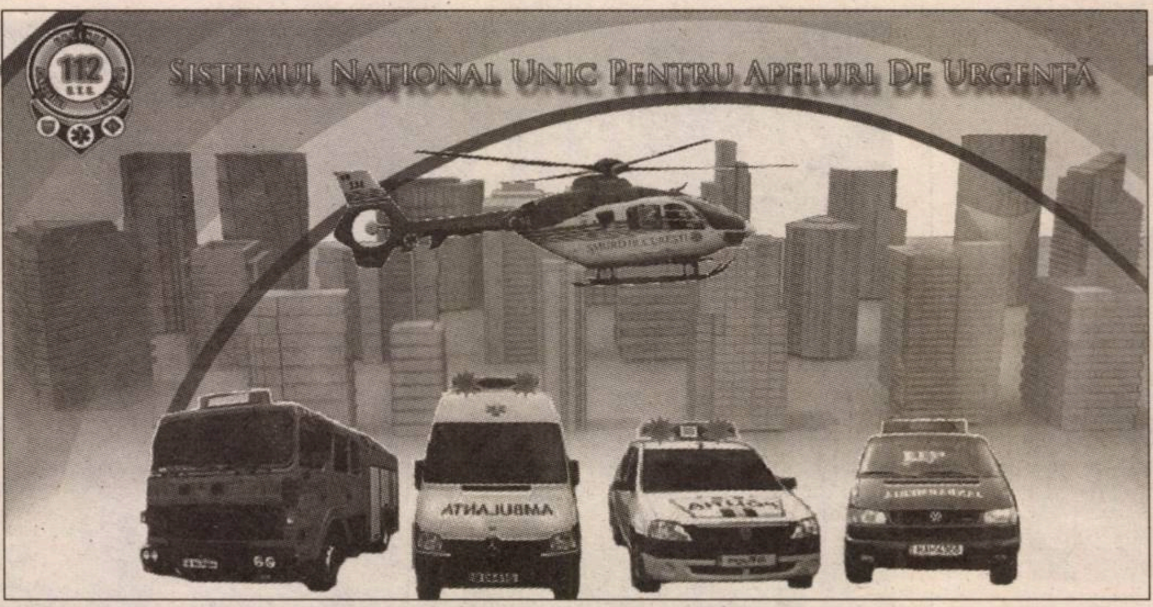
Ar mai fi *cărţile de căpătat*.

Termenul *a căpăta* (fără raport cu *caput*) provine, spune DULR-ul (*s.v.*), din latinescul *capitare*. Dicţionarul uită să precizeze, însă, că-i vorba de latina populară – în cea clasică, verbul acesta, după cîte ştiu eu şi alţii, fiind *capio, ere, cepi, captum*.

În ceea ce priveşte căpătatul, poate fi, şi el, de două feluri: cadou sau... furgăseală. Nenumărate biblioteci constau din tomuri *căpătate* astfel.

Revenind la cartea de căpătîi, să spunem că, excluzîndu-le, în principiu, pe toate celelalte (fie şi la modul „primus inter pares"), aceasta e pe cale să devină, cu vremea, singura cu putinţă (şi, *ipso facto*, numai ea adevărată şi trebuincioasă), precum *Coranu*,-n cazul califului Omar, sau, în anii „Revoluţiei culturale" din China, *Cărticica roşie* – Ion Barbu însuşi afirmînd la senectute, cu aplombul Curţii de Casaţie: „Il n'y a que Mateiu"! (Adică: nu recunosc alt scriitor în afara lui Mateiu [I. Caragiale]).

Or, cu o vorbă a lui Toma din Aquino, „Timeo hominem unius libri" – *i. e.*„Mă tem de insul unei singure bucoavne".


112
SISTEMUL NAŢIONAL UNIC PENTRU APELURI DE URGENŢĂ

Sătenii care urcă muntele

Bedros HORASANGIAN

Lumea românească nu are de ce şi cum să se plictisească. Tînjitul iliescian – cu toate că tihna elveţiană şi acel *dolce far niente* monegasc nu sînt descoperiri FSN-iste – după linişte şi pace rămîne în continuare un deziderat. Care, sîntem siguri, va veni. Acea mult visată săptămînă de lucru, care să fie toată liberă pentru *tînjeaşke şi boleaşke* (*apud* I.L. Caragiale), care să încununeze cultul muncii (*apud* M.R. Ungureanu, nu ştim dacă în stil protestant sau în cel al Serviciilor Secrete româneşti) atît de des invocat de noul candidat la funcţia supremă în Statul român. Şi aşa intrăm direct în subiectele politice ale ultimelor zile, căci socoteala de acasă nu e la fel cu cea din tîrg, după cum spuneau strămoşii noştri pe vremea cînd nu utilizau telefoane mobile şi nici nu erau la curent cu noţiunea de givraj. Adică în anumite condiţii de temperatură şi umiditate, vaporii de apă îngheaţă şi se depun pe aripile şi parbrizul unui avion. Şi se poate întîmpla ceea ce s-a şi întîmplat. O nenorocire.

Un avion pilotat de un aviator cu multă experienţă se prăbuşeşte – căci s-a prăbuşit şi nu a aterizat forţat, cum s-a tot spus – în Munţii Apuseni. Asta în vreme ce preşedintele României se afla în Israel, plecat intempestiv, fără o agendă bine definită, alături de directorul SRI, George Maior. Dacă deplasarea s-a făcut doar pentru a negocia cu Mossadul extrădarea unui cunoscut om de afaceri româno-israelian, prins într-o caracatiţă de matrapazlîcuri şi pus sub urmărire penală în România, ceva nu este în ordine. Aşa cum nu sînt în ordine nici cele cîteva întîmplări care au dus la deznodămîntul tragic din Munţii Apuseni. Unde a căzut un avion care făcea o cursă medicală la Oradea, pentru a preleva organe în vederea unui transplant. Bună intenţie, mijloace precare.

Un avion nefolosit de zece ani e pus în mişcare şi, printr-un nefericit concurs de împrejurări, se prăbuşeşte în munţi. Este ora 16.15, încă lumină. Toţi pasagerii şi membrii echipajului, cu toate că au suferit răni grave, supravieţuiesc impactului. Şi, norocul lor, telefoanele mobile funcţionează. Ura, sînt salvaţi! Nu a fost aşa, abia peste 6-7-8 ore se va ajunge la ei, printr-un efort de solidarizare a localnicilor şi a unor echipe de voluntari, care au făcut eforturi supraomeneşti să ajungă la cei răniţi. Pilotul şi un medic rezident mor, ceilalţi, în diverse grade de accidentare, sînt duşi la spitalul din Cluj. Un film tensionat, transmis în direct de televiziunile româneşti.

Problemele care deja s-au spus privesc eficienţa Serviciilor Secrete româneşti, singurele care puteau localiza un semnal telefonic pentru ca echipele de salvare să poată ajunge la cei aflaţi în nevoie. Impotenţa serviciilor de telecomunicaţii speciale – faimosul şi mult decoratul STS, păpător de mari sume de bani şi ascultător în delir al cetăţenilor României – este halucinantă. Nici o explicaţie nu rămîne valabilă. Că nu ştiu ce condiţii meteo, că teren accidentat, dacă se apela pe linie NATO, la ajutor american, era imposibil ca structurile specializate să nu depisteze în cîteva zeci de minute unde sînt cei căzuţi. Şeful SRI, aflat în Israel să pună mîna pe un pungaş, ar fi putut să apeleze şi la ajutorul structurilor specializate israeliene. Ştiind bine eforturile şi sacrificiile uriaşe pe care le fac israelienii pentru salvarea unui singur om. Nu a fost aşa, s-a lucrat băbeşte, cu mobilizarea, de către primarii locali, a sătenilor şi, printr-un efort colectiv exemplar, au fost salvaţi cei mai mulţi dintre ei.

Este un moment al adevărului pentru toată clasa politică românească. Nu mai contează cine este şi cine va fi preşedinte în România. Oamenii îşi văd de-ale lor, cu sau fără mijloace tehnice şi financiare adecvate, cu sau fără ajutor european. Aici sîntem. Restul e gargariseală retorică, restul e vorbărie şi luptă surdă pentru putere. Elita românească, prinsă în acest razboi civil de uzură, a pierdut deja contactul cu masele. În aceste clivaj, s-au înmulţit prin sciziparitate impostorii. Interesele personale sau de grup au primat în faţa celor legate de Neam şi Ţară (cu litere mari, cum se scria odinioară).

Nu poate nimeni să mă convingă de contrariul. Luptele politice intestine – nu de azi, de ieri – au ros din energiile vitale ale unei naţiuni. NATO şi UE nu ne pot salva doar prin alocarea de fonduri. Energiile trebuie resuscitate prin noi înşine. Aici sîntem. Sîntem unde sîntem. Ne descurcăm. Descurcăreala ca mod de viaţă. De aceea nu funcţionează dreptatea şi adevărul, nebuneala, cu aşa-zisa luptă pentru independenţă sau apărarea justiţiei în România. Ar fi multe de pritocit aici. Dincolo de partizanatele politice, dincoace de vieţile oamenilor.

Situaţia din Orientul Mijlociu este deosebit de complexă. Negocierele începute între Iran şi Occident pe dosarul nuclear ar putea dezamorsa un mare potenţial de conflict. Convorbirile recent lansate între oficialităţile de la Damasc şi opoziţia siriană – extrem de dispersată –, sub oblăduirea SUA, a Rusiei şi a UE, ar putea găsi o soluţie de compromis. Orice fel de compromis este mai bun decît războiul. Se vor găsi soluţii. Pentru un conflict de peste doi ani, care deja a cauzat peste 130.000 de morţi şi două milioane de refugiaţi. Nici situaţia din Turcia nu e prea limpede. În doar cîteva luni, puterea regională, sub guvermul islamist al lui Erdogan, dă semne grave de slăbiciune. Islamismul militant şi corupţia endemică – în întregul Orient Mijlociu, dar şi în Caucaz, *nota bene* – fac imposibilă instalarea unei democraţii de tip occidental. Uneori, experţii occidentali eludează situaţia reală din teren, fie că vorbim despre Afganistan, Pakistan, India sau Irak. Fără să fie neapărat *à la turca*, societăţile din Orientul Mijlociu funcţionează, bine-rău, ar fi altă căciulă, după legile şi cutumele lor. Modernitatea s-a instalat doar la suprafaţă. Că există noul Dubai şi caravenele de cămile, că pot coexista absolvenţi de Cambridge şi triburi nomade de berberi laolaltă.

Asta e lumea în care trăim. Ştim că fugăritul Elan Schwartzenberg nu a putut să-l contacteze pe preşedintele României, aşa cum ştim bine că toată povestea tragică din Munţii Apuseni ar putea declanşa o schimbare de paradigmă a întregii clase politice româneşti. Ar trebui să aibă loc un seism care să solidarizeze părţile eşichierului politic cu norodul care îl legitimează prin vot. Nu ne facem iluzii. Nici pentru cele ce vor urma în Orientul Mijlociu, nici pentru ceea ce se va mai consuma prin România.

Exemplul dat de sătenii care au urcat muntele, în condiţii de iarnă şi noapte ca să salveze nişte semeni de-ai noştri, ar putea să ne deschidă ochii.

Mă tem că nu se va întîmpla aşa ceva. ■

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XIV ● serie nouă nr. 450 (708) 30 ianuarie-5 februarie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Presa: libertate şi deontologie

© Marius Oprea

Opinii de: Iulia Popovici, Paul Cernat, Sorin Cucerai, Mihai Goţiu

POLITIC

Într-adevăr, Ion Sandu şi Raed Arafat

de Bedros Horasangian

ACTUALITATE

Moţii din Apuseni

de Luminiţa Voina-Răuţ

ESEU

„Corpul meu gîndeşte altfel decît mine“

Gheorghe Crăciun: pre-text pentru o ontologie

de Cezar Gheorghe

POLEMICI

- Germina Nagâţ *versus* Marius Oprea
- Jan Cornelius *versus* Daniel Cristea-Enache

A FOST

■■■ *Tarkovski şi Brumaru.* Sîmbătă, 25 ianuarie, a avut loc în Iaşi, la Librăria Cărtureşti Palas, un eveniment dedicat memoriei regizorului Andrei Tarkovski, organizat de Editura Adenium şi revista *Timpul – Tarkovski şi Brumaru*. În cadrul manifestării a fost lansată ediţia a doua a antologiei de poezie *Inside Zone*, editată de grupul literar sucevean Zidul de Hîrtie. La eveniment, alături de Emil Brumaru, au fost invitaţi Mihai Vacariu, autorul cărţii *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei* (apărută la Editura Adenium), scriitorul Liviu Antonesei, politologul şi editorialistul Daniel Şandru, Sorin Bocancea, filozof şi decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative a Universităţii „Petre Andrei" din Iaşi.

■■■ **Seară Mo Yan la Librăria Humanitas.** Marţi, 28 ianuarie, Librăria Humanitas Cişmigiu a găzduit o dezbatere pe marginea romanului *Baladele usturoiului din Paradis* al deţinătorului Premiului Nobel pentru Literatură, Mo Yan, volum apărut la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei". Au vorbit prof.dr. Florentina Vişan, prof. Luminiţa Bălan, traducătoarea cărţii, criticii literari Tania Radu şi Elisabeta Lăsconi, jurnalistul şi producătorul TV, Ana-Maria Caia. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction.

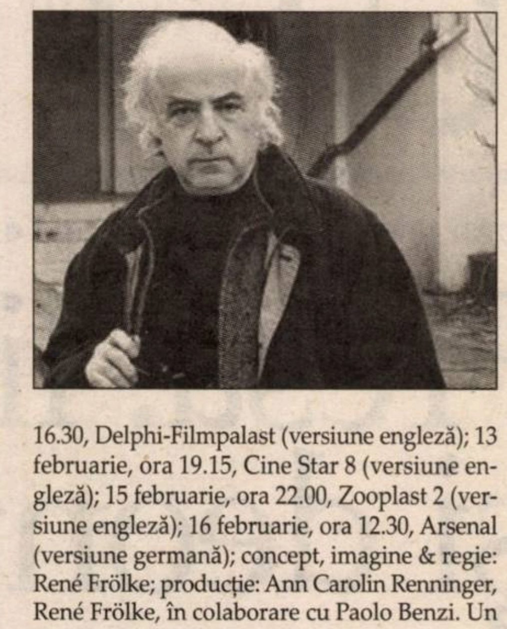
■■■ **„Antologia Scriitorilor Români Contemporani".** Biblioteca Judeţeană „G. T. Kirileanu", din Piatra Neamţ, a organizat pe 28 ianuarie, sub genericul „Antologia Scriitorilor Români Contemporani", întîlnirea cu poeţii Ion Mureşan şi Lucian Vasiliu. Portretele critice ale celor doi au fost realizate de Emil Nicolae şi Adrian G. Romila, momentele muzicale fiind susţinute de elevi ai Liceului de Arte „Victor Brauner" din Piatra Neamţ: Gabriel Gogan (pian), Ovidiu Popovici (chitară), Ovidiu Corugă (pian), pregătiţi de profesorii Cristina Popa, Iulian Stoica şi Fănel Pojoga. Invitat special a fost Gavril Ţărmure, directorul Editurii Charmides, editorul volumului de poezie *cartea Alcool* semnat de Ion Mureşan. Iniţiatorul şi moderatorul manifestării este directorul Bibliotecii „G. T. Kirileanu", Adrian Alui Gheorghe.

■■■ **„Scriitori la Tradem".** Marţi, 28 ianuarie, Daniel Bănulescu a fost invitat la „Scriitori la Tradem", un proiect cultural susţinut de Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova. Scriitorul a susţinut conferinţa *În Şerpărie* şi a citit pagini inedite. „Scriitori la Tradem" este un proiect cultural iniţiat în anul 2010 de Nicolae Coande, care este şi moderatorul întîlnirilor.

■■■ **PoetikA.** Club A a organizat miercuri, 29 ianuarie, în seria PoetikA, o seară de poezie dedicată tinerilor debutanţi. Au citit: Florentina Crâsta, Laura Dan, Andrei Huţuleac, Radu Cîrstea, George Floarea, Viku Zen, Paul Mihalache şi Radu Niţescu.

■■■ **Dialoguri cu scriitori români.** Miercuri, pe 29 ianuarie, în Cafeneaua Cărtureşti Verona a avut loc o nouă ediţie a Proiectului „Dialoguri cu scriitori români", invitatul Nedinei Vlădescu fiind Ioan Es. Pop. Proiectul este iniţiat şi finanţat de Cărtureşti şi are loc lunar în librăriile din Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Timişoara şi îşi doreşte să ajute la demararea unui dialog între edituri, librării, scriitori şi public, dar şi la sincronizarea între oferta pieţei de carte, şi cererea publicului şi implicarea jucătorilor de pe piaţa de carte în demersul încurajării lecturii.

Un film despre Norman Manea, la Festivalul de la Berlin



Filmul documentar *Le beau danger*, despre scriitorul român Norman Manea (Joon Film, Berlin, 2013, 100 de minute), va fi prezentat la Festivalul Filmului de la Berlin de anul acesta (Berlinale 2014). Filmul *Le beau danger* este focalizat pe două texte ale autorului Norman Manea, povestirea *Puteam fi patru* şi un fragment din romanul *Plicul negru*, avînd secvenţe cu scriitorul filmate şi în România. Festivalul Internaţional de Film de la Berlin începe pe 6 februarie, fiind una dintre cele mai importante competiţii de filme din întreaga lume. Berlinala atrage anual peste 450.000 de spectatori, peste 3.000 de jurnalişi din 80 de ţări, cu peste 400 de filme în program, fiind astfel, după Festivalul de la Cannes, cel mai important eveniment cinematografic european. Festivalul Internaţional de Film de la Berlin se va desfăşura în perioada 6-16 februarie.

Fimul documentar *Le beau danger*, despre scriitorul român Norman Manea (Joon Film, Berlin, 2013, 100 de minute), va fi prezentat la Berlinală, după cum urmează: 12 februarie, ora 16.30, Delphi-Filmpalast (versiune engleză); 13 februarie, ora 19.15, Cine Star 8 (versiune engleză); 15 februarie, ora 22.00, Zooplast 2 (versiune engleză); 16 februarie, ora 12.30, Arsenal (versiune germană); concept, imagine & regie: René Frölke; producţie: Ann Carolin Renninger, René Frölke, în colaborare cu Paolo Benzi. Un film de René Frölke.

Au început înscrierile la cea de-a 8-a ediţie a Premiilor Gopo

Cea de-a opta ediţie a Galei Premiilor Gopo, eveniment ce recompensează realizările anuale ale cinematografiei autohtone, va avea loc pe 24 martie, în Bucureşti. De-a lungul celor şapte ediţii ale Galei Premiilor Gopo, profesionişti din toate domeniile cinematografiei româneşti au fost recompensaţi pentru performanţele lor.

Înscrierile pentru cea de-a opta ediţie a Premiilor Gopo vor avea loc în perioada 24 ianuarie – 5 februarie 2014. Eligibile pentru a fi jurizate şi nominalizate la Premiile Gopo 2014 sînt lungmetrajele şi scurtmetrajele româneşti sau realizate în coproducţie cu participare majoritar românească şi care au avut premiera pe marile şi micile ecrane din România şi în festivaluri competitive (naţionale sau internaţionale), în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2013.

Pentru fiecare film înscris se vor trimite fişa tehnică completă şi cîte 11 DVD-uri pentru membrii juriului de nominalizări, prin poştă sau curier, în plic închis, cu menţiunea Preselecţie Premiile Gopo, pe adresa Asociaţiei pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR): str. Popa Soare, nr. 52, sector 2, Bucureşti, în atenţia dlui Andrei Agudaru (coordonator de producţie al Premiilor Gopo).

Nominalizările la toate categoriile vor fi stabilite de un juriu de preselecţie alcătuit, în acest an, din 11 profesionişti ai domeniului: regizorul Constantin Popescu, actriţa Dorotheea Petre, producătorul Radu Stancu, directorul de imagine Silviu Stavilă, scenarista Andreea Vălean şi criticii de film Bujor Rîpeanu, Marilena Ilieşiu, Ruxandra Grecu, Irina Trocan, Raluca Bugnar şi Cătălin Olaru.

După anunţul nominalizărilor (cu o lună înaintea Galei), peste 400 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor fi invitaţi să voteze pentru desemnarea cîştigătorilor trofeelor din acest an, prin intermediul unui mecanism de vot asigurat de prestigioasa firmă de audit şi consultanţă PricewaterhouseCoopers, cu care organizatorii Premiilor Gopo au demarat încă din 2011 un parteneriat. Regulamentul evenimentului şi fişa tehnică se regăsesc pe site-ul oficial *www.premiilegopo.ro*.

Gala Premiilor Gopo 2014 este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR) şi Transilvania Film, cu sprijinul Babel Communications şi Centrul Naţional al Cinematografiei.

România la Festivalul Internaţional de Film de la Göteborg

Cinci lungmetraje româneşti au fost selectate în programul Festivalului Internaţional de Film de la Göteborg, care se va desfăşura în perioada 24 ianuarie – 3 februarie. Este vorba despre *A Very Unsettled Summer*, regia: Anca Damian, *Carmen*, regia: Doru Niţescu, *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism*, regia: Corneliu Porumboiu, *Quod erat demonstrandum*, regia Andrei Gruzsniczki, toate proiectate în secţiunea „Fem kontinenter" („Cinci continente") şi lungmetrajul *Love building*, regia: Iulia Rugină, în secţiunea „Den gudomliga komedin" („Divina comedie"), toate în premieră în Scandinavia. Fiecare film va beneficia de trei proiecţii în cadrul festivalului.

O altă prezenţă românească la Festivalul Internaţional de Film de la Göteborg este cea a grupului REDAKZIA. Proiectul dezvoltat de REDAKZIA are ca rezultat final producţia unui videodocumentar avînd ca referinţă controversatul film suedez *Jag är nyfiken – en film i gult (I Am Curious – A Film in Yellow)*, produs în 1967. În cadrul festivalului, grupul REDAKZIA, format din artista Maria Drăghici şi curatoarea Corina Oprea, va prezenta episoade din film, sub forma unui videozine, şi va realiza interviuri şi prezentări în cadrul unui club amplasat în spaţiul public, în imediata apropiere a sediului central al festivalului, în perioada 24 ianuarie – 1 februarie. Proiectul este dezvoltat în colaborare cu Festivalul Internaţional de Film de la Göteborg şi Centrul de Artă Skogen din Göteborg (*www.skogen.pm*), cu sprijinul Municipalităţii Göteborg şi al Institutului Cultural Român de la Stockholm.

Festivalul, înfiinţat în 1979, este cel mai important eveniment de acest gen din Scandinavia şi are anual peste 130.000 de spectatori, fiind un important punct de întîlnire pentru producătorii şi criticii de film.

VA FI

■■■ *Noaptea de ianuarie.* Joi, 30 ianuarie, începînd cu ora 19.30, la Librăria Bastilia va debuta seria de evenimente lunare intitulate *Nopţi macedonskiene*. La eveniment vor participa scriitorii Ioana Pârvulescu, Marius Chivu, Dina Frînculescu, Ciprian Măceşaru şi Răzvan Ţupa. Întîlnirea se va desfăşura sub forma unui spectacol de lectură susţinut de scriitorii invitaţi, unde fiecare va citi un text propriu şi un text la alegere scris de Alexandru Macedonski. „Nopţile macedonskiene" fac parte din proiectul manifestărilor culturale iniţiate de Irina Macedonski pentru a marca împlinirea a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski (1854-1920).

■■■ ***Înapoi la argument.*** Prima ediţie din 2014 – *Înapoi la argument, cu Horia-Roman Patapievici* – va avea loc joi, 30 ianuarie, ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu. Dialogul cu tema „Corespondenţa lui Wittgenstein şi omul din spatele *Tractatusului*" îl are ca invitat pe Cătălin Cioabă, autorul lucrării *Filozoful şi umbra lui. Turnura gîndirii la Martin Heidegger şi Ludwig Wittgenstein* (Humanitas, 2013). Acesta a tradus jurnalele lui Wittgenstein din perioada 1914-1916 şi a realizat, împreună cu Andreea Eşanu, selecţia şi traducerea textelor din volumul *Scrisori despre Tractatus*.

■■■ **Concertul RODION G.A.** Pe 31 ianuarie, în Sala de concerte Berghain Kantine, Institutul Cultural Român din Berlin, în colaborare cu CTM (Festival for Adventurous Music and Arts), prezintă primul concert în Germania al trupei RODION G.A. (componenţa actuală: Rodion Ladislau Roşca, Ion Dumitrescu, Andrei Dinescu, Horaţiu Şerbănescu, Eugen Imecs şi Janin Pasniciuc). Rodion Ladislau Roşca (n. 1953) este un muzician rock român, un experimentator care a explorat continuu posibilităţile generării de sunete neconvenţionale. Rodion a produs, între anii 1970-1977, prin metode proprii, în apartamentul său, peste 70 de cîntece. În 1977, pune bazele primei formaţii de rock experimental din România, Trupa RODION G.A., care activează pînă în 1983. Prezenţa românească în cadrul festivalului va fi completată de participarea lui Cosmin Ţapu şi a Mihaelei Vasile, organizatorii Festivalului internaţional de muzică electronică Rokolektiv. Cei doi vor participa la întîlniri de lucru, sesiuni de networking şi o şedinţă de „speed-dating" în teatrul Hebbel am Ufer (HAU), moderate de revista britanică *The Wire*, în cadrul căreia diverşi artişti, muzicieni, designeri de sunet au ocazia să îşi prezinte proiectele. Pe 31 ianuarie, de la ora 14.00, Rodion Roşca şi Ion Dumitrescu vor susţine o prelegere în Kunstraum Bethanien.

■■■ **Stere Gulea la Bucharest Script Lab.** Regizorul Stere Gulea (*Moromeţii, Sînt o babă comunistă, Piaţa Universităţii - România, Stare de fapt*) va susţine vineri, 31 ianuarie, un seminar în faţa participanţilor la Bucharest Script Lab. Evenimentul va avea loc la sediul Asociaţiei Scenariştilor Români din strada Pitar Moş, nr. 19. Seminarul începe la ora 11.00, durează două ore şi va fi deschis publicului. Ceilalţi cineaşti invitaţi de organizatorii BSLab la prima lui sesiune au fost: regizorii şi scenariştii Nae Caranfil, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu şi Ioan Cărmăzan precum şi producătorii Andrei Boncea şi Mişu Predescu. Bucharest Script Lab este un demers al Asociaţiei Scenariştilor Români şi se adresează scenariştilor de film şi televiziune.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, *Într-adevăr,*
Ion Sandu şi Raed Arafat 4

ACTUALITATE

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Moţii din Apuseni; Oana PRISĂCARIU, „Greva foamei a reprezentat singura soluţie pentru mine" – Interviu cu Alexandru POPESCU 5

DEZBATERE / PRESA: LIBERTATE ŞI DEONTOLOGIE

Paul CERNAT, Presa ca un cîmp de luptă 6
Iulia POPOVICI, Protestul celor 500 de civilizaţi şi restul barbarilor 7
Sorin CUCERAI, Ziarişti, publicişti şi războaie 8
Mihai GOŢIU, Revoluţia începe la Roşia Montană. Şi în cazul presei. Despre obscenitatea maximă 9

ESEU

Cezar GHEORGHE, „Corpul meu gîndeşte altfel decît mine " – Gheorghe Crăciun: pre-text pentru o ontologie 10

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Viaţa şi opiniile lui Adrian Green, pur şi simplu gay 11
Eugen LUNGU, Proza cehă în paisprezece nume 12

MEMORIALISTICĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Ucenic, calfă, meşter (I) 14

ISTORIE CULTURALĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, TVR în Epoca de Aur (I) 15

CRITICĂ LITERARĂ

Dana PÂRVAN-JENARU, Norman Manea şi conservarea viului omenesc 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

György BOLGÁR , Epoca de Aur Orbán 17

OPINII

Alexandru SINGER, Sîmbetele celor care ni le poartă;
Ţicu GOLDSTEIN, La rădăcina Răului 18

POLEMICI

Jan CORNELIUS, Un dialog imposibil pe Facebook şi ecourile trecutului 19
Germina NAGÂŢ, Drept la replică. În atenţia publicaţiei *Observator cultural* 20

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, Lolita reloaded 21
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, O coborîre în infern 21
ARTE VIZUALE: Diana URSAN, Colecţia de „spirite". Banu Cennetoğlu şi Nalopeon Tiron la Salonul de Proiecte 22
MUZICĂ: Costin POPA, Lumini şi umbre în Tannhäuser la Cluj-Napoca 23

FOCUS

IN MEMORIAM: Marius OPREA, Testamentul unui neînvins: Cicerone Ioniţoiu 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 9
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Fără isterii şi jigniri. Doar întrebări

Ovidiu ŞIMONCA

Să facem un pas înainte. Înainte de a a-i înjura pe cei care alcătuiesc petiţii, pe cei care sînt contra petiţiilor, pe cei care semnează, pe cei care nu semnează, să facem un pas înainte. De cîte ori ne-am dat osteneala să-l ascultăm şi pe Celălalt? De cîte ori n-am răspuns, în sictir, e „vîndut", e „omu' lui Voiculescu", e „băsist", e „orbit", „dă-l dracului, ce ticălos, se uită la Antena 3 şi plescăie de fericire". De cîte ori n-am întors spatele unor argumente? De cîte ori n-am invocat necesitatea dialogului şi ni s-a răspuns: ce dialog, cînd e vorba de hoţi, de bandiţi, de „sacrificarea" statului de drept!? De cîte ori au mai stat oamenii faţă în faţă, vorbindu-şi, confruntîndu-şi argumentele, polemizînd cu asupra de măsură, dar aflîndu-se într-o eleganţă a disputei? De cînd n-am mai avut o polemică adevărată, pe care s-o putem antologa în cărţi? De cîte ori omul simplu care a ieşit în stradă a fost ascultat? De cîte ori incriminarea a ţinut loc argumentelor? De cîte ori au fost două părţi – bine delimitate – în confruntări televizate, care să se contrazică, dar să se respecte?

Presa nu înseamnă năpustirea spre Celălalt, aneantizarea lui. Presa înseamnă documentare, investigaţii, înseamnă informaţii, decenţă în exprimare, ponderare, argumente şi acceptarea ideii că nimeni nu e infailibil. Se poate greşi în presă, există completări, rectificări, drepturi la replică, precizări, reveniri. Dar presa nu e făcută să fie „organ de luptă" pentru nimeni. Dar nici să măsoare „gradele răului" şi să aleagă „răul mai puţin mirositor". Nu asta e treaba presei. Presa discerne din tumultul zilei ştiri cu un anumit grad de semnificaţie, dar tot cititorii *informaţi* aleg pe cine să aprecieze, pe cine laude, pe cine să evite, pe cine să aleagă la vot. La noi, mereu ni se dau mesaje *direcţionate* – Asta-i Calea! – nu vedeţi, sînteţi orbi, tradaţi cauza, jucaţi o carte a echidistanţei cînd Patria e în pericol.

Mereu ni se spune cu o undă de reproş: vă uitaţi la Antena 3? Mai suportaţi Antena 3? Atacul la care a fost supusă Andreea Pora este reprobabil, de neconceput într-o presă care ţine la standarde profesionale. Sceneta difuzată de Antena 3, cu Andreea Pora pe post de personaj, este de o bădărănie înfiorătoare. Dar, daţi-ne voie, daţi-mi voie, să nu mă indignez în turmă; risc să regăsesc pe lista de petiţionari o serie de persoane care numai ziarişti nu se pot numi. Daţi-mi voie să spun că libertatea presei nu înseamnă doar apararea prin petiţii a doamnei Andreea Pora. Daţi-mi voie să spun că jurnaliştii cinstiţi din ţara asta nu se mai văd de atîţia *propagandişti* şi de atîţia *ştiutori*. E chiar atît de greu de conceput că, în ţara asta, poţi să nu fii nici de partea lui Traian Băsescu, nici de partea USL-ului? De cînd *echidistanţa* a ajuns un cuvînt blamabil, de condamnat? De cînd fundamentele presei – judecată, echilibru, imparţialitate, limbaj urban – trebuie uitate? Ce fel de presă este asta în care dacă spui că derapajele de limbaj nu se regăsesc doar la Antena 3 ţi se răspunde că sînt „grade ale răului"? Dihotomia „susţinătorii preşedintelui" *versus* „adversarii preşedintelui" chiar nu ne mai lasă să dorim o presă în care să ne exprimăm fără acuze şi epitete jignitoare? E atît de greu să fim normali la cap şi în limbaj, pe toţi ne-a prostit această tensiune înteţită din ambele direcţii?

Există o isterie care nu va fi depăşită prea curînd. Toţi consideră că doar ei au dreptate, că ei ştiu cel mai bine cum stă treaba, că numai unii sînt deţinătorii adevărului, iar ceilalţi sînt nişte mocofani, asta în cazul în care nu se folosesc şi insinuări despre „vînduţi" sau „cumpăraţi". M-am săturat de o presă în care analiştii politici le ştiu pe toate. Cred că e nevoie de o presă interogativă, o presă care să aibă mai multe nedumeriri decît certitudini. O presă care să investigheze tot ce se întîmplă în România. Da, avem instituţii care nu pot repera un avion căzut în Apuseni, da, avem un guvern care este mereu prins pe picior greşit, cînd ninge, cînd sînt tragedii umane, cînd vine FMI-ul, cînd vine doamna Victoria Nuland, cînd sînt proteste în Piaţa Universităţii şi la Pungeşti. Da, avem un premier nepăsător la tragedii, care nu e acolo unde trebuie, ci mereu la televiziuni, la baschet sau plecat spre o direcţie necunoscută, premier care a uitat ce înseamnă o conferinţă de presă, răspunzînd de lîngă maşină, pe scări, lîngă lift, de parcă i-ar fi atît de greu să facă un *briefing* la guvern – locul său de muncă –, zilnic, dacă doreşte.

Dar chiar vi se pare normal ca 8 (opt) consilieri prezidenţiali să demisioneze dintr-o dată de la Cotroceni? În alte ţări, demisia unor consilieri ar fi dus la paralizia unei instituţii de vîrf (preşedinţie, guvern). La noi, chiote şi veselie! Traian Băsescu nu e îngrijorat, asta înseamnă că plecarea s-a făcut cu încuviinţarea şi încurajarea sa, unii consilieri declară senin că se vor înscrie la Mişcarea Populară. Ca să ce? Să pună umărul, să ajute la implantarea democraţiei, să facă un bine poporului român? Şi, chiar aşa, dintr-o dată, 8 (opt) consilieri au plecat de lîngă preşedinte spre biruinţa democraţiei? Şi n-avem dreptul să sesizăm absurdul acestei situaţii? Iar mi se va spune că am obsesii. Dar, n-am înjurat, oameni buni, n-am făcut scenete jalnice, pun doar o întrebare: de ce au plecat 8 (opt) consilieri de lîngă preşedinte către un partid politic? Dacă situaţia asta pare în regulă, n-avem decît să aşteptăm cum Elena Băsescu va obţine un nou mandat de europarlamentar.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Într-adevăr, Ion Sandu şi Raed Arafat

Bedros HORASANGIAN

Într-adevăr este un cuvînt prin care reporterii de ambele sexe aflaţi pe teren încep să transmită de la „faţa locului" noutăţile/ştirile de „ultimă oră". *Într-adevăr*, repetînd bîlbîit, într-un discurs asezonat cu mulţi de ăăă sau îîî, printre mormane de *desigur* şi *iată că*, propoziţii pe care jurnalistul de serviciu, aflat în studio, le transmisese deja la *Breaking News*. *Într-adevăr*, pe la noi totul a devenit demn de *Breaking News*. *Într-adevăr*, este o avalanşă de noutăţi, mai mult sau mai puţin dramatice – moartea unor oameni nu este acelaşi lucru cu mofturile unui bogătan sucit aflat în detenţie –, care agită spiritele şi induc în rîndul maselor o stare de tensiune permanentă. *Într-adevăr*, trăim de pe o zi pe alta, că e vară, că e iarnă, prinşi într-o încrengătură de emoţii, nervi, partizanate, informaţii, comentarii, nu în ultimul rînd decizii, mai mult sau mai puţin subiective.

Într-adevăr, este dificil să mai desluşim competenţa de impostură, nesimţirea de generozitate, indiferenţa de solidaritate, egoismul de altruism, urîtul de frumos, binele de rău. *Într-adevăr*, două nenorociri picate din cer – ăsta este chiar adevărul, greu de contestat – au dat peste cap planurile noastre tihnite şi pe cele ale autorităţilor de a ieşi basma curată din această iarnă. *Într-adevăr*, accidentul aviatic din Munţii Apuseni, soldat cu victime, a dus, pe bună dreptate, la o emoţie colectivă, dincolo de opţiunile, simpatiile sau antipatiile noastre. *Într-adevăr*, tot ce s-a întîmplat în cele cîteva ore de suspans, în timpul cărora s-a încercat localizarea unui avion prăbuşit în munţi, a atins cote maxime. *Într-adevăr*, acum ştim bine cum s-au desfăşurat lucrurile, dincolo de cei doi morţi şi de cei cinci salvaţi, membri ai echipajului. *Într-adevăr*, au fost mobilizate nu doar multe-multe instituţii ale Statului, ci au apărut pe scena publică atît cei responsabili, cît şi cohortele de comentatori care să-şi dea cu presupusul în legătură cu orice. *Într-adevăr*, se impune o anchetă pentru a vedea cine s-a făcut responsabil de disfuncţiile de comunicare între diferitele *structuri*.

Într-adevăr, iată un nou cuvînt/termen, care a făcut furori aceste zile, ca şi *proceduri*, am descoperit că sîntem un popor care trăieşte prin *procedurile* pe care ni le livrează o sumedenie de *structuri*, atunci cînd nu avem de-a face cu *procurori*, o specie nouă adusă pe scena publică românească. *Într-adevăr*, peste această dramă, a venit pe capul *românilor* şi iarna, cu viscolul şi zăpada, cu nămeţii şi temperaturile scăzute care au dat peste cap ceea ce deja ştiam tot cu capul nostru că va veni. *Într-adevăr*, să o spunem cu o expresie deja bine înşurubată în mentalul nostru colectiv, *şi-a intrat în drepturi*. *Într-adevăr*, au apărut probleme grave pe care Guvernul şi autorităţile locale, cu mic, cu mare, prefecţii şi primarii, preşedinţii de Consilii judeţene şi şefii de toate gradele trebuie să le gestioneze. *Într-adevăr*, în aceste zile se dovedeşte cine ştie să conducă, să ia decizii corecte, să coordoneze structuri, să mobilizeze oamenii, să dea încredere, să telefoneze unde trebuie, să vorbească puţin şi, eventual, să se suie la volanul unui tractor şi să ducă o femeie bolnavă la spital, printre nămeţi şi pe drumurile naţionale, judeţene şi comunale, devenite impracticabile. *Într-adevăr*, ţara şi oamenii au nevoie de o mobilizare exemplară pentru a se lua cele mai bune decizii, de a *interveni în forţă* (o altă bijuterie lexicală de ultimă oră – nu am înţeles bine de ce în forţă, cînd este vorba doar despre a gîndi corect, pragmatic şi eficient) acolo unde *se impune*.

> *Într-adevăr*, către cei doi se îndreaptă preţuirea şi admiraţia noastră. Sînt doi admirabili profesionişti, care nu deschid gura ca să spună prostii.

Într-adevăr, ajungem acolo unde voiam să ajungem. *Într-adevăr*, am văzut, în aceste zile, unde începe şi unde se termină competenţa, am desluşit foarte limpede ce înseamnă vorbăria goală, am remarcat, în noianul de întîmplări/evenimente/păţanii/ştiri şi decizii, mai mult sau mai puţin corecte, ce înseamnă competenţa profesională, expertiza într-un domeniu sau altul, dar şi impostura, incompetenţa, aflatul în treabă, indolenţa şi, de ce nu?, prostia. *Într-adevăr*, din mulţimea de oameni politici sau mai puţin politici, din batalioanele de decidenţi politici autorizaţi prin funcţii să acţioneze şi din regimentele de comentatori de strînsură s-au detaşat, prin competenţă profesională şi autoritate morală, două personalităţi.

Într-adevăr, este vorba despre directorul Agenţiei Naţionale de Meteorologie, Ion Sandu, şi despre secretarul de stat în Ministerul Sănătăţii, bine cunoscutul Raed Arafat. *Într-adevăr*, către cei doi se îndreaptă preţuirea şi admiraţia noastră. Sînt doi admirabili profesionişti, care nu deschid gura ca să spună prostii, într-un univers politic şi administrativ în care incompetenţa vădită face ravagii – acel secretar de stat MAE, demis în aceste zile, fost consilier pe la primării şi cărător de ţucal pe la diverşi mahări politici, ar fi pe primul loc, dacă s-ar face un top al incompetenţei combinate cu prostia şi impostura neobrăzate. Oameni precum Ion Sandu şi Raed Arafat sînt nevoiţi să repare ce-au stricat alţii. *Într-adevăr*, faptul că un fost pilot, un anume Duţă, îşi permite să-l facă pe Raed Arafat, la un post de televiziune şi la oră de vîrf, *venetic* – ce, nu se găsea *un* român să ne reprezinte la Budapesta, la NATO?, se întreba retoric patriotul de ocazie –, ne face să ne întrebăm, la rîndul nostru, dacă această ţară va fi vreodată una în care, *într-adevăr*, viaţa îşi va putea urma cursul normal.

Într-adevăr, nu am un răspuns. *Într-adevăr*, putem conta pe oameni de ispravă ca Ion Sandu şi Raed Arafat. Un preşedinte şi un premier de talia celor doi ar da încredere şi speranţă acestei ţări numite România.

Într-adevăr. ■

BIFURCAŢII

Doamna Ecaterina Andronescu propune

Liviu ORNEA

La noi, cam din preajma Ignatului şi pînă de Sfîntul Ion, e vacanţă. Cel puţin în instituţiile de stat. Aproape nimeni nu mai lucrează, iar cine o face, obligat fiind de cine ştie ce împrejurări nenorocite, se simte oropsit, nedreptăţit şi plin de ură faţă de cei care au tras deja obloanele. Vai de cei care bat în geamul vreunui ghişeu în perioada asta!

Cu atît sînt mai de admirat cei puţini care trag tare şi rezolvă o mulţime de probleme în ultimele zile ale anului – funcţionarii din Ministerul Educaţiei, de exemplu. Aici se lucrează la foc continuu. Se publică, în sfîrşit, concursurile didactice – pe 18 decembrie, înscrierile începînd din aceeaşi zi, aşadar birourile universităţilor trebuie să lucreze şi ele. Nu-i vorbă, universităţile trimiseseră de mult posturile la minister, dar ce să-i faci?, abia acum le-a venit sorocul (anul trecut, a fost pe 21 decembrie, de ce s-or fi grăbit aşa anul ăsta?). Se dă un OUG care mai modifică un pic Legea educaţiei naţionale (pe 23 decembrie, toate articolele fiind, evident, urgenţe de netăgăduit).

Dar cel mai mult şi mai mult o admir eu pe doamna Ecaterina Andronescu. Pe 20 decembrie, domnia sa a prezentat, la o şedinţă a Consiliului General al CNATDCU, o informare asupra stării studiilor doctorale de la noi şi, în încheiere, a făcut cîteva propuneri – de îmbunătăţire, fireşte. Documentul, de uz intern, se pare, a ajuns totuşi la presă (ăştia nu mai au nici un Dumnezeu!), de exemplu, pe *ziare.com*, şi a stîrnit, deocamdată, doar reacţia Asociaţiei Ad Astra. De ce să reacţioneze cineva, un ONG, în speţă, la nişte propuneri despre care nici măcar nu se ştie dacă vor fi agreate de colegii din CNATDCU ai autoarei lor? Păi, cum să nu reacţioneze, cînd ele vin din partea unui fost ministru, fost rector, preşedinte de comisie de specialitate din Senat, cercetător extrem de serios şi hiperprolific: din 2009 încoace, în fiecare an a cosemnat peste 20 de articole (ISI, e de la sine înţeles; altele, de-or mai fi, nici nu se pun), 2013 fiind, deocamdată, anul de maximă productivitate, cu 23 de articole, de unde se vede că activitatea politică, administraţia, timpul petrecut la Parlament şi expunerea televizuală nu dăunează defel muncii de cercetare, dimpotrivă, sînt, pentru un cercetător, ca jăratecul pentru calul din poveste. Orice propune un cercetător, profesor, conducător de doctorat cu o asemenea carte de vizită trebuie luat cu cea mai mare seriozitate.

Ce propune, însă, doamna Andronescu? În esenţă, propunerile domniei sale vizează revenirea la regulile privind doctoratele dinainte de Legea 1/2011. Dacă, prin această lege, se introducea „abilitarea" în urma căreia oricine, indiferent de gradul didactic, dar cu doctoratul luat, putea conduce doctorate – aşa cum se întîmplă în ţările spre ale căror sisteme de educaţie şi cercetare ne uităm cu jind, precum Franţa şi Germania –, acum, doamna Andronescu vrea să lege din nou posibilitatea de a conduce doctorate de obţinerea, în prealabil, a titlului de profesor (respectiv, de cercetător ştiinţific I). În nici un sistem performant de cercetare nu există o asemenea restricţie. Cineva, eventual tînăr, poate fi un excelent specialist într-un domeniu foarte bine delimitat, ceea ce îl îndreptăţeşte să conducă doctorate chiar dacă nu are încă anvergura pentru a deveni profesor, poziţie care presupune mai multe abilităţi, nu în ultimul rînd, pedagogice. În plus, doamna Andronescu se face că nu ştie că posturile de profesor sînt foarte puţine (aici lucrează, în primul rînd, constrîngerile financiare ale universităţilor, dar şi planurile interne de dezvoltare ale diverselor departamente şi chiar posibilitatea prelungirii activităţii după vîrsta de pensionare), aşa încît există mulţi colegi care sînt lectori sau conferenţiari numai pentru că nu există posturile pe care să concureze – iar unii dintre aceşti colegi sînt deja abilitaţi. Lăsînd la o parte discuţia despre didactică, la fel stau lucrurile şi în cazul posturilor de CSI din institutele de cercetare – extrem de puţine, din pricina constrîngerilor bugetare.

O a doua propunere şocantă relaxează pînă la aneantizare condiţiile de acordare a titlului de doctor. Doamna Andronescu propune ca rezultatele cercetării studentului doctoral să se concretizeze în două rapoarte de cercetare care trebuie aprobate în departamente. Deci nu articole publicate în jurnale cu vizibilitate internaţională, nu discuţie în şcoala doctorală – doar rapoarte de cercetare (de ce două şi nu unul?) aprobate de departament. E de bine. De unde zelul ăsta de a legifera totul? De ce nu se poate ca fiecare domeniu să-şi adopte propriile standarde orientative, nu obligatorii, pentru tezele de doctorat?

Doamna fost ministru pornise de la o analiză pertinentă, cum altfel?, a stării doctoranturii la noi faţă de alte state europene. Şi stăm rău, fireşte, asta se vede cu ochiul liber, statisticile o spun limpede. E normal să vrem să producem mai mulţi doctori în ştiinţe, „pentru a spori cunoaşterea, spor care se materializează, în timp, într-o creştere a bunăstării şi prosperităţii" (cf. comunicatului Ad Astra, *http://docs.ad-astra.ro/AdAstra_doctorate.pdf*). Cel mai probabil, prin măsurile propuse de doamna Andronescu, numărul de doctori în ştiinţe nu va creşte, în schimb va scădea calitatea tezelor de doctorat. În plus, ne vom izola şi mai mult: vorbim mereu despre programe de (re)aducere acasă a minţilor luminate, dar cine să vină în asemenea condiţii? Asta vrem?

Propunerile acestea sînt parte a unui proces de revenire la situaţia din învăţămîntul universitar şi cercetare dinainte de încercările de reformă ale lui Daniel Funeriu. Din păcate, doamna Ecaterina Andronescu e exponenta unui mod de gîndire foarte răspîndit şi a unei mulţimi deloc neglijabile de cadre didactice şi cercetători. Mă tem că aceia pe care-i reprezintă sînt masa critică din învăţămînt şi cercetare, nu cei care îşi doresc reforme şi conectare la sistemele europene. De aceea, probabil, propunerile domniei sale şi altele asemenea vor fi adoptate. Spre binele celor care şi le doresc şi spre marele rău al învăţămîntului şi cercetării româneşti.

Moții din Apuseni

Luminița VOINA-RĂUȚ

Citeam, nu demult, o carte remarcabilă a Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, despre un trecut și un prezent deopotrivă manipulate în malaxorul istoriei și țin minte că din întreaga carte cel mai tare m-a înfiorat episodul „Țăranul și înregistrarea". Povestește poeta că, într-o dimineață de duminică, în vechiul regim, într-o atmosferă tihnită și pașnică, pe o stradă în care oamenii se cunoșteau bine între ei (unul era profesor, altul actor, în fine, și unul ofițer la Jilava) se aude deodată un urlet animalic. Era clar vorba despre urletul unui om torturat.

Strigătul venea din casa temincerului de la Jilava, motiv destul de „întemeiat" ca nimeni să nu intervină, ferestrele spăimoase s-au închis; urletul a continuat, soțul poetei și-a dat seama că era vorba de o înregistrare, dar respectiva constatare nu schimba fundamental lucrurile. Totuși, înregistrare sau nu, nimeni n-a intervenit. Asta pînă cînd pe strădița liniștită apare un țăran, aproape bătrîn, venind cu niște coșuri goale de la piață. Omul trece și, cînd aude urletul, se oprește prostit în stradă, își suflecă mînecile cămășii murdare și, pregătindu-se parcă să lupte, începe și strigă „Ce-i mă? Ce-ți face? Nu te lăsa că vin eu să te ajut! Nu te lăsa, frate, că nu ești singur pe lumea asta!". Și aleargă să-l salveze de unul singur pe omul care era pesemne torturat: fără prea multe gînduri, fără alte întrebări și socoteli se repede la sonerie și începe să sune înnebunit, spărgînd tăcerea lașă a străzii. Cînd în geam apare copilul torționarului rîzînd, căci el „se jucase" cu înregistrarea tatălui, iar mama copilului gonește intrusul spunînd c-a fost doar un joc, bătrînul pleacă zicînd o vorbă mare: „Nu vă mai rabde pămîntul!"

Parcă premonitoriu textul acesta al Anei Blandiana. Cum spuneam, episodul acela s-a petrecut în regimul comunist, un regim al spaimei, ai zice. Am crezut că, între timp, lucrurile s-au mai schimbat în țara asta. Ei aș, ți-ai găsit!, ar zice nenea Iancu. Ce părere aveți, stimați compatrioți? Se prăbușește un avion; pilotul, care-și putea salva pielea catapultîndu-se alege să se prăbușească ferit, salvînd toți pasagerii și deși ajung la sol cu toții în viață trec secunde-minute-ore în șir, trece un timp infinit al neputinței-prostiei-lașității unei autorități statale, dement inconștiente. Autorități asemenea ferestrelor ce se închideau în povestirea Anei Blandiana. Și atunci apar țăranii: moții dintr-un sat care se-adună să salveze ei oamenii, așa cum pot. Se duc cu ce au la îndemînă, cu haine, cu pături, dar mai ales cu inima lor bună și curată. Dar și ei sînt întorși din drum, „c-or zis la televizor că i-or găsit teferi pe toți, că-s în viață." Și atunci mai trece iar timpul, și după o vreme sînt din nou chemați, „Haideți, mă, că nu i-or găsit încă! Nu i-or găsit nici pînă acum!" Iar ei, oameni simpli, fără să stea pe gînduri aleargă, ajung la locul accidentului, fac focul, pun pături și-și scot hainele de pe ei ca să încălzească rănițiii, îi saltă pe tractor, fac tărgi din crengi – cînd un neom le spune că nu le poate da o targă din mașina superdotată, că nu și-a întrebat șeful –, tot ei aduc o cruce mare din lemn, pe care o ridică în pădure și păzesc rămășițele pămîntești ale pilotului ca să nu le sfîșie peste noapte fiarele pădurii, iar a doua zi tot ei taie în bucăți epava avionului și o cară cu tractoarele. Oameni dumnezeiți aceștia, oameni atinși de divinitate, simpli, buni ca pîinea caldă, cu o deșteptăciune nativă, cu un bun simț care a fost odată, demult al acestui popor! Bun simț care s-a pierdut – deopotrivă în comunism și-n capitalism – la nivel de nație, dar mai ales la „casele mari" care conduc acum lumea românească.

Țăranul român cel care și-a dat foc la ogradă, pierind odată cu ea, fiindcă CAP-ul i-a luat și casa și curtea ca să facă pășune din ea. Țăranul român care s-a încăpățînat să aibă 12 procese cu Statul, chiar dacă știa c-o să le piardă pe toate, pierind și el în închisoare pentru asta. Țărăncile române, care și-au încropit o nouă gospodărie în Bărăgan, luînd viața de la capăt. Țăranca română, închisă, care răbda și bătăi și temniță, văzîndu-și fetele crescînd, ani la rînd, doar prin geamul închisorii. Despre această lume pură, unică, a țăranului român *trebuie* s-o ascultăm vorbind tot pe Ana Blandiana: „O lume ancestrală care a reușit să treacă, fără să-și schimbe esența, prin războaie, răscoale, gospodării colective, revoluții, tranziții, o lume în curs de dispariție, deloc idilică, chinuită și demnă de milă, dar care... după milenii de neschimbată funcționare, reușește să transmită fiorul tragic al unei măreții a timpului ce depășește unitățile de măsură ale istoriei".

De lumea aceasta ancestrală mi-e dor. De curățenia sufletească a țăranului român are urgentă nevoie țara aceasta! De oameni ca moții aceia – care n-au pregetat o clipă să sară pentru a salva niște oameni în noapte – avem nevoie! Țăranii din Apuseni – care nu știu ce înseamnă un talk-show, care știu să spună că nu se pricep la toate, care recunosc cînd greșesc ceva, care au mîndrie, onoare și demnitate, care cred în Dumnezeu, care nu mint, care de fapt sunt pur și simplu OAMENI – i-ar putea învăța pe cei care ne conduc astăzi țara ce înseamnă să fie OAMENI!

■

„Greva foamei a reprezentat singura soluție pentru mine"

Interviu cu Alexandru POPESCU

Pe 21 decembrie 2013, prahoveanul Alexandru Popescu a intrat în greva foamei, în semn de solidaritate cu sătenii din Pungești. Și-a instalat sacul de dormit și un adăpost improvizat în fața Teatrului Național din București, s-a aprovizionat cu ceaiuri naturiste și a scris pe un banner următoarele revendicări: retragerea jandarmilor din Pungești, anchetarea imediată a abuzurilor Jandarmeriei, interzicerea explorării și exploatării prin fracturare hidraulică, pedepsirea vinovaților. A ieșit din grevă după douăzeci și două de zile, la insistențele medicilor, însă mișcarea de rezistență care îi poartă numele merge mai departe. Alexandru Popescu are 45 de ani și lucrează ca anticar în Ploiești. Cînd am vorbit cu dumnealui, era în drum spre Pungești, unde merge să li se alăture celor care se împotrivesc și acum Companiei Chevron.

Timp de douăzeci și două de zile, ați făcut greva foamei în fața Teatrului Național din București. De ce?

Greva foamei a reprezentat singura soluție pentru mine, în acel moment. Am început-o pe 21 decembrie, cînd simțeam că nimic din ceea ce făceam noi, ca popor, nu avea rezultat pe termen lung. De asemenea, abuzurile Jandarmeriei m-au făcut să mă gîndesc îndelung și serios la felul în care merg lucrurile în România. Mă săturasem de protestul pașnic, dar nici nu voiam să trec la ceva violent. Eu sînt un pacifist. Am făcut greva foamei pentru că aceasta este forma cea mai radicală de nesupunere, în viziunea mea. Tu, ca Stat care își dorește bunăstarea tuturor locuitorilor, ar trebui să îți pui multe semne de întrebare atunci cînd un om e gata să moară pentru cauza lui, mai ales dacă de la tine a pornit totul.

Au fost jandarmii violenți cu dvs?

Da. Am primit coate, am fost lovit și îmbrîncit, înjurat și umilit. Nu sînt singurul, însă. Alții au ajuns la spital cu capul spart, cu mîini rupte, iar opinia publică nici acum nu a aflat de ei. Sîntem într-un cerc vicios din care nu reușim să ieșim odată și să ne recîștigăm, dacă nu libertățile depline, cel puțin demnitatea, pe care cred că am tot continuat să ne-o pierdem din '89 și pînă azi.

Ați avut parte de expunere mediatică în timpul grevei?

Da, am avut, dar a fost destul de puțină. Televiziunile și ziarele de nișă, să le spun așa, au fost în permanență alături de protestatari și, implicit, de mine. Cei de la Digi24, NașulTV, Vice, EpochTimes și Starea Națiunii au scris și au făcut materiale ample despre grevă. Țin minte că domnul Morar, de la NașulTV, chiar m-a invitat la o discuție imediat după încheierea protestului meu, însă starea de sănătate nu mi-a permis. A fost dezamăgitor să văd faptul că TVR a apărut abia în ziua în care am renunțat la grevă, ca și cum ar fi vrut neapărat să le transmită tuturor românilor că greva a fost un fleac și că acum mi-a venit mintea la cap. M-am așteptat la mai mult din partea acestei instituții tocmai pentru că domnul Stelian Tănase fusese proaspăt numit la conducerea ei.

Cum a reacționat clasa politică? V-a sprijinit cineva din rîndul ei?

Clasa politică a reacționat așa cum probabil că mulți ne așteptam: în mare parte, a ignorat greva mea și toate cererile pe care le-am formulat. E adevărat că au existat cîțiva reprezentanți politici care m-au sunat. La un moment dat, era o doamnă ministru la telefon, care mă ruga să renunț, dar nu propunea nimic, nu mă ajuta în nici un fel să îmbunătățesc lucrurile. Am observat că aceasta a fost o tendință generală: mulți insistau să încetez greva foamei, dar nu voiau să discute revendicările. Nimeni nu face un gest precum cel pe care l-am făcut eu doar de dragul unor vorbe frumoase. Eu și toți ceilalți oameni aflați în greva foamei am vrut să schimbăm ceva și am fost gata să ne dăm viața pentru dezideratul nostru. Să vă mai spun că premierul Victor Ponta ne-a ignorat cu desăvîrșire și pe mine, și pe ceilalți douăzeci de oameni din Pungești, decişi să intre în greva foamei? Dumnealui a intervenit după doar cinci zile în cazul doamnei care a protestat pentru Roșia Montană, însă de douăzeci și ceva de oameni i-a păsat mai puțin. Poate că nu i se mai pare atît de interesantă greva foamei, nici nu știu ce să cred.

Care a fost cel mai greu moment în toată această perioadă de grevă?

Au fost multe situații și momente grele, de ordin psihologic. Unii au venit să îmi vorbească urît, alții au mîncat ostentativ în fața mea. Fiecare după cum l-a dus mintea, bănuiesc. Unii au fost trimiși, alții au venit din proprie inițiativă. Am simțit foamea, frigul, ranchiuna unora și disprețul altora, am avut dubii, dar niciodată nu m-am simțit singur. Au venit sute de oameni să bea un ceai cu mine în fața Teatrului Național, să mă îmbărbăteze și să stea pur și simplu de vorbă cu mine. Mi-au vegheat somnul. Probabil, cel mai frumos moment a fost trecerea dintre ani, cînd aproape 250 de oameni au renunțat la petrecerile lor, la mese festive și muzică, pentru omul ăla, care flămînzea în centrul Bucureștiului. Mi-au fost alături în fiecare secundă, și pentru asta le mulțumesc tuturor.

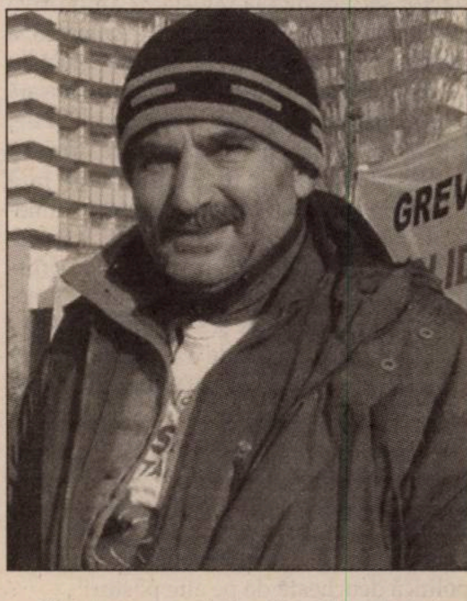
V-ați revenit, din punct de vedere medical, după grevă?

Încă nu. Sînt în continuare pe lichide și tratament, dar nu mă plîng. Mai sînt foarte multe lucruri pentru care trebuie să luptăm și ar fi păcat să ne dăm bătuți atît de ușor.

Cum este România, în viziunea dvs?

România este o țară minunată și spun asta fără să mă consider cel mai mare patriot. E adevărat că noi luptăm pentru păstrarea tradițiilor și pentru integritatea geografică și teritorială a țării, însă cred că ceea ce nu vede toată lumea e faptul că adevăratele resurse sînt cele umane. Pe toată durata grevei mele, am vorbit cu oameni atît de frumoși și de inteligenți cît să mă conving, dacă mai era nevoie, că gestul meu nu o să fie unul inutil. Am cunoscut olimpici internaționali, scriitori, tineri de succes care au venit să bea un ceai și să stăm de vorbă despre țara noastră. E păcat, e mare păcat că, în loc să fie încurajați și sprijiniți de Statul român, acești oameni frumoși sînt priviți cu scepticism și dezinteres de către autorități. Ca tînăr inteligent, singura ta șansă la un trai decent este să emigrezi sau să accepți jumătăți de măsură.

Sunteți optimist în legătură cu generația actuală de protestatari?



Da. Am spus-o de foarte multe ori: protestatarii nu sînt doar o mînă de hipsteri care nu au ce face acasă. Sînt oameni cu școală, cu doctorate în afară, cetățeni responsabili, plătitori de taxe și pătura de care un Stat are nevoie pentru a se putea considera dezvoltat. Protestatarii aceștia, pe care guvernanții noștri îi iau atît de mult în derîdere, sînt tocmai cei care, prin munca lor, plătesc salariile parlamentare și toate vacanțele luxoase ale celor cu mai puțină carte, dar care, într-un fel sau altul, au ajuns să conducă țara. Sînt optimist. Tinerii noștri sînt frumoși și inteligenți, informați și binevoitori. Eu cred că societatea românească este pe mîini bune, și spun acest lucru din convingere și fără vreo urmă de patetism.

Dacă ar fi să mai fiți o dată pus într-o situație similară celei din decembrie 2013, ați mai intra în greva foamei?

Dacă sănătatea mi-ar permite, da. Nu vreau să ajungem într-o situație de genul celei din Ucraina, nu vreau să incendiem mașini și magazine și nu vreau să ne batem cu jandarmii. Pentru mine, greva foamei este cea mai radicală formă de protest. Dacă un stat nu poate să înțeleagă faptul că dorința unui individ de a muri pentru principiile sale este o problemă majoră, statul acela e construit pe o fundație șubredă și, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui reconsolidat. Lumea în care trăim noi ar fi mult mai frumoasă dacă nu s-ar face nici un fel de fracturare hidraulică, dacă am ști să ne conservăm patrimoniul și dacă nu ne-am mai alege conducătorii punînd ștampila pe răul cel mai mic.

Interviu realizat de Oana PRISĂCARIU

■

Presa: libertate şi deontologie

O discuţie despre cum funcţionează presa românească – despre cum partizanatul presei se transformă, deseori, în derapaje de limbaj şi de comportament – este necesară. E foarte important – dincolo de polarizarea politică – să insistăm pentru păstrarea unor standarde profesionale şi de urbanitate în presa românească. Peisajul nu este încurajator, iar cei care scriu în aceste pagini ale revistei *Observator cultural* aduc în atenţie destule hibe ale presei.

Efortul însă merită încercat: să susţinem libertatea unei prese, libertate conjugată cu deontologia. Credem că important este să spunem adevărul, tot adevărul, despre ce se petrece în România, păstrînd un ton echilibrat, care să evite injuria, calomnia, atacul la persoană, grobianismul şi mitocănia. Găzduim patru opinii despre evoluţia actuală a presei româneşti, opinii semnate de Iulia Popovici, Paul Cernat, Sorin Cucerai şi Mihai Goţiu. Autorii articolelor aduc în atenţie un paroxism al acuzelor, ce se rostogolesc seară de seară pe ecranele mai tuturor televiziunilor româneşti.

Presa ca un cîmp de luptă

Paul CERNAT

Nu am pretenţia că sînt echidistant politic. Ar fi şi absurd, date fiind atitudinile mele publice din ultimii ani şi faptul că am semnat eu însumi scrisori deschise cu implicaţii politice, de care nu am nici un motiv să mă dezic. Cred însă că lupta politică nu e un spaţiu al absolutismului etic (decît pentru cei cu reflexe autoritariste), ci al relativismului prin excelenţă. Nu pot să nu observ că „protestul jurnaliştilor împotriva practicilor degradante din presă“, iniţiat în apărarea jurnalistei Andreea Pora, redactor şef-adjunct la revista 22, împotriva „linşajului mediatic“ comis de Antena 3, a apărut cu o promptitudine de ceas elveţian imediat după o petiţie anti-Băsescu lansată de acelaşi post TV, petiţie care a primit în trei zile peste 144.000 de voturi şi care urma să fie înaintată unor înalte instituţii din ţară sau/şi din afară. Grobianismul scenetei umoristice de tabloid pe care Antena 3 a preluat-o, de fapt, dintr-o emisiune de divertisment a Antenei 1 a declanşat un protest menit să delegitimeze etic şi să anihileze imagologic petiţia în cauză: de o parte, turma celor mulţi şi inepţi, de cealaltă, spiritul de corp al celor puţini, integri şi aleşi. S-a lucrat, să recunoaştem, profesionist. Ce păcat că distinşii deontologi de dreapta din centura de castitate etică – *bonne pour l'Occident* – a României n-au reacţionat la fel şi la alte „linşaje mediatice“, şi la alte emisiuni de satiră politică deocheată de pe alte posturi!

■■■ Cine şi pe cine acuză?

Nu-i de mirare: sîntem în an electoral şi, vorba unui lider politic, „în război“, căci „se joacă la mize mari“. Drept urmare, fiecare tabără îşi mobilizează „trupele“ cu motivaţionale pe măsură, îşi verifică solidarităţile şi îşi face recensămîntul potenţialilor votanţi sau ai „vectorilor de imagine“ pe care se poate baza în influenţarea opiniei publice... Însă „protestul jurnaliştilor“ băsişti şi al susţinătorilor din lumea intelectuală a avut o ţintă mai ambiţioasă: pregătirea terenului pentru anihilarea postului Antena 3 şi a trustului Intact, în care aceştia văd principalul inamic al „occidentalizării“ României şi principalul inamic politic – un inamic care, odată eliminat, ar lăsa, vezi Doamne, cale liberă însănătoşirii vieţii publice şi victoriei forţelor Binelui. De ce? Pentru că Antena 3 (Răul oligarhic local) are audienţă, iar ei (Binele civilizator), nu.

S-ar putea scrie studii întregi despre istoria acestor solidarizări „de corp“, cu trasarea corespunzătoare a graniţei dntre „civilizaţi“ şi „barbari“, urmată de stigmatizarea intelectuală şi morală a adversarilor. În lumea literară, această practică aplicată în bătăliile cultural-politice din deceniul nouă a fost reîncărcată împotriva simpatizanţilor „puterii neocomuniste“ a lui Ion Iliescu. Am uitat oare cum înalţii est-eticieni îi înfierau, cu mînie anticomunistă, inclusiv pe „dilematicii“ lui Andrei Pleşu (echivalenţii „echidistanţilor“ de azi) de colaboraţionism rafinat cu Duşmanul, *i.e.* Fundaţia Culturală Română?

Dacă jurnaliştii „băsişti“ şi compania s-au indignat, legitim, pentru că o colegă a lor a fost batjocorită mediatic, la oră de vîrf, în faţa publicului larg, de partea „dreaptă“ a presei am asistat la o campanie mai subtilă, dar nu mai puţin eficientă, de linşaj moral în interiorul breslei. Cum? Printr-o campanie furibundă împotriva organizaţiilor de presă sau a ziariştilor independenţi care, fără a fi pro-USL, ba chiar din contră, au refuzat să se înregimenteze în corul indignaţilor de serviciu şi şi-au argumentat public refuzul.

În cazul unei organizaţii-cheie precum ActiveWatch, condusă de Mircea Toma, reacţia a atins apogeul. Cu atît mai mult cu cît gestul acestuia de a nu se alătura protestului a dat un impuls celor care, în timpul bătăliei pentru salvarea Roşiei Montane, au refuzat (oroare!) să se asocieze propagandiştilor cotrocenişti ai „statului de drept“, taxaţi drept „aceeaşi mizerie“ ca şi guvernarea actuală.

La fel ca în urma „Scrisorii către UE“ din 24 iulie 2012, agitaţia din rîndul jurnaliştilor, oengiştilor şi al intelighenţiei pro-Băsescu provine, după toate probabilităţile, din teama pierderii monopolului „onorabilităţii“ intelectuale, nu doar în ţară, ci şi în afară. Mai ales că ActiveWatch, precum şi alţi jurnalişti fac, teoretic, parte din cordonul „pro-stat de drept“, iar „defecţiunea“ i-a alarmat pe gardienii ideologici de serviciu. Pragmatic, ziaristul Mălin Bot arată, în *Evenimentul zilei*, de ce Mircea Toma nu-şi justifică fondurile externe primite în „lupta împotriva corupţiei“ adversarilor: „În România au fost finanţate, cu zeci de milioane de dolari, o grămadă de organizaţii care pretind că militează pentru promovarea şi protejarea libertăţii de exprimare, pentru susţinerea statului de drept sau eradicarea corupţiei. […] ActiveWatch este probabil cea mai puternică organizaţie din această categorie. Controlată de fostul ziarist Mircea Toma, organizaţia a tăcut mîlc în toate aceste zile, deşi propaganda lui Felix a produs scene care încalcă grav principiile pentru care susţine că luptă organizaţia. […] Mă întreb ce ar spune toţi cei care i-au plătit lui Toma sinecura de la ActiveWatch dacă ar afla cui au dat, de fapt, sume uriaşe“, punînd în final semnul echivalenţei între interesele lui Dan Voiculescu şi... mişcarea „Uniţi Salvăm“. Nu e vorba aici de onorabilitatea autentică sau, după caz, îndoielnică a unora sau a altora dintre semnatarii protestului. Pe orice listă de protest se regăsesc oameni de tot felul, mai buni sau mai răi. Cu unii dintre ei n-ai vrea să stai alături din diferite motive. M-a făcut să zîmbesc, oricum, desolidarizarea lui Stelian Negrea de pe *Voxpublica* de protestul pe care-l semnase iniţial: pur şi simplu, fostul ziarist de la *Evenimentul zilei*, autor, în ianuarie 2012, al unei demascări de presă la adresa lui Raed Arafat, nu dorea să stea alături de un tip implicat în dosare penale precum Dan Andronic, fost apropiat al lui Adrian Năstase...

■■■ Andreea Pora, Regele Mihai, Roşia Montană

Sigur că Dan Andronic, Mircea Marian, Silviu Sergiu sau Horia Tabacu sînt printre ultimii formatori de opinie care pot da lecţii de integritate şi profesionism „anteniştilor“. Iată o mostră dintr-un articol abject al lui Dan Andronic, publicat în *Evenimentul zilei* din 23 ianuarie („CNA. Rinoceri şi precupeţe ce adoră sugestiile sexuale“): „În privinţa suge-suge-sugestiilor sexuale, onoraţii membri ai CNA au prea multă experienţă de viaţă ca să mai pună la suflet asemenea evenimente! Pentru că, doamnelor şi domnilor, adevărul este că CNA doar suge-suge-sugerează...“. Problema e că semnatarii protestului au o agendă politică partizană. Cîţi dintre semnatarii „protestului ziariştilor“ au participat la referendumul de demitere a lui Traian Băsescu şi cîţi dintre ei sînt ostili liniei politice a preşedintelui în exerciţiu? Dimpotrivă, în rîndul celor ce au refuzat explicit să se solidarizeze se regăsesc mulţi ziarişti ostili USL şi, la rigoare, nevotanţi la referendumul de demitere. În asemenea condiţii, a te solidariza cu protestul ziariştilor pro-Andreea Pora înseamnă a te solidariza cu linia dură a lui Traian Băsescu.

Chiar dacă „protestatarii“ apără, aparent, o cauză justă, faptul că o instrumentalizează politic îi face necreditabili pentru cei care au alte opţiuni. Putem privi însă lucrurile şi altfel. De ce unii susţinători ai lui TB s-au bucurat ori au suferit în tăcere, cînd preşedintele l-a jignit impardonabil pe Regele Mihai? Simplu: pentru că-l suspectau pe Rege de complicitate cu USL, *via* Prinţul Radu, sau pentru că plasau, tot în sinea lor, invectiva prezidenţială la capitolul „pagube colaterale“; de ce să sacrifici bunătate de Cauză justă de dragul unor regretabile accidente de parcurs? Evident, un asemenea raţionament funcţionează şi în cazul adversarilor.

Dar oare ce e mai grav: ca un preşedinte cu datele lui Traian Băsescu să-l acuze pe Regele Mihai de „trădare“ ca „slugă la ruşi“ sau ca doi comici grosieri să-şi bată joc de Andreea Pora? După cum la fel de valabilă e şi obiecţia lui Mihai Goţiu: a face lobby sau a fi pe statele de plată ale unei companii – eufemistic spus – controversate precum RMGC e mai puţin grav decît a te desolidariza de „protestul jurnaliştilor“ băsişti? Te trimite oare în empireul eticii jurnalistice a „lumii civilizate“ prezenţa pe lista semnatarilor pro-Andreea Pora şi anti-Antena 3, în timp ce abţinerea te trimite în bolgiile „infernului balcanic“?

A plasa trustul Intact în proximitatea unor publicaţii din anii '90 precum *România Mare* sau *Azi* e un exerciţiu uzat moral, ca şi încercarea de a aplica publicului Antenei 3 un tratament similar publicului OTV. De data asta, nu mai e vorba de un post tabloid debil, ci, cu toate problemele sale, de un echivalent autohton al Fox News, afiliat CNN International, după cum nu mai e vorba de electoratul unui partid extremist, ci de majoritatea celor 70% care au votat USL şi a celor care au votat, transpartinic, pentru demiterea lui Traian Băsescu în 2012.

Un apologet al apărării Serviciilor Secrete ca ultim zid al statului de drept, dl Dragoş-Paul Aligică, sintetizează maniheismul etic al „protestatarilor“: „Una din două: sînteţi cu impostorii, infractorii şi canaliile de presă sau sînteţi împotriva lor. Atît“. *Tertium non datur*, că aşa-i la război. Iar cu Cristian Câmpeanu intrăm direct în registru (auto)colonial: „România este o ţară părăsită de civilitate şi civilizaţie, o ţară de barbari care se închină la idolii Securismului voiculescian şi la binefăcătorii mafiotismului atotputernic. O ţară barbară. Deplîngem absenţa reacţiilor organizaţiilor de presă, care se dovedesc, de altfel, inutile şi irelevante, încă o dovadă demnă de dispreţ a barbarizării“ („Domnia barbariei în România USL şi a Antenei 3“, în *România liberă*, 16 ianuarie 2014).

Mai sofisticat, dl Andrei Cornea taxează „relativismul“ lui Mircea Toma operînd distincţii logice şi o analogie subliminală între relativişti, pesedişti şi fascişti: „Partizanatele nu se deosebesc numai după origine (din convingere şi induse), *ci şi după valorile pe care le susţin*: a promova fascismul din convingere e un partizanat rău, în vreme ce a promova valorile liberale e tot un partizanat, dar bun. A susţine, fie şi din convingere, că Adrian Năstase e un «deţinut politic», condamnat de «justiţia băsistă», e un partizanat rău […]. A reduce lupta de presă la o «încăierare» între «băsişti» şi «pontănaci» înseamnă, dincolo de aspectele de limbaj şi de convingere care disting aceste grupuri, să egalizezi în mod relativist două tipuri de angajamente publice: unul, nociv, de partea infractorilor politici, susţinuţi actualmente de conducerea PSD, celălalt, benefic, încercînd să susţină statul de drept şi domnia legii, cît şi pe politicienii precum Traian Băsescu, care – oricîte erori ar fi făcut de-a lungul timpului – se opun sistematic preluării statului de către mafiile acestor infractori“ („«Trădarea» lui Mircea Toma“, în revista 22, 21-27 ianuarie 2014).

Iar dl Vladimir Tismăneanu, într-o încercare tenace de a-l aduce pe calea dreaptă pe şovăielnicul Mircea Toma, îi dedică un întreg serial, din care extrag o acuză de complicitate: „Prin implicaţiile demersului său unilateral, fals neutru, dl Toma este de fapt susţinătorul unei tabere, anume a celei cu înclinații dovedit liberticide, ostile statului de drept. Este prea puțin important dacă domnia sa este conştient de acest lucru, dacă o face cu bună ştiință ori cu naivitate" („Un nou mesaj pentru Mircea Toma: Petrică, lupul şi onoarea jurnaliştilor români", *Contributors.ro*, 22 ianuarie 2014), amintind vechile imputări pentru „omisiune de denunț".

■■■ Indignări direcționate: nu doar Antena 3 e „în chestie"

De partea cealaltă, s-au delimitat de „protestul jurnaliştilor" Cristian Teodorescu, Dorin Tudoran, Cătălin Tolontan, Mihai Goțiu, Andrei Panțu, C. Rogozanu sau Iulian Comănescu. Cel mai drastic a fost Cristian Teodorescu, în stilul său franc: „Dacă 500 de jurnalişti şi băgători în seamă ai acestei meserii semnează o scrisoare deschisă care e de fapt pro-Băsescu, asta nu înseamnă nimic altceva decît o expresie flagrantă a gazetăriei partizane cu pretenții de independență" („Confrați, treziți-vă şi vedeți pentru ce şi cine semnați", pe *VoxPublica*, 22 ianuarie 2014). Există destule motive de indignare în fața practicilor Antenei 3. Dar insultarea sistematică a României electorale, ca țară de asistați social cu creierul spălat de securişti, comunişti şi Antene sau de „barbari" abrutizați şi leneşi, cu corupția în gena lor „balcanică" şi care trebuie „salvați de ei înşişi", asta e OK?

Dacă vreți să înțelegem, însă, care sînt limitele deontologice ale jurnaliştilor iluminați etic, recitiți un articol al editorialistului Dan Cristian Turturică („Doctor Ponta şi Mr. Hyde", în *România liberă*, 28 ianuarie 2013): „Chiar dacă animați de idei şi aspirații diferite, ambii (Traian Băsescu şi Victor Ponta – *n.m.*) joacă la impuse şi se văd nevoiți să coabiteze pentru că nu li s-a dat de ales. Ambii trebuie să accepte condițiile celor ce ne finanțează deficitul şi ale celor ce conduc clubul în care am ales să intrăm şi care vizează inclusiv deschiderea totală pentru investiții occidentale în domenii strategice cum sînt mineritul şi energia. Ambii trebuie să permită justiției să curețe cît de cît această țară, *cu singura concesie că în proces îşi pot proteja cei mai apropiați prieteni şi sponsori*" [*s.m.*]. Ați înțeles acum de ce „prietenii şi sponsorii cei mai apropiați" ai lui Traian Băsescu sînt protejați de „justiția independentă" şi necontestabilă? Vă mai amintiți cînd Adrian Năstase fusese achitat în dosarul Mătuşa Tamara, şi intransigentul Dan Tăpălagă acuza pe Hotnews justiția de influență PSD („Achitarea lui Năstase şi cîțiva paşi înapoi din justiția din România. Plus cîteva lucruri pozitive", 19 decembrie 2011), pentru ca apoi, cînd acelaşi Adrian Năstase a fost condamnat în Dosarul Zambaccian de un complet „bine orientat", Tăpălagă să-i anatemizeze pe contestatarii „independenței justiției"? Oare justiția înseamnă voința dnei Monica Macovei şi interesele celor care o creditează?

Astăzi, Dan Tăpălagă se întreabă, patetic, într-un nou articol de pe Hotnews: „Cu ăştia, 500, ce faceți?". Întreb, la rîndu-mi: dar cu ăştia, 7.400.000, ce faceți? Cu „proştii, ticăloşii şi laşii", cu publicul „Antenelor" sau cu „artiştii" roşmontanişti mutilați moral de „relativism" şi „echidistanță", ce faceți? Aveți suficiente şcoli speciale şi închisori să-i reeducați şi „curățați"? Credeți că, dacă închideți trustul Intact, or să-şi revină? Sau, dacă nu vor dori nici atunci să vă urmeze, veți spune să plece încotro văd cu ochii? Ştiu, important e să iasă ce vor „elitele legitime", cele care ştiu unde se află Adevărul şi Justiția. *Fiat* cei 500, *pereat* cei care nu-i ascultă. Pentru că România lor, singura care merită iubită şi ascultată, înseamnă, după caz, „cei 10.001", „cei 22" sau „cei 500". ■

Protestul celor 500 de civilizați și restul barbarilor

Iulia POPOVICI

Singurul lucru la care mă uit, rareori, la Antena 3 sînt știrile. Am aflat cu mare greutate în ce-a constat atacul la persoană vizînd-o pe Andreea Pora, cu atît mai mult cu cît povestea despre un anume cîrnat la o anume sindrofie mai circulase în urmă cu ceva timp și generase justificate reacții de ultragiu. „Reluarea" de acum s-a dovedit, într-adevăr, imundă (și profund misogină), nedemnă chiar de ființe bipede cu acces la comunicare televizivă în masă.

Ce este, totuși, la fel de cert e că protestul „celor 500" are mai puțină legătură cu asanarea spațiului public românesc și mult mai mult cu un efort colectiv de reafirmare a unei legitimități de grup. Pentru că doar în acest fel pot fi citite acuzele la adresa ActiveWatch, atacurile la adresa celor care au refuzat să semneze sau și-au retras semnătura și, nu în ultimul rînd, strigătoarea la cer paralelă făcută de Vladimir Tismăneanu între respectivul protest și *Carta 77*. Cu toate „diferențierile" făcute de autor în această apropiere-„argument de apartenență", sortită, în principal, acoperirii semnatarilor protestului într-un văl de respectabilitate și demonizării „refuznicilor", a vorbi despre *Carta 77* în contextul dat e o obscenitate (la fel cum obscene erau și bannerele publicitare ale cărții lui Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, care titrau „Supravegherea totală" în încercarea de a-l asocia pe subiectul unor turnătorii despre traducerea lui Heidegger cu victime ale supravegherii totale precum disidenții sau prizonierii politici). O „nesimțire" care instrumentalizează un protest semnat, fără-ndoială, cu bună-credință de către multă lume, dar transformat într-un toiag de despărțire a apelor substituind acțiunea colectivă conștientă cu petiționarea întru obținerea de certificate de bună purtare (dl Tismăneanu are vocația excesului de cuvinte mari, în ambele direcții, de mîngîiere și ciomag; în cazul de față, „drepturile omului", „demnitatea individului ca valoare nonnegociabilă" și numele semnatarilor *Cartei 77*, asociate cu oameni care-i gratulează pe alții cu termeni ca „țîrcovnic",„viermi", „nemernici lași care grohăie" etc.).

Concentrarea protestului – și, mai ales, a articolelor care-l comentează – pe *tipul* de atac suferit de Andreea Pora spune totul despre problema cu care ne confruntăm: una de vocabular și bune maniere. Cu riscul de a ultragia o parte a „societății civile" – și, mai ales, pe semnatarii bineintenționați ai protestului –, atîta vreme cît subiectul este exclusiv „excesul" violenței de limbaj, iar violența ideologică (e o formulă a lui Costi Rogozanu) și întreaga serie de violențe simbolice îndreptate asupra altcuiva decît un reprezentant foarte vizibil al presei rămîn „norme" aproape încurajate constant, ne găsim în eterna schemă opozițională „civilizați" *vs.* „necivilizați" reprezentînd o bătălie de legitimitate și da, în ultimă instanță, de putere. Iar felul în care a fost abordată poziția echilibrată a ActiveWatch, împreună cu refuzul de a semna protestul al unora, a pus în scenă exact asta: apelul la violență ideologică și simbolică în condamnarea unei violențe de limbaj.

> Concentrarea protestului pe *tipul* de atac suferit de Andreea Pora spune totul despre problema cu care ne confruntăm: una de vocabular și bune maniere.

Protestele din iarna lui 2012, cazul Roșia Montană și evenimentele de la Pungești au fost hîrtia de turnesol a acestei violențe simbolice puse în slujba civilizației manierate și a suprematiilor ideologice. Să demonetizezi implicarea civică a unor oameni care nu se pot apăra discursiv (spre deosebire de orice jurnalist, inclusiv Andreea Pora) inventînd conspirații cu eco-anarhiști, bani de la inamicul public George Soros și… hipsteri e mult, mult mai grav decît orice violență de limbaj și orice atac la persoană – pentru că nimeni nu a putut pînă acum inventa vreo formă instituțională de condamnare a ceva ce ține exclusiv de conștiință (umană și profesională).

Ceea ce scriu nu vrea să instituie o comparație și o ierarhizare a derapajelor – încerc să mă feresc să afirm că tratamentul la care a supus-o Antena 3 pe Andreea Pora e „mai rău", „la fel de" sau „mai puțin rău" decît „uciderea simbolică", la aceeași televiziune, a lui Cristian Neagoe *et co.* la momentul „Poneiului roz" sau se poate compara cu tratamentul aplicat de Robert Turcescu Nadiei Comăneci, în povestea cu margarina; „răul" n-ar trebui să aibă grade de comparație – dar mă tem că unii dintre susținătorii protestului au fost primii care au uitat acest detaliu.

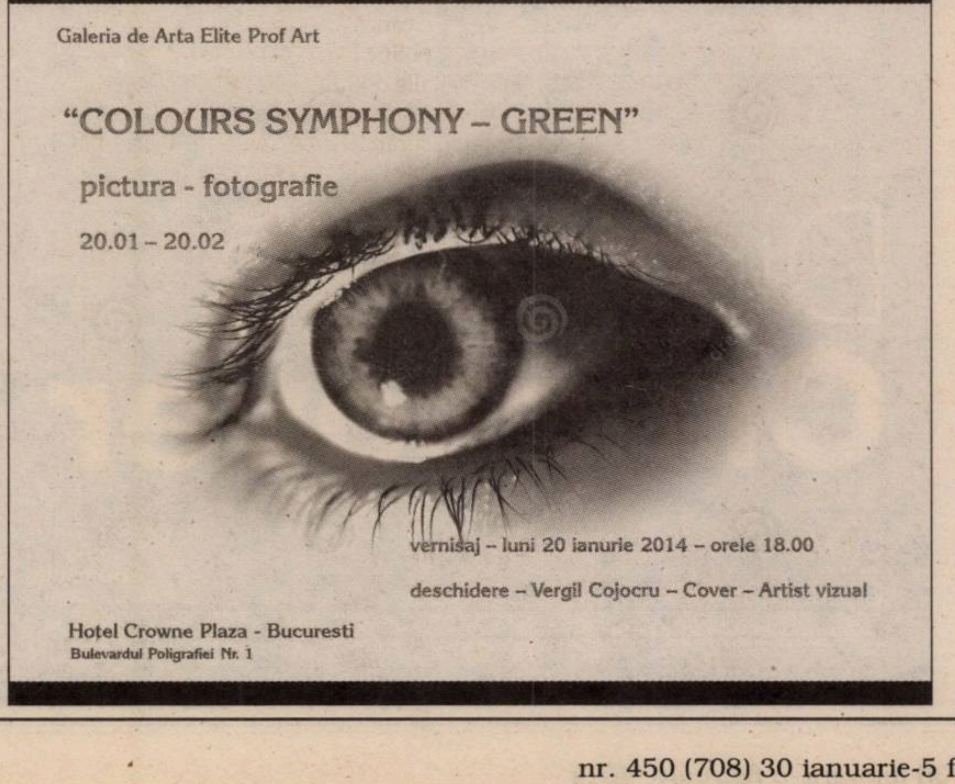
Felul în care o-anume-parte-a-presei românești a lăsat întîi nesancționată, apoi a contribuit activ la umilirea publică și demonizarea categoriilor defavorizate, prin deturnarea peiorativă a ideii de „asistență socială", nu se încadrează, oare, la ceea ce Dan Tăpălagă numește „terfelirea demnității umane, instigarea la ură"? Asta – la fel ca și tratamentul aplicat protestatorilor pro-Roșia Montană sau anti-gaze de șist – nu intră la „terorism social"? N-are deloc-deloc legătură cu încălcarea demnității umane?

Se pare că nu – pentru că, în mintea unora, *există* ierarhii ale violenței de presă –, ele sînt sesizabile *doar* cînd ating o anume formă, privesc anumiți oameni și provin de la anumite persoane sau instituții de presă. Iar pentru cei care s-au grăbit să prezinte „protestul celor 500" drept un mare fapt civic, el în sine nu are nici o valoare, de fapt – alta decît reinventarea bătăliei pierdute de pe terenul maniheismelor și al sciziunilor sociale.

Cu toții avem obsesii, spune Mihai Goțiu. Pînă la un punct, nimeni nu-i poate reproșa celuilalt ancorarea în obsesii, desigur. Dar nu obsesiile li se reproșează lui Dan Tăpălagă sau, pînă la urmă, Andreei Pora, ci faptul că aceste obsesii ale unor jurnaliști au încetat de mult să mai fie jurnalistice: obsesiile lor au înlocuit angajamentul civic prin întrupări politice concrete și limitate, iar felul în care se întrupează e de multe ori în detrimentul interesului public, în măsura în care interesul public îi acoperă și pe acei cetățeni neaderînd la „adevărul absolut" al obsesiilor lor.

Prin axarea protestului pe Intact și Antena 3, autorii lui îi acordă acestui trust media o reverberație în spațiul social pe care mă îndoiesc s-o aibă la nivelul pe care-l creditează unii. Antena 3 are prezentatorii cei mai isterici (acum, dacă tot s-a închis OTV), dar ei nu sînt decît niște mercenari. Pleacă ăștia, vin alții. În urmă, nemișcați, eterni „din convingere", rămîn oripilații de țipete și cuvinte urîte, care-și degradează dușmanul cu dicționarul de neologisme în brațe și pentru care bîta nu e paleolitică, e ideologică. Și care, iată, transformă un gest de solidaritate într-un război „moral" și de legitimitate a discursului menit să ducă la moartea adversarului. Din păcate pentru unii dintre cei care l-au semnat, acest protest e doar o șaradă spre cîștigul moraliștilor de serviciu.

Nu tabloidizarea agresivă e ceea ce mănîncă pe dinăuntru presa românească, ci standardele duble și agresivitatea ideologică. Dacă n-ar fi fost atît de comentat, apelul-protest ar fi fost doar locul de întîlnire a unor oameni cu valori diferite și cu motivații justificate personal, o petiție pentru liniștea noastră, la fel ca multe altele. Prin grija unora dintre susținătorii ei fervenți, a devenit o răfuială politică anticipînd un an politic și repetînd scenariul clasic al împărțirii apelor. ■



Galeria de Arta Elite Prof Art

"COLOURS SYMPHONY – GREEN"

pictura - fotografie

20.01 – 20.02

vernisaj – luni 20 ianurie 2014 – orele 18.00

deschidere – Vergil Cojocru – Cover – Artist vizual

Hoțel Crowne Plaza - Bucuresti
Bulevardul Poligrafiei Nr. 1

Ziarişti, publicişti şi războaie

Sorin CUCERAI

Andreea Pora a fost supusă unui atac grosolan din partea unor angajaţi ai Antenei 3. Dreptul ei la demnitate a fost încălcat într-o manieră grotescă şi insuportabilă. Asta e cert.

Ce rezultă de aici este însă mai puţin cert.

1. În presă avem, în linii mari, două profesii diferite: cea de ziarist şi cea de publicist/columnist. Singura legătură între cele două meserii e aceea că produsele amîndurora sînt livrate către public prin intermediul presei (scrise, radio-TV sau on-line). În rest, fiecare dintre ele are standarde specifice, definiţii specifice ale profesionalismului şi calităţii ş.a.m.d. În consecinţă, e neclar care ar fi principiul etic în virtutea căruia un publicist/columnist le poate pretinde ziariştilor să se solidarizeze cu el. La fel, e neclar în virtutea cărui principiu etic jurnalistul s-ar simţi obligat să se solidarizeze cu publicistul.

Cînd apar astfel de cereri de solidarizare, se invocă, de obicei, „solidaritatea de breaslă“. Dar asta e incorect din punct de vedere factual şi necinstit din punct de vedere moral. Ziariştii şi publiciştii *nu* fac parte din aceeaşi breaslă, la fel cum cizmarii şi croitorii nu fac parte din aceeaşi breaslă, deşi produsele amîndurora se găsesc de cumpărat în magazinele universale.

Cînd un publicist invocă solidaritatea de breaslă pentru a le cere jurnaliştilor să se solidarizeze cu el, e necinstit de două ori. O dată, faţă de ziarişti, pe care îi manipulează retoric invocînd un principiu etic inaplicabil. A doua oară, faţă de public, pe care îl induce în eroare, dîndu-i impresia că publicistica e tot o specie de jurnalism, deci că între ziarişti şi publicişti nu există nici o diferenţă.

Iar dacă principiul solidarităţii de breaslă nu poate fi invocat, devine neclar, aşa cum spuneam, ce alt principiu ar putea fi invocat în mod legitim de către un publicist atunci cînd le solicită ziariştilor să se solidarizeze cu el. La fel, e neclar dacă principiul acesta, presupunînd că există, e suficient pentru a crea obligaţia de solidaritate a ziaristului cu publicistul. Fiindcă s-ar putea foarte bine să fie vorba de un principiu în virtutea căruia un publicist să fie îndreptăţit să ceară solidaritate din partea ziariştilor, dar din care să nu rezulte vreo obligaţie a respectivilor ziarişti.

Pe scurt: una e ca eu să fiu îndreptăţit să fac ceva (în virtutea unui principiu etic) şi cu totul altceva e ca altcineva să fie obligat să facă ceva pentru mine. Adică nu e suficient să găsim acel principiu etic în virtutea căruia publiciştii ar fi îndreptăţiţi să se adreseze ziariştilor cu un apel la solidarizare; va trebui să mai găsim şi acel principiu etic în virtutea căruia ziariştii ar avea obligaţia morală să se solidarizeze cu publiciştii în momentul în care li se solicită asta.

În cazul incidentului a cărui victimă a fost Andreea Pora, cele două principii nu au fost identificate, aşa încît demersul ei stă pe nişte baze etice destul de şubrede.

Oricît de contraintuitiv ar părea, din faptul că Andreea Pora este indiscutabil o victimă nu rezultă nici că ea ar fi îndreptăţită să le ceară ceva ziariştilor şi nici că ziariştii ar avea obligaţia morală de a răspunde la cererea acesteia.

Mai mult: din faptul că unii ziarişti se solidarizează cu Andreea nu rezultă că ei acţionează moral (sau mai moral decît ziariştii care nu se solidarizează), după cum nu rezultă nimic semnificativ cu privire la practicarea meseriei de ziarist sau a celei de publicist. Şi nu rezultă tocmai pentru că temeiurile etice ale cererii şi ale solidarizării sînt neclare. (De fapt, în momentul de faţă, ele sînt pur şi simplu inexistente, singurul principiu invocat pînă în prezent, cel al solidarităţii de breaslă, fiind în mod limpede inaplicabil.)

2. În linii mari, publiciştii se împart în trei categorii: cei care fac propagandă politică, cei care fac propagandă ideologică şi cei care scriu/vorbesc din perspectiva regulilor democratice, a regulilor statului de drept şi a sistemului de drepturi ale omului – şi care evaluează acţiunile politicienilor, ale demnitarilor şi ale cetăţenilor strict din această perspectivă.

Fiecare dintre cele trei tipuri de publicistică are propriile reguli, propriile standarde de calitate ş.a.m.d., fiind, practic, demersuri fundamental diferite, fără nici o legătură între ele. În aceste condiţii, e neclar în virtutea cărui temei etic un publicist care practică propaganda politică le poate pretinde altor tipuri de publicişti să se solidarizeze cu el. Iarăşi, e neclar care e principiul etic în virtutea căruia cineva care practică un tip de publicistică are obligaţia de a se solidariza cu altcineva care practică un alt tip de publicistică.

Atîta vreme cît cele trei demersuri sînt fundamental diferite, nici în acest caz nu poate fi invocat principiul solidarităţii de breaslă.

Din observaţiile mele, am constatat că, în presă, cele mai detestate persoane sînt cele care practică publicistica de tip propagandă politică. Nici ziariştii, nici publiciştii care practică celelalte două tipuri de publicistică nu consideră că propagandiştii sînt „oameni de presă“. Deşi împărtăşesc acest punct de vedere, şi recunosc că visez la o presă fără propagandişti, nu sînt convins că e democratic să-i reducem la tăcere şi să-i exilăm din presă.

Publiciştii propagandişti nu sînt un rău inevitabil, nu sînt nici un rău tolerabil, dar sînt – dacă credem în democraţie şi în dreptul la libertatea de exprimare – un rău necenzurabil. Trebuie să suportăm insuportabilul şi să acceptăm inacceptabilul existenţei lor în presă. Democraţia şi libertatea nu vin gratis. Ambele costă. Existenţa publiciştilor propagandişti, oricît de sulfuroasă ni se pare că este (şi chiar este!), face parte din acest cost.

Indiferent care ar fi politicianul sau partidul pe care aceste nefiinţe le slujesc (şi indiferent dacă o fac doar pentru bani sau din convingere), existenţa în presă a acestor lighioane trebuie apărată, dacă credem cu adevărat în dreptul la libertatea de exprimare. În consecinţă, sîntem moralmente ţinuţi să-i protejăm de cei care ar dori să-i extermine, să-i cenzureze, să-i facă să dispară din peisaj.

E uşor să apărăm drepturile celor care seamănă cu noi. Dar democraţia ne cere să apărăm inclusiv drepturile celor care ne repugnă. Mai mult, democraţia ne cere să apărăm inclusiv drepturile celor despre care ştim cu certitudine că, într-o situaţie similară, dar în care noi am fi victimele, nu doar că nu ne vor apăra drepturile, ci ne vor şi călca în picioare fără să clipească.

Dar, acestea fiind spuse, revin: e neclar în virtutea cărui temei etic un publicist propagandist le poate cere altor tipuri de publicişti să se solidarizeze cu el – şi care ar fi temeiul etic în virtutea căruia aceştia din urmă ar fi obligaţi să se solidarizeze.

De exemplu, atunci cînd un publicist propagandist e defăimat de către un alt publicist propagandist, este acesta din urmă îndreptăţit să le ceară ziariştilor şi altor tipuri de publicişti să se solidarizeze cu el? Şi, odată cererea făcută, sînt ziariştii şi celelalte tipuri de publicişti obligaţi la solidaritate? Cum? Cînd? În ce condiţii?

Nu pretind că am răspunsurile corecte la întrebările pe care le-am ridicat la punctele (1) şi (2).

Dar pretind că, dacă e să-i venim cu adevărat în ajutor Andreei Pora, dezbaterea în legătură cu întrebările astea e inevitabilă.

Pe de altă parte, susţin oricînd orice petiţie la CNCD în legătură cu cazul Andreei. Fiindcă, aşa cum am spus de la început, dreptul la demnitate i-a fost grav încălcat prin acţiuni care au discriminat-o pe baza opţiunilor sale politice (şi, sînt convins, şi din misoginism). În acest caz, nu e vorba despre publicistul Andreea Pora, ci despre individul Andreea Pora.

P.S. Victor Ponta ar trebui să fie şi el sancţionat de CNCD pentru afirmaţiile grosolane şi dezgustătoare pe care le-a făcut la adresa Andreei Pora.

■

Paralogisme de război

■ 1. „Și tabăra cealaltă mănîncă rahat.“

Paralogism: tu quoque.

■ 2. „Cine nu e cu noi e împotriva noastră”, cu varianta „Cine e neutru e de partea răului”.

Paralogism: falsă dilemă.

■ 3. „Dacă semnezi/nu semnezi petiția, ești un ticălos/un tîmpit/cumpărat de Băsescu (respectiv, de USL).“

Paralogism: ad hominem.

■ 4. „Comuniștii își terfeleau adversarii. X își terfelește adversarii. Deci X e comunist.“

Paralogism: mediul nedistribuit.

■ 5. „X e un ticălos. X a semnat petiția. Dacă și tu o semnezi, ești și tu ticălos.“ Pentru tabăra cealaltă: „X e un ticălos. X nu semnează petiția. Dacă nici tu nu o semnezi, ești și tu un ticălos”.

Paralogism: mediul nedistribuit combinat cu ad hominem.

■ 6. „Dacă semnezi petiția, îi justifici pe semnatarii ticăloși.“ Pentru tabăra cealaltă: „Dacă nu semnezi petiția, îi justifici pe acei ticăloși care refuză s-o semneze”.

Paralogism: apel la consecințe.

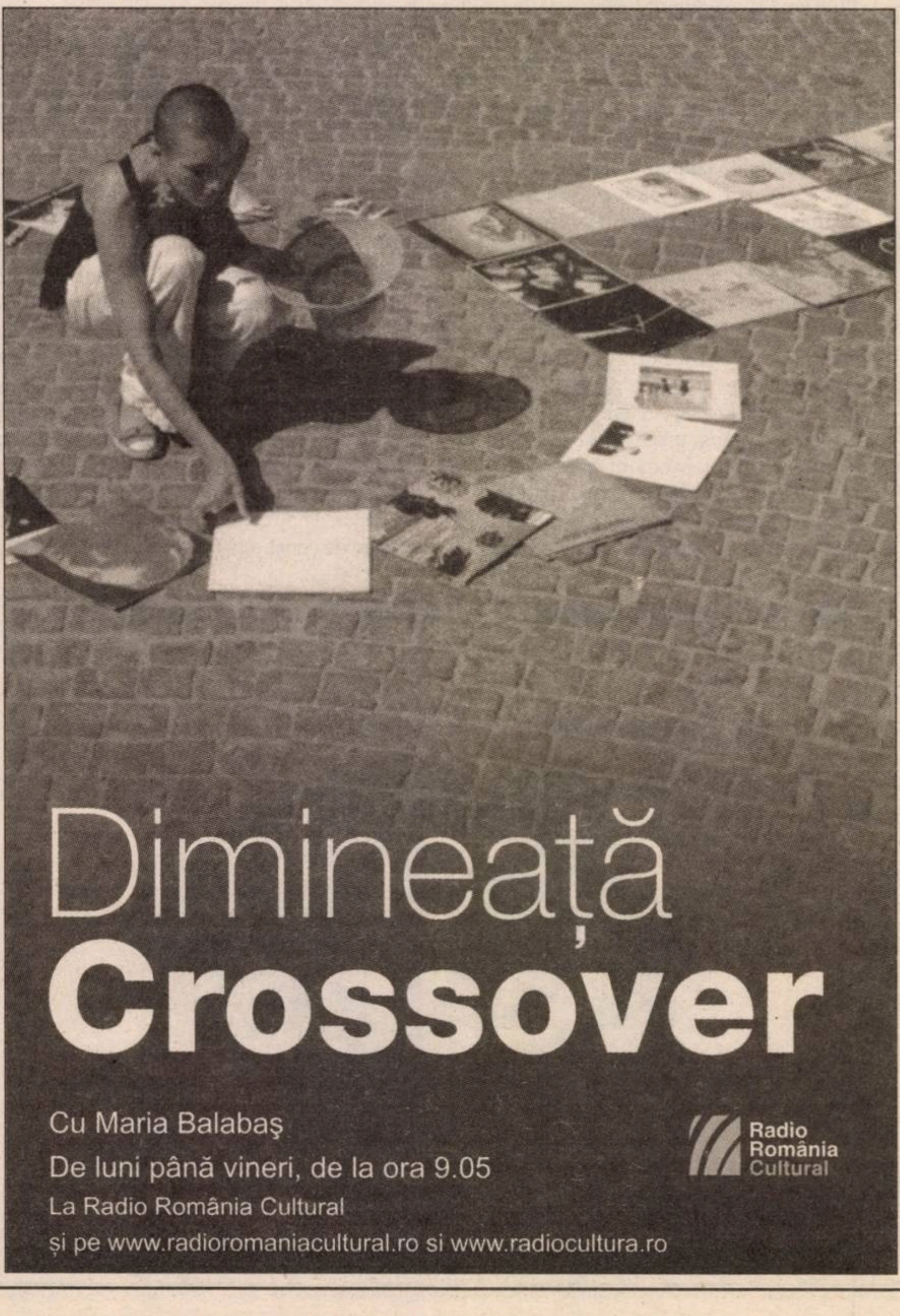
■ 7. „Protestul a fost inițiat de revista 22. 22 e o revistă de propagandă (sau, dimpotrivă, o revistă de activism civic care sancționează abaterile de la regulile democrației și ale statului de drept). Prin urmare, protestul e unul propagandist (sau, dimpotrivă, o expresie de activism nepartizan).“

Paralogism: eroarea genetică.

Probabil că, ușor-ușor, putem să facem un curs de gîndire critică doar pe discuțiile din jurul protestului inițiat de 22. Ceva mă face să cred însă că participanții la zisele discuții n-ar veni la curs.

P.S. Ar merita notată și confuzia dintre neutralitate și imparțialitate. Nu-i un paralogism – doar o eroare de definire.

Sorin CUCERAI



Cu Maria Balabaş
De luni până vineri, de la ora 9.05
La Radio România Cultural
și pe www.radioromaniacultural.ro si www.radiocultura.ro

Revoluția începe la Roşia Montană. Şi în cazul presei. Despre obscenitatea maximă

Mihai GOȚIU

Modul în care subiectul uriaşului proiect minier din Apuseni a fost reflectat în mass-media l-am analizat pe larg în cartea *Afacerea Roşia Montană*. Concluzia (argumentele le găsiți în carte) e că ne găsim în fața unei coruperi fără precedent a presei din România postdecembristă, la toate nivelurile, cu un număr impresionant de instituții media şi jurnalişti implicați, pe o perioadă de peste un deceniu, cu bugete de *comunicare externă* – a se citi *publicitate* – de peste 10 milioane de dolari/anual. Şi să nu ne ascundem după deget: prețul aurului nu depinde de publicitate, iar RMGC nu a pus spre vînzare vreun serviciu sau produs, ci a cumpărat (şi cumpără) instituții de presă, conştiințe, articole favorabile sau (măcar) tăcere. Explicația e simplă. Un proiect ca cel de la Roşia Montană nu putea (poate) fi pornit în lipsa unei largi acceptabilități publice. Iar în lipsa susținerii publice era bună şi iluzia (mimarea) susținerii. Scenariul e descris de Bob Woodward şi Carl Bernstein în *Toți oamenii preşedintelui*, cînd prezintă acțiunile Comitetului pentru realegerea preşedintelui, menite să demonstreze că deciziile lui Nixon (de minare a unui port vietnamez) se bucură de susținere populară: manipularea sondajelor din *Washington Post* şi *Washington Star*, cumpărarea de spațiu editorial în *The New York Times*, în care simpli cetățeni – în fapt, membri ai Comitetului – îşi declarau susținerea pentru decizia lui Nixon etc. De toate acestea am avut (şi avem parte) şi în cazul Roşiei Montane (manipularea de sondaje ale unor instituții de presă, crearea şi finanțarea unei societăți civile convenabile – ONG-uri, grupuri de susținere, sindicate – care să transmită mesaje favorabile).

Există însă cîteva diferențe esențiale între Afacerea Watergate şi Afacerea Roşia Montană. În primul caz, manipulările şi mimarea susținerii publice s-au făcut fără acceptul şi ştiința instituțiilor media (cei de la *Washington Post* habar nu aveau că au primit mii de taloane de vot din partea Comitetului, tot cum cei de la *The New York Times* nu şi-au pus problema că banii cu care s-a plătit spațiul publicitar proveneau din fondurile Comitetului şi nu fuseseră adunați printr-o chetă publică, aşa cum se pretindea). În cazul Roşiei Montane, în aproape toate situațiile, mass-media autohtonă şi jurnaliştii ştiau (sau ar fi trebuit să ştie) cît de *independente* sînt opiniile care susțineau (susțin) proiectul şi care este sursa banilor.

Recent, ca reacție a unor obscenități televizate la adresa unor jurnalişti, lansate de Antena 3, a fost inițiat un protest împotriva degradării presei. Peste 500 de jurnalişti şi publicişti l-au semnat. Alături de persoane care au atras constant atenția asupra minciunilor propagandei RMGC, am întîlnit (mult mai multe) semnături ale unor jurnalişti care s-au dedulcit ori au profitat în mod direct şi conştient de banii companiei. Dacă pot fi de acord cu principiile protestului, dacă sînt de acord că e necesară o dezbatere publică legată de rostul şi viitorul presei autohtone, sînt dezamăgit de punctul pe pornire al acesteia. Ceea ce au făcut Gîdea, Ciuvică, Badea & co. reprezintă un efect al prostituării presei autohtone, nu o cauză. Dacă mîine toți aceştia ar fi puşi pe liber, s-ar face o coadă cît Marele Zid Chinezesc la castingul deschis pentru înlocuirea lor. Şi sînt toate şansele ca, într-un timp record, să li se găsească înlocuitori cel puțin la fel de *talentați*. Un astfel de comportament obscen în spațiul mediatic poate fi stopat nu înlocuind nişte personaje, ci atacînd direct sursele şi metodele de corupere. Corupătorul, nu doar instrumentele (vehiculele) corupției.

Pentru că, oricît de imund ar fi fost atacul de la Antena 3, nu e nici pe departe comparabil cu obscenitățile revărsate asupra a milioane de români de propaganda pro-RMGC. Eu, cel puțin, nu găsesc termen de comparație pentru următoarea uriaşă perversitate: cum poți, ca instituție media (sau ca jurnalist), să încasezi zeci de milioane de dolari pentru difuzarea unor mesaje umanitare despre sărmanii de la Roşia Montană? Stimabili colegi din mass-media (vă ştiți voi care), de ce nu ați difuzat şi publicat *gratuit* asemenea mesaje? Cum puteți lua bani (zeci şi sute de mii de euro) de la un sindicat care luptă pentru locuri de muncă? Nu v-au stat micul sau sarmaua în gît, gîndindu-vă că banii încasați sînt economisiți din fondul de salarii al celor care „nu vor decît să muncească", un fond de cel puțin zece ori mai mic decît bugetul de publicitate? Aaa... sau ştiați că e minciună. Şi nu aveați nimic împotrivă, atîta vreme cît era o minciună plătită...

Dincolo de această punere etică foarte dură în temă, înțelegerea modului şi a mecanismelor prin care *investițiile* masive ale companiei în mass-media au creat şi menținut iluzia existenței unei controverse asupra proiectului de la Roşia Montană (de fapt, nu există nici o controversă) scoate în evidență degradarea reală (mult mai profundă decît violențele de limbaj) a presei autohtone. Şi pune sub semnul întrebării reguli şi principii fundamentale ale funcționării presei, de care s-a folosit întreaga campanie propagandistică a RMGC. În numele *neutralității*, au fost promovate mesajele societății civile convenabile (deşi artificialitatea acestor organisme era evidentă), şi tot sub stindardul *neutralității* (!) au fost atacați puținii jurnalişti care se ocupau de subiect. Raportul real între opiniile avizate critice la adresa proiectului (sute şi mii, din toate domeniile) şi cele favorabile proiectului (cîteva zeci şi cele mai multe dintre ele finanțate de companie) a fost distorsionat prin... *echilibrare* (!). De *separația* (aparent corectă) între departamentele *editorial*, respectiv de *vînzări* ale instituțiilor media s-au folosit agențiile de publicitate pentru a promova proiectul. În ciuda caracterului mincinos dovedit (inclusiv prin decizii) al mesajelor publicitare (că dacă ar fi fost real, cum spuneam, ar fi trebuit încadrate la campanii social-umanitare cu difuzare gratuită). Sub pretextul deservirii interesului public (de facilitare a accesului la informație), au fost organizate dezbateri publice în presă. Dar asta, în cele mai multe situații, doar în momentul în care agenții de publicitate, sub contract cu compania, plăteau pentru asta! Iar faptul că aceeaşi agenție de publicitate avea în portofoliu atît clienți politici, cît şi compania nu i-a făcut pe foarte mulți să se întrebe cum se poate verifica, în sistemul extrem de stufos al discounturilor de publicitate, cît a plătit RMGC pentru propria reclamă, şi cît s-a dus pe achitarea altor facturi. Cel puțin pentru mine, obscenitatea maximă, perfecțiunea ei absolută, e atinsă atunci cînd îți este servită, sub aura celor mai înalte principii (*cele mai înalte standarde cunoscute* – pentru a cita chiar din documentele RMGC).

Pornind de la violențele de limbaj de la Antena 3, pe ici, pe colo, a început o dezbatere reală despre degradarea presei autohtone. Şi nu a pornit sub cele mai bune auspicii. Dar în măsura în care onestitatea autoproclamată a demersului este reală, propun ca punct de pornire bazele sistemului mediatic, sursele lui de finanțare şi de corupere. Iar cazul Roşia Montană reprezintă studiul de caz ideal. Cine se mai bagă? În afară de cei care, că am semnat sau nu protestul, au făcut-o şi pînă acum?

■

AVALON

O sinteză istorică blagiană prescurtată

Ovidiu PECICAN

În cariera de autor a lui Eugen S. Cucerzan, noua carte intitulată *În trecerea timpului… Documentar Lucian Blaga (1949-1951)* – apărută în Cluj-Napoca, la Editura Ecou transilvan, 2013, 126 p. – năzuieşte să urmărească prin documente de arhivă şi file de manuscris cariera filozofului şi a poetului din Lancrăm în primii ani de după schimbarea de regim politic din 30 decembrie 1947, cînd România a devenit republică. Imediat mai apoi s-a trecut la reformarea sistemului, prilej cu care şcoala românească a fost epurată de „elementele burgheze" şi de personalitățile indezirabile. Printre acestea, cum bine se ştie, s-a numărat şi Lucian Blaga, trecut de la catedră în cercetare şi redus la un rol subaltern, supravegheat cu atenție de agenții noii ordini, dar şi aşezat, oarecum, sub custodia unor inşi de încredere. Transferat din viața academică la Institutul de Istorie şi de Filozofie al filialei clujene a Academiei în 28 decembrie 1948, autorul trilogiilor filozofice era încadrat ca „profesor de institut" la noul său loc de muncă în 28 aprilie 1949. După propria mărturisire a celui virat în cercetare: „De la 1 ianuarie 1949 pînă în 1 iunie 1951, am funcționat ca profesor de institut … În timpul acesta am fost însărcinat să studiez gîndirea românească din Transilvania în secolul al XVIII-lea. […] De la 1 iunie pînă astăzi funcționez în cadrul Bibliotecii Filialei Academiei R.P.R. Cluj şi ca cercetător principal în colectivul de istorie literară şi folclor" (p. 10).

Despre motivele pentru care Blaga era marginalizat şi scos din circuitul academic se cunosc deja destule lucruri, atît la nivelul incompatibilităților ideologice, cît şi la acela al animozităților iscate de mai vechi „prieteni" (Mihai Beniuc). Pe lîngă „vina" de a fi fost diplomat în România dictaturii regale, două texte, apărute mai recent în revista *Apostrof*, arată, însă că unele atitudini şi conjuncturi interbelice legate de numele lui îl puteau aşeza în şirul proscrişilor de către comunişti. Astfel, epistola entuziastă şi pătrunsă de înțeles a exegetului operei lui filozofice şi a prietenului său mai tînăr, brăileanul Vasile Băncilă, trimisă cu prilejul înmormîntării lui Moța şi Marin, se adresa unui spirit socotit afin. Şi chiar dacă, din politețe sau îngăduință față de cel care relata, Blaga îi răspundea fără a respinge tranşant adeziunile legionare ale aceluia, unii ar fi putut crede, cunoscînd-o, că la mijloc este mai mult decît atît. După Marta Petreu într-un text de însoțire a scrisorii: „citindu-i scrisoarea de răspuns, din 23 martie 1937, din Elveția (vezi paginile 54-56 din volumul *Vasile Băncilă – Lucian Blaga. Corespondență*), autorul trilogiilor mi-a părut preocupat mai degrabă de alte lucruri, de problemele lui, decît de evenimentul pe care i-l descrie corespondentul său; în scrisoarea de răspuns, el a regretat explicit moartea lui Moța, cu care se cunoştea, ei fiind rude prin alianță, a tăcut asupra morții ideologului legionar Vasile Marin, iar apoi a trecut la alte lucruri, la intrarea sa în Academie, la hipersensibilitatea sa nervoasă etc.; şi abia înspre sfîrşit – ca şi cum ar fi vrut să-l asigure pe prețiosul său corespondent, ce tocmai elabora *Lucian Blaga, energie românească*, că preocupările acestuia nu-i sînt indiferente – a mai adăugat o întrebare despre Legiune. Fapt pe care îl consider ca aparținînd unor convenții protocolare de tip epistolar – să nu uităm că Băncilă este exegetul său şi că Blaga n-avea de ce să dorească să-l contrarieze printr-o prea vădită lipsă de interes sau de participare" („O scrisoare a lui Băncilă către Blaga", în *Apostrof*, nr. 3/2013).

La fel, faptul că o comisie de anchetă a Ministerului Instrucțiunii Publice îi solicita servicii de evaluare filozofico-academică profesorului Blaga în perioada statului național legionar (raportul blagian este datat 18 decembrie 1940) poate fi interpretat ca o dovadă de încredere justificată prin convingerea autorității solicitante de o anume compatibilitate de vederi. De fapt, însă, textul recuperat de Lucian Nastasă, în *Apostrof* nr. 10/2013, este un demers obligatoriu pentru poziția de expert şi de membru al corpului academic, de specialist în filozofie, al lui Lucian Blaga despre producția unui coleg – anume Marin Ştefănescu –, autor al volumului *Le Problème de la Méthode*, „probabil cea mai confuză carte ce s-a scris în ultimele decenii", „[…] un lung şir de incoerențe". Indiferent cine conducea țara, se pune problema dacă Blaga s-ar fi putut deroba de la împlinirea sarcinii primite.

Revenind însă la perioada adusă în discuție de Eugen S. Cucerzan, fapt este că studiul gîndirii iluministe româneşti, ca şi al celei dinainte, din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, de către filozof s-a întruchipat într-un mănunchi de fişe păstrate, referitoare la antecedente, şi la un text cunoscut şi publicat într-una dintre variantele sale, cea mai amplă, sub titlul *Gîndirea românească din Transilvania în secolul al XVIII-lea* (1966). De astă dată, este pus în circulație textul versiunii restrînse a lucrării, produse după indicațiile ideologice ale colectivului de cercetare căruia îi aparținea – şi care îl avea în frunte pe Pavel Apostol –, versiune scrisă între 15 februarie şi 31 martie 1951. Publicată pînă acum fragmentar, versiunea succintă a lucrării, marcată cum este de presiunea ideologică şi de imixtiunile colegilor de la Institut, vede pentru prima oară lumina tiparului, chiar dacă odinioară s-a glosat despre ea (Achim Mihu).

Pînă unde se cuvine şi merită să meargă recuperarea operelor marilor spirite? Întrebarea s-a iscat, în anii '80 ai secolului trecut, în legătură cu inițiativa Călinei Mare şi a lui Vasile Muscă de a edita cursurile de filozofie ale lui D.D. Roşca din perioada stalinistă. Critica drastică la care a fost supusă această tentativă de către Dan Pavel a stopat acțiunea după un prim volum. Trebuia lăsată însă şi varianta „corodată ideologic" a volumului lui Blaga acolo unde era, prin arhive? Eugen S. Cucerzan crede că nu. Acum, în orice caz, o ediție critică a cărții devine mai puțin improbabilă şi mai uşor de întocmit.

„Corpul meu gîndeşte altfel decît mine“

Gheorghe Crăciun: pre-text pentru o ontologie

Cezar GHEORGHE

Pe data de 30 ianuarie se împlinesc şapte ani de la moartea scriitorului Gheorghe Crăciun. În toţi aceşti ani, cărţile sale şi atitudinea acestuia faţă de literatură au continuat să rămînă un reper pentru mine. Dedic acest articol autorului romanului ***Pupa russa****, sperînd că editorii români vor face în curînd gestul firesc de a iniţia o serie „Gheorghe Crăciun – Opere complete“.*

■■■ „Conştiinţa“ este deja în corp. Pierderea transcendenţei

În eseul său despre cele cinci simţuri, Michel Serres face o observaţie tulburătoare: trupul devine conştient de sine; pielea este înzestrată cu o „conştiinţă“ de sine. Materia din interiorul corpului acţionează (şi reacţionează) la variaţia universală a materiei înconjurătoare. Traversat de intensităţi, trupul este deja *o expresie*. Corpul se „spune“, se „exprimă“ pe sine, însă o face neliniar, plurisenzorial, nonconceptual şi iraţional, într-o limbă pe care nu am inventat-o încă sau pe care nu o cunoaştem îndeajuns. Gheorghe Crăciun avea dreptate să constate că „tema a devenit esenţială din momentul pierderii orizontului transcendenţei (moartea lui Dumnezeu, supraomul lui Nietzsche, metafizica prezentului la Baudelaire, paradisurile artificiale şi tehnicile de anulare, izolare a corpului)“[1]. Orice filozofie a corpului va trebui să uite de transcendenţă şi să găsească un limbaj potrivit imanenţei vieţii. În acest sens, există o serie de încercări semnificative. Cinema-ul a fost – încă de la începuturile sale – conştient de expresia de sine a trupului. Începînd cu *Roma, oraş deschis*, Rossellini şi-a concentrat atenţia asupra restituirii adevărului intim al trupurilor oamenilor obişnuiţi. Interiorizînd lecţiile neorealiştilor, Antonioni filmează trupuri în aşteptare, corpuri „bolnave de eros“, care se „exprimă“ prin posturile pe care le adoptă în anumite situaţii şi nu prin reacţionarea sau participarea la acţiunea cinematografică.

Pentru Roland Barthes, „limbajul este o piele“ care „tremură de dorinţă“. Prin „figurile“ discursului îndrăgostit, el are în vedere un sens apropiat de cel aplicabil gimnasticii sau dansului. Se arată interesat de „gestul corpului surprins în plină acţiune“, de „instantaneele unui trup aflat sub tensiune“[2]. Fiecare figură a corpului „explodează, vibrează singură ca un sunet rupt de orice melodie“[3]. Expresiile trupului sînt în afara sintagmei, în afara narativităţii clasice. Gura atingîndu-se singură îşi creează propriul suflet, pe care îl dăruieşte mîinii. Sufletul se naşte continuu în mişcările trupului. Nu există o limită pe care acesta să o cunoască în afară de propria supleţe. Suprafaţa pielii este traversată de o „conştiinţă“ care ne scapă, care este întotdeauna în altă parte. Fiecare zonă epidermică tremură, se pliază, se colorează, se întunecă, se schimbă şi se „exprimă“ în felul său.

În literatura erotică, „sufletul“ se împrăştie inevitabil pe suprafaţa trupului. Amintirile rămîn înscrise în piele în aceeaşi măsură în care sînt depozitate în creier. Pornind de la ediţia Pommier a *Doamnei Bovary*, Jean-Pierre Richard arăta că „putem observa […] felul cum mişcarea dublă de primire şi de dare care constituie iubirea – mişcarea, la origine, rapidă ca fulgerul – se înnămoleşte încetul cu încetul în moliciunea contactului“. Emma şi Léon devin fiinţe ale căror identitate autonomă este temporar suspendată. „Nu mai există nici Emma nici Léon, ci o singură pastă în care s-au unit profund şi s-au pierdut, dar care continuă să se «mînuiască» şi să se cunoască reciproc graţie mişcării instinctive a voluptăţii. […] Iubirea e o întrepătrundere carnală în care indivizii încetează de a mai exista ca atare, dar în care se continuă, totuşi, pulsul unei vieţi comune. Iubirea îi confundă mai puţin pe unul în celălalt şi mai mult pe amîndoi, deopotrivă, *în anonimatul cărnii*“[4] [*s.m.*]. Chiar şi memoria capătă o dimensiune tactilă (haptică). Pielea este o membrană de rezonanţă pe care se păstrează o „istorie“ a contopirii trupurilor. Literatura a descoperit acest suflet al suprafeţei, scrisul şi expresia literară sînt astăzi inseparabile de trup, textul este întotdeauna contaminat de corp. Interioritatea nu se poate comunica în afara unei „conştiinţe“ a corpului viu.

Gheorghe CRACIUN
Femei albastre
POLIROM

■■■ Valorile ontologice ale scrisului

În întîlnirea cu celălalt pe care sexualitatea ne-o permite, interioritatea tinde spre dizolvare şi spre contopire, pierde noţiunea particularităţii care o făcea vigilentă. La Gheorghe Crăciun, la Blecher şi la alţi scriitori care preţuiesc dimensiunea corporală a scrisului, opera nu este structurată pe compartimente. Totul comunică: experienţei interioare, întîmplărilor concrete şi figurilor limbajului le sînt date o coerenţă unică. Ceea ce ne arată Gheorghe Crăciun (continuînd o linie de gîndire europeană care îi include pe Michel Serres, Roland Barthes sau Merleau-Ponty) este că gîndirii[5] îi lipseşte un întreg vocabular necesar pentru exprimarea anumitor realităţi corporale. Din acest motiv, el acordă o mare importanţă „pactului somatografic“ (relaţiei dintre scris şi corp) şi acelor „zone de emergenţă creatoare“ care rezidă în valorile ontologice ale scrisului:

„Cel care scrie caută o limită, acel punct din care poate fi sesizată cel mai clar diferenţa dintre eu şi lume. El va căuta această ruptură pentru a o aprofunda, pentru a o anula. A ţese, a reface ceea ce e tăiat, rupt, împărţit în două înseamnă a scrie un text. Un pact, în acelaşi timp, ontologic şi terapeutic. Tocmai aceste texte care repară rupturi, umplu goluri, fac din eu şi non eu unităţi compatibile, consubstanţiale, au puterea de a seduce, pentru că ele nici nu există altfel decît în particularitatea lor. Adică în estetica lor specială, circumstanţială, legată direct de fiinţa autorului. [...] Va trebui să ne oprim asupra codurilor, modurilor, gramaticilor şi semanticilor generative, pentru a identifica acolo, în acel cîmp de forţe şi tipare constructive, punctul zero al pactului scriitural. Va trebui să dăm importanţă scriiturii şi nu stilului, limbii private şi nu limbajului public, onticului şi nu esteticului. [...] Ideea mea e aceea că motivaţiile scrisului sunt în majoritatea cazurilor de natură corporală. În raportul dintre eul scriitural şi text, corpul poate părea un rest, un surplus, un atavism inutil. Pactul somatografic la care mă gîndesc aici salvează corpul de la sacrificiu şi dă astfel corporalitate lumii scrise“ („Pactul somatografic“, în *Observator cultural*, nr.133, septembrie 2002).

În *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* sau *Pupa russa*, scriitorul este preocupat de cerebralizarea propriei fiziologii, a inimii şi a viscerelor, arătîndu-se mereu interesat de „acel enorm de confuz şi profund teritoriu al «hapticului»“. Proza este rezultatul unui război epuizant între limbaj, care aproximează (sau ratează) trupul, şi corp, care se luptă să îşi inventeze un „limbaj“, să iasă din „anonimatul cărnii“. Chiar şi în romanul neterminat, *Femei albastre*, în care atenţia sa se focalizează asupra acţiunii destabilizatoare a sexualităţii, preocuparea pentru inventarea unui limbaj care să dea o voce vieţii „de dincoace de piele“ rămîne centrală. La fel ca în cazul lui Max Blecher, la Gheorghe Crăciun identitatea nu ţine de psihologie. O imagine fixă despre sine este imposibil de realizat pentru că trupul nu pare să aibă o durată fixă. Sub aspect temporal, el pare să trăiască într-un perpetuu „acum“, într-o permanentă devenire. El este o sumă de afecte şi intensităţi, o multiplicitate ireductibilă la unitate, un interval interior-exterior, trăieşte sub semnul singularităţii. Interioritatea trebuie să explodeze, să se disperseze asemenea descrierii din *Ispitirea Sfîntului Anton*: „Sămi răsucesc trupul, să mă risipesc peste tot, să fiu în toate, să mă volatilizez ca mirosurile, să mă dezvolt ca plantele, să curg ca apa, să vibrez ca sunetele, să scînteiez ca lumina, să mă aciuez în toate formele, să pătrund în fiecare atom, să cobor pînă în străfundul materiei – să fiu materia!“. A scrie din punctul de vedere al corpului înseamnă să vezi lumea ca variaţie universală, ca sumă de intensităţi şi afecte. „Scris“, „scriitură“, corp + text (cortex stilistic), toate acestea depind de modul lor de prezentare, de gradul lor de somatizare. În punctul de întîlnire al eului cu lumea non eului (cu lumea materiei), trebuie să se nască „discursul“ autorului, secţiunea pe care el o face în haosul lumii fenomenale. „Corporalitatea“ este strategia estetică capabilă să umple acest gol. „Scrisul înseamnă să descoperi lumea prin propriile tale terminaţii corp-alfabetice, care se înfig în interioritatea ta ca nişte arborescenţe ghimpoase sau se deschid spre ceea ce îţi este exterior ca nişte braţe de caracatiţă. Nu se poate scrie cu mintea, nu se poate scrie cu corpul, ci doar cu «sternogîndirea», cu mucoasele creierului, cu învelişul epidermic al conştiinţei tale morale, cu sexul inimii“.

În *Mecanica fluidului*, volum ale cărui texte au fost scrise înainte de 1990, cel mai vechi datînd din 1978, „fluiditatea“ este trăsătura prin care autorul descrie propriul eu şi propria identitate. „Componenta mecanică“ se referă la sintaxă, „acea structură care nu poate înlocui nici pielea, nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respiraţiei“. Cartea reprezintă o perioadă a căutărilor experimentale de tinereţe, avînd în centru noţiunea de tensiune. Literatura are la bază o anumită *tensiune*, acea tensiune a trupului obligat să se transforme în spaţiu sintactic, a trupului care-şi urăşte condiţia de „fiinţă“ scrisă. Tensiunea dintre trup şi literă – temă centrală în multe dintre cărţile lui Gheorghe Crăciun – rezultă din confruntarea tăcutului cu ceea ce iese din tăcut, cu exprimatul. Miza interesantă este rezistenţa la formă, nu numai „încăpăţînarea“ corpului de a se lăsa scris, dar şi „încăpăţînarea“ lumii de a se lăsa scrisă.

A inventa literar un sentiment înseamnă a-l corporaliza. Cînd vorbim despre corpul nostru, despre trăirile sale, acesta există graţie imaginarului lingvistic. Corpul este întotdeauna o entitate aproximabilă, nesigură, întotdeauna pe cale de a se face. Gheorghe Crăciun se întreabă care este sentimentul de autor care însoţeşte realismul unei descrieri, mărturisind că sentimentul îngust al realismului mimetic i-a dat întotdeauna motive de perplexitate. Există întotdeauna o nelămurire în această concepţie artistică, crede el. Cu ce seamănă o proză realistă? Cu porţiunea de realitate pe care se presupune că ea ar fi înfăţişat-o sau cu concepţia autorului despre aceasta? Realismul este tocmai produsul unei voinţe de a ordona haosul vieţii. Eul redat prin pagina scrisă este inevitabil o ficţiune, împrumută trăsăturile imaginarului lingvistic. Din acest punct de vedere, literatura bazată pe invenţie este, paradoxal, o încercare de recuperare a realului – a realului ce nu se articulează neapărat în schemele conştiinţei şi ale subiectului. Trupul viu şi autentic, trupul ca expresie a unei sensibilităţi sincere şi libere nu poate exista decît ca *imagine* scrisă, ca figură ontologică: „Literatura îşi doreşte corporalitatea, luptă să şi-o cîştige. Dar ea luptă pentru o himeră. Condiţia literaturii va fi mereu aceea a unei frumoase fără corp. Ea îi pune omului în faţă frumosul, frumuseţea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseţi care nu poate fi îmbrăţişată, ci numai privită“ (*Mecanica fluidului*, p. 37).

Gheorghe Crăciun adaugă gîndirii sale afirmaţia lui Roland Barthes: „corpul meu gîndeşte altfel decît mine“. Modul în care este structurată viaţa cotidiană, care se adresează în permanenţă gîndirii, intelectului ne obligă să ignorăm prezenţa trupului. Aruncat în acest domeniu al tăcutului şi al nedesluşitului, în domeniul lipsei de semnificare, trupul tinde să se autonomizeze, să sintetizeze afecte (afecţiuni non umane inexprimabile), devine o dimensiune inaccesibilă. Stările sale sînt interiorizate şi nu pot fi „domesticite“ prin intermediul gîndirii. Stările trupului nu pot fi comandate printr-un act de voinţă, trupul nu poate fi înşelat, el îşi are viaţa lui, raţiunea lui elementară de a fi. Motivaţia esenţială a scrisului lui Gheorghe Crăciun este de natură ontologică. „Pentru literatura aşa cum o înţelegem noi astăzi, după metamorfozele numite Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Baudelaire, Rimbaud, Gogol, Flaubert, Proust, Dostoievski şi Joyce, valoarea estetic formativă a trupului, a consistenţei senzoriale, a percepţiei raportate la psihologie şi comportament este o descoperire relativ tîrzie. Fără o viziune îndrăzneaţă, complexă despre *aisthanesthai* (senzaţie, percepţie, imagine), fără un *sensus* plenar, termen în care realitatea e comprimată în calitatea ei de *simţ* şi *sens* [...] literatura riscă să rămînă pur şi simplu literatură, cogitaţie eventual filozofică. Se va spune că «forma sensibilă» a fost întotdeauna şi corporalitate, mai opulentă sau mai fragilă, în funcţie de epocile şi stilurile particulare“ (*Frumoasa fără corp*).

■

---

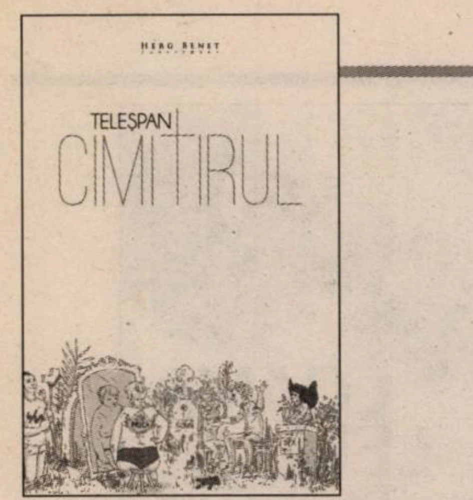
1. Anexa VIII la volumul *Trupul şi litera. Explorări critice în biografia şi opera lui Gheorghe Crăciun*, coord. Andrei Bodiu, Georgeta Moarcăs, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012, p.293

2. Roland Barthes, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, Cartier, Chişinău, 2007, p.9

3. *Idem*. p. 12

4. Jean-Pierre Richard, *Literatură şi senzaţie*, Univers, Bucureşti, 1980 p. 142-143.

5. „Gîndire“ nu desemnează doar gîndirea critică, conceptuală sau filozofică, ci şi contribuţiile aduse de literatură şi cinema temei corporalităţii.



Adrian TELEŞPAN

Cimitirul
Editura Herg Benet, 2013, 384 p.

Viața și opiniile lui Adrian Green, pur și simplu gay

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Legat de categoria romanelor gay, şi despre ce cred eu în legătură cu ele, vă rog să citiți cronica mea la *Soldații* lui Adrian Schiop. Nu vreau să mă repet. În esență, ce spuneam acolo, menționînd cîteva nume de autori clasificați de critică drept scriitori gay, era că, aşa cum nu vorbim despre romane hetero, nu văd sensul lipirii de etichete. *Passons…*

Iarăşi, încercînd să preîntîmpin comentarii care oricum vor exista: nu aş fi scris despre această carte, dacă nu ar fi fost un roman. Dacă Adrian Teleşpan şi-ar fi scris memoriile, nu m-ar fi interesat nici cît negru sub unghie. Dar, în clipa în care îți intitulezi cartea *Roman*, degeaba insişti pe coperta a 4-a că nu eşti scriitor, oricît de multă falsă modestie ai crede tu că pui în respectiva afirmație. În fond, cartea lui Teleşpan se califică superb la categoria roman, avînd întinderea necesară, personaje destule, acțiune cît de cît şi, de ce nu, aşa cum spune chiar autorul, ficționalizînd destul încît să iasă de sub incidența autobiografiei. Ceea ce nu face Teleşpan însă este să-şi ia destule măsuri de precauție, pentru că fiecare pagină e scăldată de mîndria pe care o resimte autorul față de ceea ce scrie, de faptul că personajul său conține atît de multe din modelul său real. Teleşpan îți face cu ochiul, satisfăcut că a reuşit să şocheze burghezul din tine. Ceea ce, în cazul meu, a fost adevărat: am fost şocat de cît de prost poate fi scrisă o carte care a creat atîta isterie pe rețelele de socializare, o carte recomandată de oameni pe care-i credeam inteligenți. Măcar atît, inteligenți şi cu simțul umorului.

■■■ Autorul nu are imaginație

În primul rînd, hai să pornim de la epidermă (epidermă pe care Nabokov, după Flaubert, o considera însă structura literaturii): stilul. Ei, începînd chiar de aici, orice cititor cu mai mult decît lecturile de liceu la activ îşi va da seama că are în față un artefact atît de scrîşnit şi de artificial, încît rezultatul poate fi, într-adevăr, considerat o capodoperă. O capodoperă kitsch. În principiu, eroul lui Teleşpan, Adrian Green (nume pe care-l foloseşte în Londra), începe prin a scrie o carte despre faptul că e un *loser*, însă un *loser* gay şi plin de opinii. Las la o parte faptul că Teleşpan uită pe parcurs că Adrian Green scrie o carte, fascinat fiind de faptul că el însuşi scrie o carte. Adrian Green e un tip cinic, autoironic, căruia nu-i e teamă să spună adevărul verde-n față, cu excepția celor apropiați, tocmai pentru a nu-şi restrînge aria de confort. Din păcate, autoironia asta nu funcționează absolut deloc, pentru că Teleşpan, care-şi deleagă opiniile purtătorului de cuvînt, e, de fapt, destul de mîndru de propriile opinii şi chiar de propriile defecte. E destul de greu să fii Tatăl cinismului, cînd suferi de narcisism.

Să revenim: Adrian Green trăieşte în Londra, în casa unui fost iubit, cu care se şi recombină, pe parcurs, dar pe care nu-l mai iubeşte, ci doar face sex cu el pentru că, în sufletul lui cinic, se găseşte o fărîmă de bunătate. Avem să aflăm că tăticul îl bătea în copilărie, că era bețiv şi rău. *Of course!* Dat fiind că e sătul să se simtă ca o menajeră, ca un întreținut, Green se angajează la negru, ca administrator al unui cimitir de lîngă casă, unde începe să cunoască tot felul de personaje pitoreşti, începînd cu propriul şef, personaje cărora le rezolvă problemele, fie şi numai vorbind cu ele, deşi are şi el atîtea pe cap.

Adrian Green îşi punctează discursurile şi panseurile cu „pula mea" sau „pana mea". Nici o problemă, autenticitate. Aş vrea să-l întreb pe Adrian Teleşpan dacă, atunci cînd gîndeşte, o face cu „pula mea". Sau, pur şi simplu, a transcris nişte emoții traductibile lingvistic prin „pula mea". Mi se pare interesant. Problema e cînd absolut toate personajele din carte vorbesc la fel, au aceleaşi ticuri verbale (pentru că Adrian Teleşpan nu are nici imaginația, nici talentul de a construi un personaj de sine stătător). O scurtă definiție a stilului teleşpanian: discursuri scrîşnite împănate cu „pula mea". E aici o combinație ciudată: autorul vrea să fie colocvial, lucru pentru care nu poate face altceva decît v-am descris mai sus, însă ideile şi le exprimă ca într-un manual de liceu, adică oarecum elevat. Combinația este un Frankenstein angajat la circ, să evolueze pe sîrmă.

Din momentul în care Adrian Green se angajează la cimitir şi pînă la sfîrşitul senzaționalist, nu se întîmplă mai nimic, în afară de faptul că protagonistul face sex. Şi îşi livrează opiniile despre viață, labă, Dumnezeu, curajul de a-ți lua soarta în mîni, cîini, pisici, sex oral, artă contemporană, Fecioara Maria etc. Iar cei din jur, atunci cînd meditațiile sînt verbalizate, iar nu desprinse din fluxul gîndirii teleşpaniene, asistă cu gura căscată la aceste seminarii spumoase. Exemplu:

„Ştiu că există tot felul de simboluri ascunse în mii de tablouri de acum sute de ani, dar ideea de bază, tablou cu femeie privind pe fereastră, să zicem, o înțelegi. Mie majoritatea artiştilor contemporani mi se par nişte închipuiți. Fac ceva şi apoi se apucă să îi dea înțelesuri foarte profunde şi abstracte. Cînd, de fapt, înțelesul ar fi trebuit să-i inspire. Ăştia fac o pată verde că atît le poate capul şi abia apoi se apucă să emită ipoteze despre ce ar putea să însemne". Da, cam aşa e gîndirea lui Adrian Green, pe care o dezvoltă în interminabile monologuri. Cam atît de limitată şi de comună.

Să zicem că am terminat cu stilul. Personajele: au, în mare, profunzimea psihologică a unor umeraşe de hîrtie. Aflăm, în schimb, cum le miroase curul, pentru că Green, nu-i aşa?, e pasionat de *rimming*. Ni se spun destule lucruri despre ele dar, oricît de mult mister ar zace în, să zicem, cel mai bine construit personaj (la nivelul unei compuneri de şcoală generală), Leonard, cînd deschide gura, tot teleşpaniană iese pe ea, oricît de hetero, de bătrîn şi ciufut l-ar vrea autorul. Galeria de personaje, începînd chiar cu protagonistul, nu e decît butaforie.

■■■ Care ar fi rolul sexului în literatură?

Sexul. Ei bine, da! Aici mă declar satisfăcut. E sex cît cuprinde, e descris în amănunt cam tot ceea ce face Green cu amanții ocazionali sau cu agațamentele de pe Grindr. Iar asta pentru că filozofia de viață a autorului cuprinde şi următoarea apoftegmă: *Mîncarea şi sexul sînt definitorii pentru ființa umană*. Iar cam asta transpare din întreg romanul lui Teleşpan: că sexul e definitoriu pentru el. Este mare organ sexual, ambulant, care are însă şi opinii despre sensul vieții. Care ar fi rolul sexului în literatură, însă? Mă refer la descrierea actului sexual, bineînțeles: dacă excludem din start paraliteratura, adică materialul onanist, nu-l prea văd decît ca pe un purtător de semnificație. Dar ce semnificație poate avea el la Teleşpan, dacă îşi conține sensul ultim? Dacă este autotelic şi definitoriu pentru ființa umană? Eu nu-l văd. Dacă aveți de gînd să veniți cu replici de genul Jean Genet sau Henry Miller, nu uitați că acolo sexul e purtător de semnificație. Însă la Teleşpan, scenele interminabile de sex anal, oral, BDSM, *rimming*, urofilie nu au nici un sens. Poate îi excită pe cititorii gay. Aştept o mărturie în acest sens.

Romanul lui Teleşpan conține şi o apologie a homosexualității, care l-ar fi făcut invidios pe Gide, nişte osanale închinate somnului, ca panaceu, dar şi masturbării. Toate realizate cu aceeaşi mîndrie auctorială, bazată pe unicitatea argumentelor conjurate. Ce preferați: apologia homo, somnul sau masturbarea? V-o ofer pe ultima, pentru că e impecabil realizată: „Eşti îngrijorat? Masturbează-te! Te plictiseşti? Masturbează-te! Nu poți să dormi? Masturbează-te! Îți vine să plîngi că te-a părăsit? Masturbează-te! Eşti megastresat şi te copleşesc problemele? Masturbează-te! Masturbarea ne face să ne simțim mai bine, calmează, limpezeşte creierul, detensionează atmosfera din capul nostru. […] Fără nici un joc de cuvinte, masturbarea e plăcerea cea mai la îndemînă!".

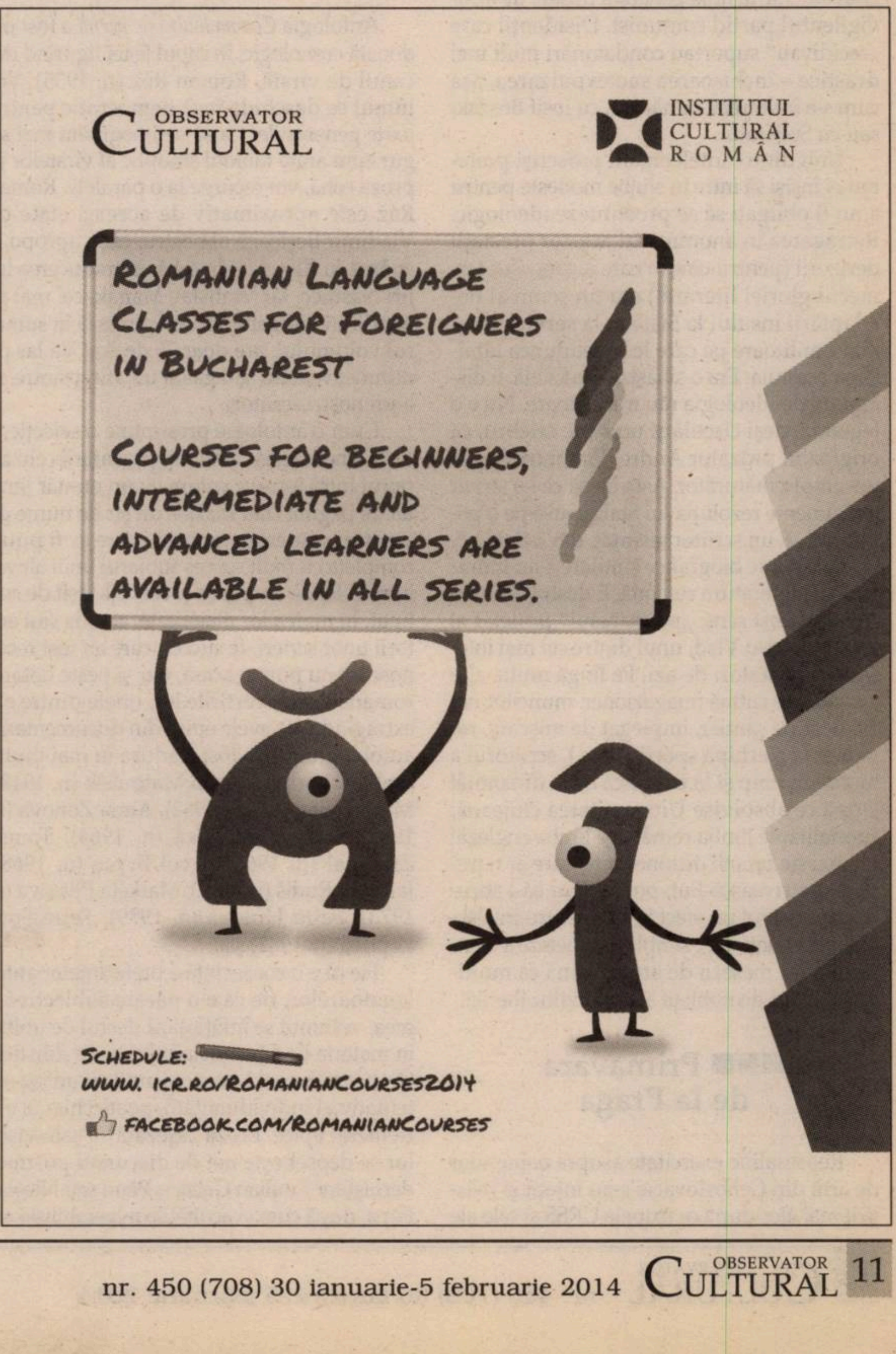
Se observă ştiința autorului de a grada stilistic tensiunea argumentației, rolul repetiției în retorica persuasiunii, în fine, o bucată comparabilă cu pledoaria unui retor asianic pentru înscăunarea muştei ca regină a animalelor.

De fapt, cronica asta ar fi putut fi însăilată din citate. Mi-ar fi fost şi mie mai uşor, însă nu am ştiut ce să aleg mai întîi, datorită abundenței de subiecte. Vă las, aşadar, pe muzica uneia dintre scenele de sex descrise de Adrian Teleşpan, pentru că, nu uitați, mîncarea şi sexul sînt definitorii pentru ființa umană. A spus!

„Era incredibil, era cald rău la ăsta în cur şi mi-am adus aminte în momentul ăla de un articol despre zoofili pe care-l citisem cu mulți ani în urmă în care se explica de ce sînt mulți cărora le place să fută găini. […] Rashid ăsta era o cloşcă. După cîteva mişcări de du-te-vino începuseră să mă ardă genunchii de la căcatul ăsta de mochetă aspră şi murdară care era pe jos. Şi fix atunci el mi-a zis să mă împing mai cu forță, că vrea să-l suture spatele cînd îl frec de mochetă. Şi gemea încontinuu ca un copil, dar din ce în ce mai tare. […] Ăstuia chiar îi plăcea cum îl futeam. Simțeam după cum i se încorda şi relaxa gaura pe pulă". Etc. etc.

P.S. Scena cu părintele Michael Lola aproape m-a făcut să schițez un zîmbet, însă Teleşpan a reuşit s-o rateze şi pe aia, lungind-o şi oferind prea multe explicații prin gura personajelor.

■


OBSERVATOR CULTURAL
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ROMANIAN LANGUAGE CLASSES FOR FOREIGNERS IN BUCHAREST
COURSES FOR BEGINNERS, INTERMEDIATE AND ADVANCED LEARNERS ARE AVAILABLE IN ALL SERIES.
SCHEDULE:
WWW.ICR.RO/ROMANIANCOURSES2014
FACEBOOK.COM/ROMANIANCOURSES

Proza cehă în paisprezece nume

Eugen LUNGU

Primul lucru care uimeşte în antologia de proză cehă contemporană ce face obiectul articolului de faţă sînt ciudatele „meserii" pe care le „îmbrăţişează" mulţi dintre prozatorii incluşi în ea (vezi scurtele medalioane biobibliografice). Sînt locuri de muncă şi ocupaţii destul de stranii pentru cineva care a absolvit o facultate sau – mai mult! – a obţinut titlul de doctor într-o ştiinţă anume! Pare neverosimil ca un specialist atît de dotat să accepte slujbe pe care, de regulă, le îndeplinesc muncitori cu o calificare profesională mult mai modestă.

De unde această „vocaţie" generală şi acest „entuziasm socialist" pentru chemarea proletară? Jiří Kratohvíl, spre exemplu, cu Filologia absolvită la Universitatea „Masaryk" din Brno, s-a „ilustrat" mulţi ani în posturi pitoreşti precum macaragiu, paznic de noapte la o fermă de păsări, telefonist, fochist ş.a. Pe Michal Ajvaz, cu o teză de licenţă în literatura cehă şi în estetică (Universitatea Carolină!), plus un doctorat, patria vitregă îl trimite să funcţioneze ca portar, paznic de noapte la garaje! Magazioner, fochist, hamal la un depozit de cărbuni a fost şi Jáchym Topol, descendent dintr-o familie de intelectuali sadea: este „nepotul scriitorului Karel Schulz, fiul poetului şi dramaturgului Josef Topol şi fratele muzicianului Filip Topol". E o listă burlescă şi absurdă care poate fi continuată!

De fapt, aceste deraieri biografice pot mira pe oricine, nu însă şi pe cei care trăiesc în Est. Muncile umilitoare la care erau supuşi intelectualii rasaţi se numărau printre pedepsele civile „uşoare" administrate celor care „deviau" de la linia generală trasată de arhivigilentul partid comunist. Disidenţii care „recidivau" suportau condamnări mult mai drastice – închisoarea sau expulzarea, aşa cum s-a întîmplat, bunăoară, cu Iosif Brodski sau cu Soljeniţîn.

Unii dintre intelectualii proscrişi preferau ei înşişi să intre în slujbe modeste pentru a nu fi obligaţi să se prostitueze ideologic. Retragerea în anonimatul acestor prestaţii derizorii (pentru cineva care a cunoscut farmecul gloriei literare!) era un semn al neadaptării insului la Sistem, la servituţile şi mai umilitoare pe care le presupunea tămîierea acestuia. Era o sihăstrie benevolă, o distanţare de ideologia rău mirositoare. Nu e o legendă, deşi circulă şi un banc celebru, că originalul prozator Andrei Platonov fusese un simplu măturător. Asta după ce l-a strivit socialmente rezoluţia lui Stalin pusă pe o povestire: „E un scriitor talentat, dar e ticălos".

Accidente biografice similare s-au întîmplat şi în literatura română. E destul să invocăm, în acest sens, „palmaresul" proletar al lui Alexandru Vlad, unul dintre cei mai interesanţi prozatori de azi. Pe lîngă multe alte ocupaţii de rutină (magazioner, muncitor necalificat pe şantier, impiegat de mişcare, remizier la o echipă sportivă etc.), scriitorul a lucrat un timp şi la o fabrică de... dinamită! După ce absolvise Universitatea clujeană, specialităţile limba română şi limba engleză!

Aceste funcţii dezonorante, care ar fi trebuit să strivească Eul, poate chiar să-l abrutizeze, au avut un efect invers pentru intelectualii disidenţi. Azi, simpla enumerare a ofensatoarelor meserii de atunci sună ca multiplele titluri de nobleţe ale granzilor iberici!

■■■ Primavara de la Praga

Represaliile exercitate asupra oamenilor de artă din Cehoslovacia s-au înteţit şi înăsprit mai ales după ce trupele URSS şi cele ale Pactului de la Varşovia au invadat ţara (august 1968). Libertăţile *primăverii pragheze* au fost apărate în special de scriitori, această mişcare constituindu-se, mai tîrziu, în fenomenul *Carta 77*, una dintre cele mai temerare iniţiative de torpilare a totalitarismului prin gîndire artistică şi nesupunere civilă. Era „puterea celor fără de putere", cum avea să remarce, inspirat, unul dintre liderii Cartei, Václav Havel. Doar fenomenul Solidarności egala ca amploare şi efect neobişnuitul impact social şi moral generat de *Carta 77*. Aceste două mişcări au şubrezit Sistemul, l-au fisurat şi au condus la destrămarea din interior a „lagărului socialist". Termenul „lagăr" implica insinuante conotaţii penitenciare, probabil nedorite de autorităţi, dar absolut sesizabile pentru cei sechestraţi în acest spaţiu zăbrelit. „După anul '68, am ajuns la covingerea că trăiesc într-un uriaş lagăr de concentrare", mărturisea undeva Jiří Kratochvíl. Statele poliţieneşti au făcut totul pentru a anihila în germene aceste oaze de libertate.

Semnatarii *Cartei* şi susţinătorii ei taciţi au fost persecutaţi cu sălbăticie. Unii scriitori s-au văzut nevoiţi să emigreze (Milan Kundera, Josef Škvorecký, Ladislav Mňačko), alţii au făcut închisoare, deţinut politic devenind şi dramaturgul Václav Havel, cel care avea să rămînă în istorie drept ultimul preşedinte al Cehoslovaciei.

■■■ Conexiunea generaţiilor

Antologia *Coama leului pe pernă* a fost ordonată cronologic, în capul listei figurînd decanul de vîrstă, Roman Ráž (n. 1935). Volumul se deschide însă democratic pentru toate generaţiile. Ca să ne imaginăm mai sigur cum arată tabloul sinoptic al vîrstelor în proza cehă, voi recurge la o paralelă. Roman Ráž este aproximativ de aceeaşi etate cu Vladimir Beşleagă al nostru, care, apropo, a apărut cu *Zbor frînt* în cehă, în traducerea lui Jiří Našinec. Iar Vratislav Maňák, cel mai tînăr dintre prozatorii care figurează în sumarul volumului, are doar 25 de ani! Vă las pe dumneavoastră să-i găsiţi un afin printre tinerii noştri scriitori.

Cum o antologie presupune o selecţie, e de la sine înţeles că nu toţi prozatorii cehi au putut intra într-un volum cu un număr limitat de pagini. Dau mai jos un şir de nume de scriitori contemporani cehi care ar fi putut completa cu mult succes sumarul unui alt volum, la fel de amplu ca şi cel deja ieşit de sub tipar. În marea lor majoritate, aceştia sînt autorii unor scrieri de succes, care au fost recunoscute nu numai acasă, dar şi peste hotare; romanele şi povestirile lor, unele dintre ele extrăgîndu-şi sevele epice din documentarul autobiografic, au fost traduse în mai multe limbi. E vorba de Ivan Matoušek (n. 1948), Michal Viewegh (n. 1962), Anna Zonová (n. 1962), Irena Dousková (n. 1964), Tomáš Zmeškal (n. 1966) Pavel Brycz (n. 1968), Jaroslav Rudiš (n. 1972), Markéta Pilatová (n. 1973), Petra Hůlová (n. 1979), Petra Soukupová (n. 1982) ş.a.

Fie că e o consecinţă a preferinţelor antologatoarelor, fie că e o părere subiectivă a mea, volumul se înfăţişează destul de unitar în materie de tehnică narativă şi de stilistică. Or, proza noastră ne-a obişnuit cu un joc ostentativ al individualităţii, poate chiar al extremelor epice. Proza „aşezată" a şaizeciştilor se deosebeşte net de discursul postmoderniştilor Emilian Galaicu-Păun sau Nicolae Popa, după cum şi acuităţile mizerabiliste ale milenariştilor sfidează „cuminţenia" optzeciştilor.

■■■ Coama leului şi copacii autumnali ai democraţiei

O bună parte dintre prozele incluse în volum au un evident substrat autobiografic. E un fenomen specific şi literelor noastre, remarcat şi catalogat de Mihai Cimpoi în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (vezi capitolul „Regalitatea documentului uman"). De la B.P. Hasdeu, Constantin Stere, Paul Goma şi pînă la *Ţesut viu* (romanul lui Emilian Galaicu-Păun), subiectele prozei, îndeosebi ale romanelor, vampirizează întîi şi întîi biografiile naratorilor.

Proza lui Jáchym Topol, *Coama leului pe pernă*, care dă şi titlul antologiei, este o scriere de ultimă oră din culegerea de povestiri *Fruntea brăzdată*, lucrare încă în şantier ce abia urmează să apară. Demersul ei autobiografic este evident pentru cei care cunosc, fie şi sumar, biografia scriitorului. „Leul" este Josef Topol, tatăl autorului, dramaturg cunoscut în Cehoslovacia de odinioară, unul dintre scriitorii semnatari ai *Cartei 77*. Fiul l-a urmat şi chiar l-a depăşit în actele de nesupunere socială, Jáchym Topol fiind şi închis de cîteva ori. Practic, nu există „diversiune" ideologică pe care tînărul Topol să nu o fi „săvîrşit" împotriva Statului socialist: a trecut ilegal graniţa în Polonia cu o misiune specială, a semnat *Carta*, a scos cărţi şi reviste în regim de samizdat etc. Pe scurt, e un tipic reprezentant al undergroundului ceh. Povestirea din antologie ia forma unei amintiri de familie în care tatălui, cu plecările lui dese, cu retragerile în sihăstria pădurilor, lăsîndu-şi soţia şi copiii să-şi poarte de grijă singuri, nu-i revine deloc un rol eroic. Deşi adversar al regimului, părintele egolatru, acaparat total de himerele sale literare, nu este nici măcar arestat, ceea ce răneşte orgoliul fiului disident.

Acum coama leului zace pe o pernă de spital, la cîteva zile sau la cîteva luni de la plecarea ultimă şi ireversibilă. Rememorările fiului reiau, ca printr-un flashback cinematografic, viaţa într-o Pragă comunistă, cu mizeriile şi lipsurile unei familii de disidenţi nevoite să se hrănească din expedientele unor surori securiste. Acestea se culcă cu străinii pentru a vîna secretele blocului NATO (e greu să ne dăm seama unde se termină realitatea şi unde începe ficţiunea!). Filmul memoriei derulează apoi zilele revoltei din 1968, cînd mama personajului-narator moare sub şenilele unui tanc sovietic. După 1989, constată încrîncenat povestitorul, familia de disidenţi „dinastici" e urmărită de o fatalitate: tatăl ajunge în postura umilă de portar, o soră, ofiţer de securitate, moare spînzurată de revoltaţi, alta o şterge peste hotare, unde sfîrşeşte sub o ploaie de bombe. Într-un cuvînt, familia (a se citi „ţara", căci familia e doar o expresie segmentară, metonimică a întregului) suportă o metamorfoză dură, deosebit de dureroasă, departe de fericirea utopică pe care urma s-o aducă prăbuşirea regimului comunist. Această mutilantă schimbare a ţării e numită de Jáchym Topol trecerea de la „legea lui Orwell" la „imperativul lui Huxley". Este o memorabilă formulare metaforică pentru tranziţia de la regimul poliţienesc-totalitar, definit de Orwell în romanul *1984*, la capitalismul opulent, la societatea de consum a „fericirii totale" prefigurate de Aldous Huxley în antiutopia *Minunata lume nouă*. Această anevoioasă tranzitare e caracteristică pentru întreg Estul postcomunist, deoarece toţi am cunoscut nămoloasa tîrîre spre un mîine pe care ni-l imaginam loial şi fratern, dar care s-a arătat agresiv, violent şi debusolant.

COAMA
LEULUI
PE PERNĂ
antologie de proză cehă contemporană
Editura ARC

Coama leului pe pernă. Antologie de proză cehă contemporană

Selecţie şi traducere de Helliana IANCULESCU şi Lidia NAŠINCOVÁ
Editura Arc, 2013, 240 p.

Foştii disidenţi, ramoliţi şi senili, adevărate epave umane, sînt mai mult ai trecutului împotriva căruia au luptat decît ai prezentului pentru care şi-au riscat vieţile. Tatăl-dramaturg se numără printre aceşti declasaţi: „Pentru o vreme este unul dintre ultimii bătrîni care mai locuiesc în această cloacă turistică de sub castelul din Praga, poate în Malá Strana mai trăiesc încă vreo cîteva sute. Printre mulţimile de oameni veniţi din toată lumea, care se plimbă pe străzile de aici şi se înghesuie în micile pieţe, se mai tîrăsc ici şi acolo ultimii locuitori bătrîni din Malá Strana. Aceşti disidenţi murdari din lumea lui Huxley, mărturii penibile ale sărăciei şi bătrîneţii, sînt îmbrăcaţi îngrozitor. Este de mirare că unii dintre ei sînt încă în viaţă. Şi turiştii îi fotografiază, la fel cum fotografiază statueta care reprezintă moartea de la Orologiul din Staré Město". (Puteţi vedea acest faimos Orologiu pe coperta cărţii!)

Naratorul împleteşte atît de strîns cele două destine – ale propriei familii şi ale ţării –, încît ambele piste epice devin, alternativ, cînd fundal, cînd oglindă pentru cealaltă. În această tristă proiecţie s-ar regăsi şi revedea, cum spuneam, tot Estul, convertit acum la un capitalism sălbatic, de extracţie locală, fără norme, fără legi, fără morală.

Un caracter pronunţat rememorativ îl are şi „sonata" lirică (la două piane) *Bösendorfer & Weinbach* de Nataša Reimanová. Ca şi *Micul Manchester* de Markéta Hejkalová, o retrăire tîrzie a unei iubiri de mult stinse.

Istorii în care mişună tipi dubioşi, vagabonzi sau cerşetori ne spun Roman Ráž (*Faust moare de două ori*) şi Jiří Kratochvíl (*Puţin înainte şi mult înapoi*). Deşi au o tentă de *polar* (mediul unde fojgăiesc aceşti indivizi certaţi cu legea justifică o atare încadrare), ambele proze au totuşi un profund subtext armat filozofic. Personajul lui Kratochvíl e un cerşetor indolent care simulează invaliditatea. Prin voia unei instanţe ciudate, marcate de o misterioasă simbolistică regală, insul este proiectat pe culmile îndestulării, avînd totul la îndemînă: apartamente de vis, obiecte de lux, slugi în livrele, bani la discreţie. Proaspătul îmbogăţit intuieşte cu un al şaselea simţ că abuzează de aceste bunuri doar în virtutea simulării unei alte identităţi şi că asumarea acestui non-Eu e o înşelare a propriului Eu, dar şi o trişare în faţa binefăcătorului incert. Luxul şi abundenţa materială în care se trezeşte îi înăbuşă însă conştiinţa (pantoful care îl strînge e ca o materializare a acestor pulsiuni de conştiinţă, este un *memento*, o avertizare că eroul e prins de circumstanţe pe picior greşit). Personajul continuă însă acest joc periculos pînă la dizolvarea totală a Eului.

Judecînd după titlu (*Faust moare de două ori*), ceva similar urmează să i se întîmple, probabil, şi eroului lui Roman Ráž (antologia ne propune doar un fragment dintr-o proză mai amplă). Apropo, Roman Ráž nu e la prima traducere în română. *Vînzătorul de umor*, o carte care a aşteptat nouă ani publicarea în Cehoslovacia, a fost tradusă în mai multe limbi, inclusiv în română (la Editura Univers, chiar înainte de 1989). În 2004, acestui autor îi apărea, la Paralela 45, romanul *În flagrant*.

O reconstituire, pas cu pas, episod cu episod, a istoriei unei familii, este şi dialogul *Despre părinţi şi copii* de Emil Hakl. Relaţiile dintre experienţa (poate chiar conservatorismul) celor rutinaţi de o îndelungată existenţă şi impetuoasa sete de viaţă a tinerilor se înscriu în fireasca şi eterna confruntare dintre generaţii. În *Hotelul castelului Rubicon*, Markéta Hejkalová dezvoltă epic o altă dramă de familie, de astă dată provocată de uzura sentimentală dintre soţi. Conflictul conjugal e trăit de femeia înşelată, acţiunea desfăşurîndu-se la graniţa dintre real şi ireal. Întreaga istorie se consumă într-un spaţiu ficţional destul de insolit.

În undele imaginarului, cu un incitant şi abia schiţat element de mister, este proiectat şi subiectul *Poveştii de Crăciun*, proză de Petr Šabach. Micul personaj al acestei povestiri ne aminteşte prin ceva de *Fetiţa cu chibrituri*. Poate prin dramatica imposibilitate a copilului sărac de a se bucura de o adevărată feerie de Crăciun. Ajutată de ceva noroc şi mai mult de curaj, poate şi de enigmaticul nene răpus subit de o criză, fetiţa răzbătătoare din povestea lui Petr Šabach se întoarce acasă cu darul jinduit.

Michal Ajvaz a debutat cu poezie şi a continuat cu proză. În pauzele beletristice, a alternat exerciţiul literar cu exegeza filozofică (este autorul unor solide cărţi în domeniu). Cele trei piese incluse în antologie (*Nimic*, *Trecutul*, *Valul*) par concepute la confluenţa tuturor acestor preocupări intelectuale, nutrindu-se dintr-un soi de melanj între lirism şi reflexivitate (lucru vizibil mai ales în *Nimicul*). Michal Ajvaz scrie cu idei, de aceea „prozele" sale nu au un subiect propriu-zis şi nici personajele convenţionale specifice genului. *Valul*, spre exemplu, cumulează lapidaritatea, consistenţa şi profunzimea parabolei, la care se adaugă seducătoarea forţă a gîndirii metaforizante. Ideea schiţei devine aproape palpabilă prin expresivitatea imaginii: omul e singur în oceanul existenţial; orice val al încercărilor îl poate pierde şi chiar îl pierde prin indiferenţa rece şi opacitatea simţurilor de care se fac vinovaţi semenii noştri. *Nimicul* este, de fapt, un eseu despre inconsistenţa ideilor, despre lipsa de originalitate a celor care, chipurile, le elaborează, dar care, de fapt, le măsluiesc pe cele deja banalizate. Impresionează în această mică bijuterie conceptualizarea artistică a abstractului, a formei invizibile şi incerte a noţiunii de *idee*: „A trebuit să rămîn tot timpul uimit de felul cum oamenii îşi poartă ideile ca pe nişte geamantane şi, dacă îi întrebi ceva, deschid imediat un geamantan şi încep să scoată din el nişte lucruri. Pentru mine e ceva de neînţeles. Eu însumi nu am avut nici un fel de idei în adevăratul înţeles al cuvîntului şi nici pînă astăzi nu le am. Fireşte, nu am făcut niciodată această mărturisire; cînd eram în societate, simulam că deţin o magazie cu cele mai diferite idei, gata formulate, gata pregătite pentru a fi diluate şi amestecate spre folosinţa imediată şi era suficient să intru în magazie şi să scot de acolo o idee. În realitate, repede şi nervos, însăilam din tot ce aveam la îndemînă un simulacru de idee; bineînţeles că din ea se năştea un produs incoerent, fragil şi de multe ori monstruos. Era suficient să intri puţin în ea ca să înceapă să scîrţîie din articulaţii şi să se dezmembreze în bucăţi".

Trecutul propune o reflecţie, nu fără accente sarcastice, asupra unui alt fenomen social, definit printr-o formulare la fel de abstractă: *relaţiile umane*. Iată cît de plastic şi de memorabil ilustrează Michal Ajvaz antipatia reciprocă pe care o afişează doi tipi care au avut cîndva o dispută: „Deodată mi-am adus aminte că era bărbatul cu care cîndva mă luptasem furios o zi întreagă într-o piaţă părăsită, cu fîntîni din marmură, dintr-un oraş pe o arşiţă îngrozitoare şi obositoare. Soarele ardea necruţător deasupra noastră, iar în liniştea pieţei goale se auzeau vuietul apei care cădea în fîntînă, loviturile săbiilor noastre grele şi ecoul care reverbera de la faţadele palatelor cu şiruri monumentale de coloane corintice". Sigur, nu e nici pe departe o luptă adevărată. Episodul materializează însă în fapte imaginare (!) dihonia ce-i sfîşie pe cei doi, scena avînd ceva din concreteţea minuţioasă cu care se montează trucurile cascadorilor. Unghiurile vizuale au deschideri panoramice, proiectate cinematografic pe ecranul memoriei.

O panoramare a istoriei europene în cheie parodic-ludică este textul lui Patrik Ouředník – *Europeana. O istorie succintă a secolului al douăzecilea*. Din păcate, fragmentul selectat pentru volumul în cauză ne dă doar o vagă idee despre întreaga scriere, care cuprinde, în total, cîteva zeci de pagini. *Europeana*… este greu de integrat riguros într-o specie. Textul nu este o proză în adevăratul sens al cuvîntului, cu un subiect clar definit şi cu un nomenclator de personaje, ci mai degrabă un eseu, care atacă zeci de teme, autorul profitînd de multiplele deschideri ale speciei spre a trata cele mai diverse aspecte ale unei istorii seculare. Textul are, totodată, amplitudinea largă a studiului care mimează sobrietatea ştiinţifică. Mimează, deoarece sub masca cercetării savante, Patrik Ouředník reciteşte – dintr-un unghi parodic! – istoria europeană a secolului al XX-lea. Cartea este mai degrabă o satiră cu miză swiftiană, care nu cruţă pe nimeni şi nimic. Cineva spunea că *Europeana* seamănă cu raportul unui extraterestru care ar fi avut drept misiune să urmărească viaţa oamenilor de pe Terra. Sînt trecute în revistă toate evenimentele importante ale secolului şi tot ce a reţinut sita memoriei dintr-o istorie pasageră: cele două războaie mondiale, politica statelor, demagogia politicienilor, sloganurile celor două totalitarisme ale veacului, nazismul şi comunismul, prejudecăţile sociale şi naţionale, ideologia, idolii artistici şi simplele eresuri umane. „Extraterestrul" sesizează în raportul său decalajul (uneori falia adîncă) dintre intenţiile anunţate, deosebit de nobile, ale instanţelor sau ale organismelor statale (emitente de politici sociale, iniţiative administrative, ideologii şi cuvinte de ordine) şi rezultatul concret al funcţionării acestora, de cele mai multe ori cu dezastruoase consecinţe pentru cetăţenii simpli ai acelui stat, pentru o pătură socială sau o anumită etnie. În formula acestei proze-eseu nu intră rechizitoriul iacobin, ci dezavuarea fină, parodică, subtil satirică a marasmelor secolului. E un joc intertextual tipic postmodernist, care deconstruieşte structurile grav afectate ale limbajului oficial, semnele inflaţionismului verbal. Excerpte de cuvîntări, de ziceri celebre, de idei „epocale" emise de politicieni, ideologi şi pseudosavanţi sînt antrenate în construcţia noului text. Acestea, puse sub lupa adevărului, îşi autoetalează stupizenia şi esenţa găunoasă. Scriitorul adoptă un ton alb, uşor ironic. Această distanţă decentă, dar neapărat ironică faţă de frazeologia goală a prototipului textual asigură efectul exploziv al cărţii. Experimentul îi reuşeşte de minune „extraterestrului" care a avut ingenuitatea de a nu se încrede în gogoşile monumentalizate. Să nu uităm că Patrik Ouředník operează în interiorul unui material ce-i este foarte familiar – el este autorul unor dicţionare neconvenţionale, în care cuvîntul nu este numai suportul ideii, ci şi materia însăşi din care se nutreşte ideea. Intuiţia sa „adulmecă" imediat contrastul dintre (mă opresc la un singur exemplu!) denumirea sonoră, cu ceva şarm romantic, a unei întregi perioade istorice – La Belle Époque – şi mîrşăviile săvîrşite sub incidenţa acestei „fermecătoare" sintagme!

Europeana a avut un succes fulminant – a fost tradusă în peste douăzeci de limbi, acum, fragmentar, şi în română. Cei care admiră scrierile subtil-ludice o pot citi on-line în ruseşte (Патрик Оуржедник, *Европеана. Краткая история двадцатого века*).

Dacă tot am pomenit de componenta postmodernistă a prozei cehe, de care antologatoarele s-au distanţat strategic, aş vrea să semnalez şi alte momente ce ţin de acest fenomen, se pare deja revolut nu numai la noi. Un postmodernist convins a fost Jáchym Topol în lucrările sale de tinereţe. Aceeaşi paradigmă fusese adoptată şi de Jiří Kratochvíl (unele elemente se mai resimt şi în *Puţin înainte şi mult înapoi*). Dacă după *Europeana*… se pot preda la Filologie parodicul, ludicul, dar mai ales intertextualismul, procedee postmoderniste, atunci *Muchacha dormida* (nu intră în sumarul antologiei), o povestire de Jiří Kratochvíl, este un exemplu „clasic" de textualism. Cititorul asistă parcă la construcţia „pe viu" a textului, o istorie extrem de interesantă despre mustrările de conştiinţă ale unui miliţian care a ucis o fată în timpul unei manifestări anticomuniste. O superbă proză în cheie postmodernistă este şi *O povestire siameză* de acelaşi autor. Kratochvíl îşi bate subtil joc de declinul socialismului, declin resimţit cu ocazia funeraliilor unui mare lider moscovit, probabil Brejnev. Accesaţi *Иржи Кратохвил, Сиамский рассказ* – vă asigur că veţi avea un regal literar în spaţiul redus a doar două pagini! Povestirea aminteşte prin ceva de truculenţa debordantă din *Sex & Perestroika* de Constantin Cheianu. (În genere, Jiří Kratochvíl este unul dintre autorii cehi care au fost traduşi generos în ruseşte.)

■■■ În momentul alegerilor

Cei mai mulţi dintre autorii prezenţi în antologie fie sînt praghezi get-beget, fie au fost „înfiaţi" de Capitala cehă. Aceşti scriitori îşi aleg cu precădere subiectele dintr-un mediu apropiat sau familiar. De aici şi accentul pronunţat urban al prozei cehe contemporane. O figură aparte face în acest lot Jiří Hajíček. Scriitorul, aşa cum accentuează autoarea medalionului din antologie, „reflectă în proza sa situaţia reală în mediul rural şi în micile oraşe din Cehia de Sud, urmărind noile posibilităţi de viaţă şi de muncă, ce influenţează fundamental soarta personajelor principale. Este reprezentantul curentului realist din literatura cehă contemporană". Apropo, Jiří Hajíček s-a născut în České Budějovice, orăşel din sudul ţării, renumit, cum putem afla navigînd pe Internet, pentru „berea «Budweiser» produsă în localitate". Povestirea sa *Buletinele de vot melancolice din copacii autumnali ai democraţiei* aduce în prim-plan un sătuc „reformat" din Cehia profundă. O amară statistică ne spune că avem şi noi zeci de sate de acest fel, cu cele mai multe case în ruină, cu garduri dărîmate şi curţi năpădite de buruieni, privelişte sfîşietoare, ce anticipează parcă declinul civilizaţiei umane. Tinerii au părăsit de mult aceste mici localităţi. Ei au luat în valizele lor şi viitorul cătunelor condamnate. Acum satele sînt privegheate doar de bătrîni decrepiţi. Spectrul lor pe ulicioarele înguste adaugă tabloului general un plus de tristeţe „autumnală". Pe acest fundal dezolant, spectacolul demagogic al alegerilor pare ridicol. Viitorii deputaţi făgăduiesc marea şi sarea, cînd, de fapt, puţin le pasă de alegătorii lor şi de viitorul comunelor depopulate. Jiří Hajíček plasează acţiunea prozei sale într-un sat concret, Neměřice, din preajma orăşelului Budějovice. Autorul duce cumva în plan secund drama dispariţiei satului, scoţînd în faţă două personaje cu origine rurală: un bătrîn energic, moş Michálek, cu un mental de activist de partid, obsecvios pînă la grotesc, şi un tînăr „discipol" care încearcă să salveze din sat ce mai e de salvat, fără să împărtăşească însă metodele ramolitului „aparatcik". Ambii sînt organizatorii alegerilor în Neměřice, alegeri pentru Senatul Republicii Cehe. Peste inerţiile lor rurale trece, năvalnică şi nonconformistă, Táňa, o consăteancă stabilită de mult la oraş. Perspicace şi dominată de un pragmatism devastator, ea vine să-şi viziteze tînărul amic tocmai în momentul alegerilor, cînd acesta e de serviciu la biroul electoral. Scena care se petrece la birou e remarcabilă prin comicul ei gogolian:

„ – Ai venit să votezi? am întrebat-o. Încă nu ai fost bifată.

– Vin de la autobuz şi mă duc direct la casa mea de vacanţă. Nu am gustat niciodată băşcăliile ăstora, zise, arătînd cu capul spre lista cu alegători şi moş Michálek.

– Atunci de ce mai vii pe aici? am răspuns pe un ton supărat. Ori bagi ceva în urnă, ori pleacă.

– Numai că eu nu am nimic, spuse Táňa şi se apropie încet de mine. Ce aş putea să-ţi arunc în urnă...

Mersul ei monden printre rafturile cu cărţi prăfuite, hainele elegante şi parfumul înţepător contrastau cu mirosul stătut al pereţilor bibliotecii comunale. Tocurile cui se apropiau de mine şi Táňa îşi ridică încet fusta mini care pe margini se răsucise puţin în sus, îşi ţuguie buzele rujate şi, în timp ce se apropia de urnă, îşi băgă mîinile sub fustă. Am văzut că ţine între degete o ţesătură albă, dar mai mult nu am putut să observ deoarece Táňa ajunsese exact în faţa mea şi de la brîu în jos nu o vedeam din cauza urnei de pe măsuţă, în timp ce mă fixa cu privirea, se apleca tot mai mult spre mine, apoi ţăcăni de două ori din tocuri, iar eu am rămas ţintuit pe scaun. Am reuşit doar să şoptesc: «Táňo, nu fi nebună!... Ştii că nu-mi trebuie mult ca să...», dar Táňa stătea deja în faţa urnei cu însemnele de stat pe peretele de deasupra ei şi în mîna dreaptă ţinea nişte chiloţei albi, exact deasupra tăieturii din cutia cu buletine de vot. În clipa aceea s-a auzit un zgomot slab, moşului i-au căzut ochelarii de citit pe blatul mesei, iar el a rămas stană, holbîndu-se la Táňa, voia să zică ceva, dar nu izbutea să scoată nici un sunet, arăta ca un peşte pe uscat, cu ochi galbeni şi rotunzi. Mi-am întors privirea din nou spre Táňa, am sărit de pe scaun, i-am smuls bucăţica de lenjerie şi am îndesat-o în buzunar fără ca moş Michálek să vadă ceva. Dar acesta începu să tuşească şi să întrebe cu voce răguşită ce vrea să însemne asta, îşi rotea îngrozit privirea în jur, în timp ce domnul Chlâdek ieşise din nou afară".

Spre deosebire de ceilalţi, Táňa s-a vindecat de utopiile comuniste, fără să creadă însă o clipă în demagogia noii clase politice afectate de cinism şi indiferenţă. Jiří Hajíček lasă un final deschis acestei istorii ce respiră un umor dulce-amar anunţat chiar din titlu: *Buletinele de vot melancolice din copacii autumnali ai democraţiei*.

Bani pentru Hitler, proză de Radka Denemarková, pare a se desfăşura pe acelaşi teren al ruralităţii. Din păcate, fragmentul inclus în antologie nu ne permite să intuim prea multe despre felul în care va evolua subiectul.

La alt pol, cel al urbanităţii asumate, se developează epic dramele imaginate de Magdalena Wagnerová (*Inspiraţie*), Miloš Urban (*Pruncul Iisus din Praga, Nici un fel de drăgălăşenii*) şi Vratislav Maňák (*Regele rufăriei înflorate*).

În încheiere, se cuvine menţionată contribuţia triplă a doamnelor Helliana Ianculescu şi Lidia Našincová la apariţia acestei cărţi. Distinselor doamne le aparţin selecţia autorilor şi a textelor, precum şi traducerea, rapidă şi de bună calitate, a acestor texte. Plus redactarea medalioanelor biografice despre autorii selectaţi.

■

Ucenic, calfă, meşter (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Sînt scriitori cu un stil atît de personal, atît de *al lor* şi făcînd una, ca o pastă, cu materia ficţională organizată compoziţional, încît pot fi recunoscuţi – de către un cititor cu experienţă – după o singură frază. Ştefan Agopian se numără printre ei; iar scriitura Agopian este distinctă, inconfundabilă şi de neimitat.

După 1990, cînd a început să facă publicistică, într-un context nou, al libertăţii de opinie şi expresie, autorul s-a văzut obligat să-şi schimbe registrul şi instrumentele. Deschiderea faţă de un public mai larg şi, nu mai puţin, abordarea temelor din spaţiul comunitar (iar nu din cel, fantasmatic-privat, al creatorului de ficţiuni) presupun un regim tranzitiv al comunicării şi un limbaj mai simplu şi mai direct, epurat de stilemele unei scriituri prozastice de mare rafinament. Pentru a deveni un foarte bun publicist, Ştefan Agopian a fost obligat să uite că este un mare prozator; sau, şi mai exact, să renunţe voit la propria amprentă. Să vedem o frază, într-o sintaxă fragmentată, din capodopera *Sara*:

„Surîse. Ne putem gîndi că:

Toate aceste lucruri s-au întîmplat atunci sau acum. O noapte călduţă şi liniştea îi învăluiesc trupul grăsuliu şi mintea. Gînduri vagi ca nişte mici beţişoare plutesc prin aer. Se scoală, ia sfeşnicul, lumînările pîlpîie şi fumegă, aşază sfeşnicul pe pervaz, închide fereastra şi, prin vitraliul ei, o lumină verzuie şi nesfîrşită îl înconjoară, pielea lui albă devine uşor cadaverică şi spectrală, i se văd venele pulsînd şi dinţii. Pare că se gîndeşte la clipocitul apei într-un mic vas şi la aburii ce se ridică din el”.

Iar acum unul din *Scriitor în comunism*, volum memorialistic şi autobiografic subintitulat *nişte amintiri*:

„Duminica, în schimb, mîncam găină. Pasărea asta tîmpită se cumpăra vie de la Obor şi sîmbăta vedeai în faţa porţilor femei cu o găină atîrnînd cu capul în jos într-o mînă, în cealaltă avînd un cuţit. Aşteptau un bărbat sau vreun flăcău să le-o taie. Se plătea un leu pentru tăierea găinii, dar de multe ori, dacă gospodina era tinerică şi mai spălată, bărbatul ucigaş de găini refuza banii, preferînd să facă o aluzie la ţîţele sau la curul respectivei. Maică-mea, femeie aprigă, îşi tăia singură găinile şi, cînd era rugată, le servea şi pe vecinele cu care încă nu se certase.

Găina de duminică era obligatorie pentru fiecare familie care dorea să-şi menţină cît de cît statutul social. Comuniştii ridicaseră la suprafaţă tot felul de haimanale, faţă de care mic-burghezul mahalagiu se apăra şi cu ajutorul acestei găini. Aşa că era obligatoriu ca, măcar o dată pe lună, o gospodină serioasă să taie o găină. N-o tăia ea, dar ieşea la poartă aşteptînd să i-o taie cineva, şi toată lumea spunea: «Uite, Georgeasca sau Vasileasca, în fine, cum o fi chemat-o pe respectiva, taie o găină!». Fără găină ieşeai din rîndul oamenilor serioşi şi erai privit cu o milă uşor dispreţuitoare. Dacă însă vreo familie reuşea să taie o găină şi în timpul săptămînii, atunci lucrurile începeau să pută: capul respectivei familii fie se dăduse cu comuniştii, fie începuse să fure”.

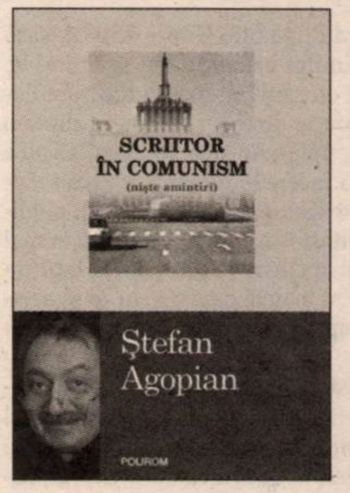
Primul fragment este unul „suspendat” ficţional, atemporal, cu o dilatare specifică a fiecărei secvenţe, cu un ritm narativ extrem de lent. Al doilea, în schimb, e înşurubat într-o istorie familială şi comunitară, ancorat în realităţile unei epoci pe care cel ce a trăit-o vrea acum să o descrie; şi o face atent, meticulos, cu abundenţă de detalii, într-un ritm descriptiv ori expozitiv adaptat fiecărui cadru.

E motivul pentru care *Scriitor în comunism* se citeşte pe nerăsuflate şi va fi, probabil, *best-seller*-ul acestui autor dificil şi greu de cuprins interpretativ chiar şi de cei mai buni critici ai noştri. Ştefan Agopian fără marca prozastică Agopian e un memorialist de primă mînă şi un biograf al propriei deveniri ca scriitor, în formula lui Preda din *Viaţa ca o pradă*. Aceasta este obsesia comună fiului de ţăran din Siliştea-Gumeşti şi fiului de cizmar din Bucureşti: cum să devii un scriitor, unul mare? Ce trebuie să faci, să cauţi şi să sacrifici pentru asta? Mai prozaic şi mai „tehnic”, *cum* ajungi un mare scriitor, recunoscut de breaslă şi de cititori pe stradă?

Spre deosebire de mai vîrstnicul Preda, din generaţia războiului, Agopian, născut în 1947, e un „produs” al regimului comunist autohton; însă unul care se încăpăţînează să pună ghilimele sarcastice pe această fictivă – în cazul său – relaţie de determinare. Copilul, puberul, adolescentul, tînărul, maturul *nu* sînt „pe linie” şi refuză să fie, deşi tatăl, prudent, renunţase în 1948 la cizmăria de lux (ocupaţie pentru *burgheji*), lichidîndu-şi atelierul, intrînd printre primii în cooperativa *Arta încălţămintei* şi scutindu-l pe fiu de povara unor viitoare pete la dosar.

Nici pe linie profesional-biografică, pe acea linie a *carierei*, cu funcţii, onoruri, stipendii şi beneficii, la care au tînjit atîţia literatori români, nici în interiorul scrisului său, Ştefan Agopian nu are adeziuni şi aderenţe la comunism. Pe de altă parte, nu a adoptat o poziţie de angajament ideologic explicit antitotalitar, precum Paul Goma, care îi solicita să semneze manifestul de solidaritate cu *Carta* 77. Goma îi scrisese şi lui Ceauşescu, prilej pentru memorialistul nostru de a face o poantă savuroasă: „Îi scrisese chiar şi lui Ceauşescu, cerîndu-i acelaşi lucru. Ceauşescu n-a semnat, din motive personale, eu am făcut la fel ca Ceauşescu”.

Între comunism, în care trăieşte, şi anticomunismul făţiş, pe care-l respinge pentru a nu fi obligat la exil, Ştefan Agopian ilustrează, la un nivel de adîncă onestitate şi coerenţă moral-atitudinală, *a-comunismul*. Dacă în *Peripeţiile bravului soldat Švejk* Primul Război Mondial e batjocorit epic, pentru ca tensiunea insuportabilă a tragediei să se resoarbă în farsă şi în umor negru, în *Scriitor în comunism* vedem un autor care, în prezentul fiecărui episod, ca şi în rememorarea lui, se *c...* pe socialismul real (la Hašek, muştele făcuseră această urîtă treabă pe un portret oficial) şi îşi bagă *p...* în armata, în slujba şi în perspectivele de promovare pe şina regimului, cu scriitorii săi oficiali. Cuvintele, scrise pe şleau de Agopian, „traduc” plastic rezerva şi dezangajarea, boicotul şi chiulul. Cu cît personajul evită mai multe din sarcinile ce i se dau, cu cît el refuză mai abil injoncţiunile sistemului, cu atît el asumă o marginalitate socială care, în fond, îi convine. Marginalii sînt lăsaţi în pace. Numai vedetele regimului sînt obligate să *presteze* pentru a-şi păstra statutul şi a-şi ţine rangul.



Ştefan AGOPIAN

Scriitor în comunism (nişte amintiri)
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 384 p.

Este semnificativ, din această perspectivă, că „salturile” de vizibilitate literară ale autorului se datorează nu excepţionalului său talent, nici unor inexistente adeziuni la timpurile noi, ci exact unor intelectuali de stînga cu poziţii centrale în sistemul socio-cultural care, remarcîndu-i originalitatea, îl susţin pe tînărul şi încă-tînărul scriitor. După exemplul lui MRP, cu cenaclul său la care s-au afirmat tinerii onirici (cu o artă, ca şi cea a lui Agopian, fără vreo determinare ideologică), va veni, într-un alt moment istoric, exemplul Paul Georgescu. În timp ce Al. Paleologu, aristocraticul redactor de la Cartea Românească, îl va amîna pe Ştefan Agopian cu debutul său editorial pînă la calendele greceşti şi la propria pensionare, marxistul Paul Georgescu, susţinătorul, pe vremuri, al debutului lui Nichita Stănescu, îl va susţine şi pe a-comunistul Ştefan Agopian. Astfel se încheie devenirea unui „viitor scriitor în comunism”, urmărită, ca şi copilăria, într-un parcurs memorialistic şi autobiografic extraordinar. După ce, cu chiu, cu vai, Agopian îşi vede prima carte publicată, în august 1979, la 42 de ani, are cinci cronici cu totul la *Ziua mîniei*, iar „caimacul” premiilor îl iau doi „optzecişti”, Traian T. Coşovei şi Mircea Nedelciu. În toamna lui 1979 încheie *Tache de catifea*, iar romanul, sprijinit, ca şi primul, de Mircea Ciobanu, apare în februarie 1981.

Şi aici survine „compromisul”. A-comunistul Agopian îi oferă cartea comunistului „înrăit” Paul Georgescu. În loc de a „uita” acest fapt şi episodul ce i-a urmat (precum atîţia memorialişti postrevoluţionari care au o memorie selectivă şi uită ce le convine să nu se mai ştie), autorul le descrie net şi neted, cu aceeaşi admirabilă coerenţă morală: „Încă de la debut Mircea Ciobanu mă bătuse la cap să-i dau cartea şi lui Paul Georgescu. N-am făcut-o dintr-un motiv simplu: Paul Georgescu era un comunist înrăit, chestie care nu-mi trezea nici o simpatie. Cînd mi-a apărut *Tache* mi-am călcat pe inimă şi i-am dat-o. Pe 3 septembrie 1981, Paul Georgescu semna în *România literară* o cronică fulminantă în care spunea, printre altele: «La a doua sa carte, tînărul Ştefan Agopian se arată un excelent povestitor, cu un fel al său deosebit, ce merită ploconelile toate». Din acel moment destinul meu ca scriitor s-a schimbat total”.

Da, un comunist „înrăit” l-a omologat critic pe Agopian şi l-a impus în centrul de interes al lumii noastre literare.

■

arhitectura contemporană norvegiană
#7
23 ianuarie – 22 martie 2014

Vernisaj:
Joi, 23 ianuarie 2014

Expoziţia este realizată de Muzeul Naţional de Artă, Arhitectură şi Design din Norvegia şi finanţată de Ministerul Afacerilor Externe al Norvegiei.

NASJONALMUSEET
Curator: Nina Berre
Co-curator: Eva Madshus

Organizatori în România

Partneri media

TVR în Epoca de Aur (I)

Bianca BURȚA-CERNAT

„Educația și cultura nu se fac cu televizorul, ci prin lectură, prin spectacole, prin expoziții [...]. Cea mai mare audiență a televiziunii o dau transmisiile sportive." Mulți dintre cei care, nu fără argumente, boicotează azi televizorul ar contrasemna aceste afirmații. Că împărtășești sau nu criticile unor reprezentanți ai Școlii de la Frankfurt cu privire la inconsistența culturală a fenomenului televizual sau la primejdia unei manipulări ce are în spate ideologia unui pretins amurg al ideologiilor, propoziții precum cele citate mai înainte nu au cum să ți se pară altceva decît expresii ale celui mai „burghez" bun-simț. Ei bine, citatul de mai sus îi aparține nimănui altcuiva decît lui Nicolae Ceaușescu, fiind extras dintr-un dialog reprodus undeva de Ștefan Andrei și reluat, cu distanța ironică de rigoare, de Alexandru Matei în cartea sa de curînd apărută, *O tribună captivantă*, dedicată intercondiționărilor dintre televiziune, ideologie și societate în România socialistă. „Eșecul treptat al misiunii de serviciu public pe care Televiziunea Română și-o asumă în societatea românească nu este decît o versiune locală a eșecului proiectului iluminist al instituțiilor occidentale de cultură și formare" – constată Alexandru Matei. El semnalează, în același timp, „o simetrie evidentă în conduita de zi cu zi în raport cu televiziunea între anii 1980 și 2010: au existat atunci și există și acum oameni care refuză televizorul; motivele lor diferă, însă gîndirea rămîne aceeași: nu se mai uită la televizor din cauză că televiziunea, ca instituție culturală de masă, a ratat misiunea formatoare la care se angajase, fie din supunere ideologică, fie din dezmăț comercial".

În epoca socialistă, televiziunea ar fi trebuit să fie, cum subliniază într-un discurs Nicolae Ceaușescu, „o tribună captivantă".

Dincolo de aparteurile – suficient de numeroase – în care eseistul reflectează asupra actualității socioculturale (românești și, mai larg, europene), implicit asupra statutului televiziunii în... „epoca «post-tv»", *O tribună captivantă* examinează o deja de mult apusă epocă de glorie a televiziunii din România – a televiziunii ca expresie a unui „ethos social (oficial)". Studiu academic încheiat la toți nasturii, rod al unei cercetări postdoctorale întreprinse sub egida Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, cartea cu pricina este totodată o lectură „captivantă" – spre a relua chiar adjectivul din titlu – adresată tuturor celor interesați ori intrigați de ceea ce înseamnă, de cîteva decenii, televiziunea. Și, spre a particulariza: de ceea ce a însemnat televiziunea în Europa de Est, înainte de căderea comunismului. Ca și, la un alt nivel, de profilul unei întregi epoci, căreia televiziunea, la începuturile sale, apoi la momentul afirmării și al expansiunii sale, i-a fost martoră.

Decupajul operat de Alexandru Matei este extrem de semnificativ, interesul focalizîndu-se asupra unui interval fecund din istoria TVR: 1965-1983, epocă a virtualităților și a promisiunilor. Pentru televiziune, ca și pentru societatea românească în genere – urmărite, în această carte, în paralel și în interdependență. Prima bornă, 1965, indică pragul de la care emisiunile TVR încep să devină fenomen de masă (în 1966, existau deja 500.000 de abonamente TV în toată țara), pînă atunci televiziunea avînd – nu numai la noi! – un public restrîns, cu precădere urban, educat și cu posibilități materiale mult peste medie. Dincolo de cea de-a doua graniță, aceea a anului 1983, TVR intră în zodia neagră a cvasitotalei ideologizări și a celor două ore de program zilnic. (La fel de semnificativă este și subîmpărțirea acestui interval în două perioade: 1965-1973 și 1973-1983 și, într-un și mai mare grad încă, faptul că primeia i se dedică nu mai puțin de două treimi din carte.) Examinarea felului în care evoluează TVR, între promisiunile începutului și falimentul simbolic de la începutul anilor 80, se suprapune unui scenariu – cu note roman ești în filigran – al ascensiunii unui... Arturo Ui balcanic, Nicolae Ceaușescu. Rolul televiziunii în „fabricarea" imaginii lui Ceaușescu, în legitimarea autorității acestuia și constituirea cultului personalității ocupă un spațiu privilegiat în acest scenariu.

În epoca socialistă, televiziunea ar fi trebuit să fie, cum subliniază într-un discurs același Nicolae Ceaușescu mai înainte amintit, „o tribună captivantă". Studiul lui Alexandru Matei arată, între altele, că Televiziunea Română a reușit, cel puțin într-o anumită perioadă, să fie așa ceva, în pofida ideologiei oficiale și, desigur, în alt sens decît acela trasat de politica Partidului Comunist prin vocea conducătorului său suprem. Într-un scenariu cvasipsihanalitic, suprapus unei deconstrucții de tip barthesiano-foucauldian și unei analize de cîmp cultural, autorul studiului urmărește o „nevroză obsesională", un „conflict între presiunea unui supraeu amenințător și cea a unui «inconștient» încă puternic" – unde supraeul ar fi reprezentat de Puterea comunistă discreționară, iar inconștientul, de fantasmele unui public timorat, cu atît mai puternice cu cît sînt refulate, îndreptate („natural" ori nu, dar asta este o altă discuție) către ceea ce presupune cultura divertismentului – paradis situat de cealaltă parte a Cortinei de Fier. Una dintre provocările pe care le presupune, de altfel, orice încercare de analiză a fenomenului televizual din țările Europei de Est, sub comunism, ține și de dificultatea (nu însă și de imposibilitatea!) de a arăta cum se împacă realitatea și dezideratele unei societăți socialiste cu utilizarea unui mijloc de informare – televiziunea – achiziționat chiar de la adversar, produs al „capitalismului". Ce înseamnă cultura de masă în socialism este o altă întrebare. Căreia cartea lui Alexandru Matei îi răspunde, pe larg și cu numeroase nuanțări, lăsînd totodată loc pentru o dezbatere care abia de acum înainte s-ar putea articula cu adevărat. Autorul volumului de față deschide, de altfel, cît se poate de explicit, mai multe astfel de piste de dezbatere, lărgind, prin trasarea unor cercuri concentrice, cadrul discuției inițiale de la conturarea (fie și fragmentară) a unei istorii a Televiziunii Române pînă la chestionarea unei întregi epoci – aceea a comunismului – și, totodată, a dilemelor/disensiunilor etice, estetice, politice, ideologice de după 1989. Studiu consacrat televiziunii de stat în România socialistă, *O tribună captivantă* este, la un nivel mai de adîncime, și o carte despre o istorie recentă controversată și care, în ultimele două decenii și jumătate, a făcut periodic (cu periodicitatea ciclurilor electorale, ar zice unii...) obiectul unor cvasi-„sîngeroase" polemici în lumea intelectuală românească.

Alexandru Matei se livrează – cu acribia istoricului și, simultan, cu subtilitatea hermeneutului – unei pasionante ocupații reconstitutive, pornind la drum fără idei preconcepute, fără partizanate.

Detectez cel puțin două mize foarte importante în cartea lui Alexandru Matei. Mai întîi, o miză intelectuală, vizînd un demers de arheologie culturală. Într-o a doua instanță (și în imediat), o miză polemică. Să le luăm pe rînd. Chiar dacă, de fapt, cele două mize se vădesc, de la un punct încolo, conexe.

Alexandru MATEI

O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)
Prefață de Adrian Cioroianu
Editura Curtea Veche, Colecția „Istoria timpului prezent", București, 2013

O tribună captivantă este, pe tărîm românesc, un studiu singular; o primă reconstituire – temeinică și acribioasă – a istoriei unei instituții: Televiziunea Română. Cărțile despre televiziune ale unor Bogdan Ghiu sau Daniela Zeca au un alt obiect, iar teza de doctorat (de curînd finalizată) a unei tinere universitare de la Gröningen, Dana Mustață, apreciativ citată de Alexandru Matei, nu a fost încă publicată. De ce un astfel de studiu apare la – abia – un sfert de secol de la căderea comunismului?! Pentru că, probabil, la fel ca în legătură cu multe alte (posibile) subiecte de cercetare, se poate spune că, în mediul cultural românesc postdecembrist, dominat de complexul marginalității și avînd prejudecata temelor majore, „de bună seamă nu televiziunea se cerea tematizată în primul rînd, vulgară, minoră, repetitivă cum este" (observație formulată cu amărăciune, dar și cu o comprehensivă ironie de autorul volumului de față). În plus, e de presupus că în plin marasm al „revizuirilor" postcomuniste vecine cu intenția de orwelliană obnubilare a unor fapte culturale, de nu chiar a unor hălci consistente de istorie culturală, a te ocupa de reconstituirea existenței unei instituții considerate, fără doar și poate, compromise – Televiziunea Română în comunism – putea lăsa, în cel mai bun caz, impresia de frivolitate, putea sugera un gest de ignorare a „urgențelor" (etice, politice etc.) ale momentului. Ce rost are – conform opticii unora dintre agenții lumii noastre culturale – să dezgropi morții, reabilitînd, fie și indirect, fie și parțial, fie și cu nuanțe, activitatea unor oameni văzuți, nu întotdeauna pe drept!, doar ca reprezentanți ai culturii oficiale din perioada comunistă?! Înfruntînd prejudecata potrivit căreia discursul televizual al României socialiste ar fi fost integral infestat de propagandă și, totodată, presupoziția că analiza unui asemenea discurs ideologizat/propagandistic n-ar putea revela ceva suficient de semnificativ, Alexandru Matei se livrează – cu acribia istoricului și, simultan, cu subtilitatea hermeneutului – unei pasionante (atît pentru el, în calitate de cercetător, cît și pentru cititorul său) ocupații reconstitutive. Că a pornit la drum fără idei preconcepute, fără partizanate, animat de o curiozitate intelectuală autentică și de pura plăcere a problematizării – n-ar trebui să i-o nege, la un examen lucid, nici unul dintre cititorii acestei cărți, oricît de intrigat ar fi de anumite judecăți ori concluzii. Alexandru Matei subliniază suficient de apăsat că s-a interesat „mai puțin [...] de o istorie justițiară a TVR, cît de una a discursului produs și difuzat de televiziune". ■

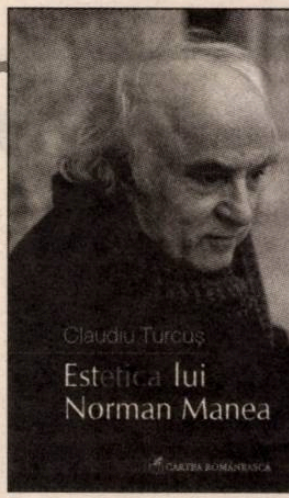
www.polirom.ro

- Moshe Idel
Mircea Eliade eBook
De la magie la mit
Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu
- Lavinia Braniște
Escapada eBook
- Irfan Orga
Portretul unei familii turcești eBook
O poveste din Istanbulul de altădată
Traducere de Marius-Adrian Hazaparu
- John Steinbeck
Iarna vrajbei noastre
Traducere din limba engleză
și note de Mihu Dragomir și Tatiana Malița

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Norman Manea şi conservarea viului omenesc

Dana PÂRVAN-JENARU



Claudiu TURCUŞ

Estetica lui Norman Manea
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2012, 272 p.

Mi-a plăcut mereu la Norman Manea capacitatea nedezmințită de a înțelege nuanțat situațiile complexe, chiar şi atunci cînd el însuşi s-a găsit în ipostaza de „asediat". Ceea ce l-a făcut pentru mulți un scriitor incomod. Nu prin agresivitate, ci tocmai prin forța de a rămîne fidel propriilor idei, de a respinge nepăsarea, de a pune în discuție – nuanțat, cu calm, cu eleganță şi relativă detaşare – probleme delicate, stringente. Exigența sa a fost mereu una măsurată, înțeleaptă, tonul nicicînd excesiv contrariind clişeele vehemenței în susținerea propriei cauze. Însă impactul, paradoxal, a fost şi poate fi în continuare unul violent, iar scriitorul resimțit ca prezență ce stinghereşte.

Scriind, Norman Manea a făcut mereu incursiuni în sine însuşi, interogîndu-şi esența propriei ființe. În eseuri, interviuri ori prin personajele sale, variante de autoportret, observăm decantarea unei atitudini, a unei maniere aparte de a se situa în lume, de a merge prin lume cu „ciulinii după el". Aşa cum remarca şi Paul Cernat, literatura lui Norman Manea este una a fragilității şi a rezistenței umanului mutilat de agresiunea politicului discreționar.

■■■ Biografia interioară a lui Norman Manea

Urmărirea inteligentă a acestor forme prin care Norman Manea a considerat posibilă conservarea omenescului în abisurile realității socialiste româneşti este una dintre reuşitele cărții lui Claudiu Turcuş – *Estetica lui Norman Manea*. Este principala linie care conferă unitate şi consecvență demersului interpretativ. Meritele volumului sînt diverse şi incontestabile, evidențiate deja în cronici. O să amintesc, la acest capitol al reuşitelor, faptul că este prima monografie, primul studiu sistematic ce evidențiază, aşa cum sugerează şi titlul, complementaritatea dintre dimensiunea estetică şi cea etică (raportate, ambele, la Estul ce ne împovărează mentalitățile), descrierea nuanțată a contextului social, politic şi literar, receptarea subtilă şi echilibrată a operei, obiecțiile motivate, acuitatea şi pregnanța referințelor critice, configurarea istoriei receptării care a permis identificarea unei „amprente Manea", cortinele unor polemici sau ale unor desființări lipsite de obiect (atîta timp cît nu teritoriul operei era vizat), urmărirea continuității/evoluției temelor şi a motivelor etc.

Cît priveşte acea amprentă specifică de care aminteam mai sus, Claudiu Turcuş declara într-un interviu că, încă de la primul contact cu cărțile lui Norman Manea, a remarcat accentuata imagine central-europeană a acestuia. „Prea grav, prea etic" pentru standardele lumii bizantine, remarca şi Paul Cernat, citat deseori de Turcuş. Sprijinindu-şi demonstrația şi pe observațiile lui Lucian Raicu, Claudiu Turcuş scoate în evidență obsesia lui Manea de a surprinde „viul omenesc" prin „incertitudini fertile şi îndoieli loial asumate". Pornind de la întrebarea pe care i-a adresat-o Radu Mareş lui Manea, într-un interviu din 1977 – „Priveşti înapoi cu mînie?" –, criticul constată: „Unei asemenea perspective irascibile, Manea îi contrapune abordarea comprehensivă, deopotrivă nostalgică şi sfîşiată a existenței. Candoarea genuină întrepătrunsă cu reflecția speculativă, refuzul încrîncenării ca filtru al propriei memorii, convertirea agresivității în scepticism, redimensionarea sarcasmului prin burlesc, apoi programatica deschidere către alteritate, în ciuda retractilității naturale". Biografia interioară a lui Norman Manea se ridică pe o serie de paradoxuri. O remarcă şi autorul monografiei, evidențiind impasul dintre conştiința propriei însingurări şi conştiința alterității: „Sceptic, însă nicidecum negativist, adesea reticent, dar niciodată suspicios [...] solitar cu o profundă vocație a dialogului, polemist cordial".

Cum (supra)viețuiesc personajele lui Manea, astfel încît viața lor să merite efortul viețuirii? Cum se poate conserva umanitatea în ceea ce are ea mai viu? Cum îşi manifestă ele autonomia? Ce forme noneroice îmbracă îndîrjirea de a rezista degradării omenescului? Cum este codificat protestul în artă? Care sînt măştile autoprotective în spatele cărora se ascunde subversivitatea? Cum se umanizează naufragiul? Sînt doar o parte dintre întrebările la care putem găsi sau deduce răspunsuri în acest volum. Căutînd breşele prin care o întreagă lume psihologică țîşneşte la suprafață, Claudiu Turcuş ajunge la formulări cu o mare putere de pătrundere, dar şi de generalizare, privind atît etica, cît şi estetica: „Atitudinea – retractilă, iată! – nu de *înfruntare* a puterii, ci de *conservare* a normalității susține, în literatura lui Norman Manea, o veritabilă luptă cu inerția şi clişeul, justificînd hipercodificarea epică, responsabilă, uneori, de atenuarea valorii artistice".

Lipsa „agresivității certitudinale", permanenta nuanțare, locuirea în incertitudine, dialogismul, solidarizarea cu înfrînții zilei şi desolidarizarea de clovnii Puterii, încăpățînarea de a căuta să înțeleagă atît cauzele erorii celuilalt, cît şi resorturile propriului dezacord, mobilitatea eticii comprehensive ca substitut al rigidității moralei justițiare – sînt constante ale manierei lui Norman Manea de a se raporta la sine şi la ceilalți. Constante transferate şi la personajele sale, în a căror psihologie complexă Claudiu Turcuş pătrunde inteligent, cu finețe, dar şi cu intensitate participativă, urmărindu-le consecvențele ori metamorfozele de la roman la roman, de la perioadă la perioadă.

Circumspect față de atitudini dogmatice ori teatrale, potențînd o retractilitate protectivă, preocupat în permanență „să nu-şi piardă omenescul", refugiat adesea în obscuritate, protagonitul lui Manea este plasat de Turcuş în familia orfanilor sublimi care împărtăşesc „izolarea, suferința brutalizată, credința candidă, intimitatea rănită [în contrast cu] lichelismul agresiv, competitiv, cu orbirea, disimularea sau demagogia celor aşa-zişi «puternici»". Zbaterea, căutarea de sensuri ascunse în gestul diurn, neîmpăcarea, autoscrutarea nemiloasă, respingerea conformismului şi a rutinei, prin efortul continuu de autocunoaştere, deschiderea către formele infinite ale vieții, inaderența la agresivitatea vulgară sînt alte repere ale identității speciale a acestor oameni de hîrtie care oscilează, împreună cu creatorul lor, între „solitudinea impusă de creație şi solidarizarea existențial livrescă".

■■■ Refuzul indiferenței

Criticul clujean urmăreşte, abordînd cronologic creația lui Norman Manea, formele particulare în care se concretizează *poetica obscurității*, *poetica mărturiei* şi *poetica alterității*, toate avînd ca punct comun aspirația de a recupera individul din colectivitate, scrutarea omenescului din om. Aşezînd romanul *Captivii* sub semnul *subversiunii obscurității*, Turcuş caută acele puncte în care se observă contopirea dintre autor şi imaginarul său, în care naratorul devine o ființă cu propria narațiune. În lumea personajelor captive, autoscrutarea plină de luciditate care duce la conştiința platitudinii existențiale poate conferi putere.

În *Atrium* primează *estetica eşecului*. Protagonistul este un outsider, un independent, un ratat, un subversiv retractil, pentru care aventura eşecului constituie o formă de rezistență: „A-ți rămîne ție în eşec, sugerează naratorul, este preferabil oricărei depersonalizări duplicitare, aparent triumfale social", căci „numai deziluziile, dezamăgirile, decăderile, crizele, adică punctele de inflexiune, opuse punctelor de echilibru, dezvăluie limitele relevante ale existenței într-un mediu ambiguu, de simulare controlată a firescului". Turcuş evidențiază notele distinctive ale acestei adaptări subversive care exclude convenționalismul: „o subminare existențială a realității prescriptiv-opresive printr-o fidelitate față de sine, o împotrivire mocnită, dar extrem de neconvenabilă pentru orchestratorii captivității. Subiectul nu se opune controlului, însă nici nu se supune. E suspectat pentru luciditate, dar compătimit pentru ratare". Prin manipularea eşecului, celebrînd provizoratul, cultivînd incertitudinea, se ajunge la o stranie autonomie prin care se poate anula existența rigidă, asupritoare. Personajul nu devine învingător, dar îi supraviețuieşte regimului, fără a-l servi. Poate că nu înaintează, dar se fixează. Devenirile omului sînt văzute ca expresie a unei posesii. Nu ce aduni, ci ceea ce se adună în tine. Ceea ce contează este cui îi aparții atunci cînd îți exprimi dorințele. Din eşec nu se naşte, poate, gloria, dar rămîne cel puțin o (himerică?) independență.

În *Cartea fiului*, Claudiu Turcuş descoperă *subversiunea burlescului*, *carnavalizarea conştiinței* implicînd distanța sarcastică față de lume (vizibilă, mai tîrziu, în *Anii de ucenicie*). Este şi aceasta o terapie în circul totalitar: „Asumarea existenței ca manifestare a burlescului conduce către acea autonomie ambiguă pe care sistemul o dispretuieşte, însă n-o poate anihila". Prin deghizări, prin dedublări „neserioase", sînt arătate cu degetul absurditățile sufocante ale Puterii.

Ignoranța e o altă armă pentru eroii discreți ai lui Manea. Aceştia descoperă refugiul prin cufundarea în cotidian (relații erotice, afectivitatea maternă, prietenii etc.), punînd în paranteză istoria politică. Nişte „interludii ale umanității" care conferă o identitate alternativă. Astfel, în *Zilele şi jocul*, omul devine dumnezeul banalității sale, chiar dacă nu poate ispăşi păcatele lumii. În *Octombrie, ora 8*, Turcuş identifică o „poetică a infralimitei" şi *alterocentrismul*, „reciprocitate a asumării slăbiciunii ca renaştere perpetuă din cenuşa celuilalt", în timp ce *Anii de Ucenicie ai lui August Prostul* aduce pregnant în fața cititorului rolul bufonului, al marginalului burlesc (particularizînd o retractilitate participativă) ca opțiune defensivă de manifestare a autonomiei. Parodia confruntă oficialitatea cu propriul ei derizoriu malefic. Personajul este un excentric discret, un incomod care nu se poate acomoda în societatea multilateral dezvoltată, dar nici nu se revoltă inutil. Conştiința critică, dublată de un acut simț al burlescului, face din el un adaptat subversiv. Falsificării generale i se opune, în proza lui Norman Manea, *simulacrul însingurării*, *jocul psihosocial burlesc* şi *autoexilarea în interioritate*. Sfidarea devine, în *Plicul negru*, componentă-cheie a proiectului existențial al protagonistului, aruncînd în burlesc retorica umanitaristă a socialismului. Ipostaza de absent care are vocația nimicului este o variantă a portretului. Atîta doar că solitudinea se vădeşte vulnerabilă, iar aşa-zisul triumf e trist.

Trecînd la perioada exilului, raportîndu-se în special la *Întoarcerea huliganului*, Turcuş constată: „Fizionomiile construite de Norman Manea din perspectiva exilatului marchează contactul profund cu alteritatea pierdută, lăsînd moştenire cărților sfidarea, nădejdea şi refuzul «de a pactiza cu prolificul asediu al morții». O asemenea perspectivă etic-filozofică surprinde amplitudinea interdependenței dintre cultural şi existențial".

Printr-un considerabil efort analitic aplicat esteticului, Claudiu Turcuş identifică forme ale eticii implicite, problematizante, pe baza cărora se articulează o manieră aparte de situare în lume. Situare ce presupune refuzul indiferenței, incompatibile cu structura sufletească a lui Norman Manea, structură dominată de „instinctiva şi puerila îndîrjire de a rămîne «moraliceşte viu»". Nevoia de a-şi rămîne fidel sieşi constituie, în cazul său, un element esențial al identității eului profund. Un eu nicicînd smuls din lume. ■

Joi 6, Vineri 7, ora 19
Orchestra şi Corul
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
IOSIF ION PRUNNER
Solist
VLAD STĂNCULEASA

MUZICA
LA EA
ACASĂ

ATENEUL ROMÂN

Sibelius
Concertul pentru vioară şi orchestră
Beethoven
Oratoriul *Iisus pe Muntele măslinilor*

SAPTESERI · Observator Cultural · Cronica Română · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut · LiterNet.ro

Epoca de Aur Orbán

György BOLGÁR

Indiferent care va fi rezultatul alegerilor electorale din primăvara anului 2014, un fapt e deja clar. Numele lui Viktor Orbán va defini o epocă, iar în istoria Ungariei, perioada de timp care-nu-se-știe-cît-durează se va numi drept Epoca Orbán, la fel cum se vorbește despre Epoca Horthy, Epoca Rákosi sau Epoca Kádár. Din păcate, nu fără un fundament serios, pentru că Epoca Orbán a lăsat deja – și, fără îndoială, va mai lăsa – urme la fel de profunde și de neșters în istoria Ungariei așa cum sînt cele lăsate de Horthy, Rákosi sau Kádár. După schimbarea regimului, cele două decenii ale Weimarului unguresc au trecut aproape fără urmări, deci această perioadă nu poate fi numită eră, e cel mult o perioadă a încercărilor și a zbaterilor. În schimb, ceea ce a urmat, după 2010, cu siguranță va deveni o adevărată epocă. Chiar dacă va dura doar patru ani.

De altfel, nu dimensiunea este esențială, cu toate că persoanele cu ale căror nume sînt asociate epocile amintite mai sus n-au regretat că le-a fost dat să fie la putere o perioadă considerabilă de timp, și, firește, s-au străduit din răsputeri să și rămînă cît mai mult timp acolo. De exemplu, Rákosi avusese la dispoziție doar cinci ani nestingheriți, pentru că, după moartea lui Stalin, a fost nevoit să împartă puterea, pînă în 1956, cu Imre Nagy – dar, cu toate acestea, epoca ce-i purta numele s-a depășit pe sine și respectiva perioadă de cinci-opt ani. Rákosi și epoca lui au eclipsat ani la rînd domnia lui Kádár, ba, mai mult, chiar și în prezent se întîmplă să identificăm cu uimire gesturile și mentalitățile specifice bolșevismului la persoane născute mult mai tîrziu, care în nici un caz nu avuseseră ocazia să-l întîlnească pe tovarășul Rákosi.

Epoca Orbán este epoca contrareformației. Nu a contrarevoluției – pentru că, așa cum ni s-a reproșat, de nenumărate ori, de la diferite niveluri, în 1990 n-am fost așa amabili să facem o revoluție, am pus doar în aplicare, cu iuțeală revoluționară, reformele necesare schimbării regimului. De altfel, nici în 2010 n-a fost revoluție, doar alegeri electorale, care au generat alunecări îngrozitoare de teren, ceea ce a făcut posibil ca Orbán și ai lui să castreze democrația în Ungaria și să demareze restructurarea și restaurarea puterii.

În această contrareformă, conducătorii Republicii Ungare weimariene de dinainte și adepții acesteia au fost constrînși să se retragă, să se autoexileze, să se refugieze. Mulți au fost izgoniți, dați afară din serviciu, alții au fost sufocați sistematic, pentru ca, lipsiți de aer, să cedeze singuri și să plece, mulți au primit amenințări directe, mulți, amenințări voalate, unii au fost predați Poliției, Procuraturii, astfel încît, ani în șir, în timpul cercetărilor, să poată fi măcar șicanați, din moment ce, pînă la urmă, tot nu pot fi condamnați și duși la închisoare. Nu numai persoanele stigmatizate din lumea politicii, din viața publică, din domeniul administrației, culturii, mass-mediei etc. au fost ținta intimidărilor și a presiunilor, ci inclusiv numeroși factori importanți din domeniul economiei, despre care se crezuse că sînt prea puternici ca să fie hărțuiți și dintre care nu puțini la număr s-au văzut forțați să renunțe la poziție avută, la firma sau firmele deținute, la proprietatea personală sau la o parte a acesteia, precum și la sistemul implicit al influențelor. Preluarea puterii s-a petrecut în doar cîteva luni, prelungindu-se pînă acum numai ici-colo, în domenii aparent mai puțin importante ale culturii – de exemplu, în lumea teatrelor.

Conducătorii politici ai reformei democratice, în locul cărora au fost instalați, cu o anumită precauție, cei noi, au trăit o vreme cu convingerea că mai mult de-atît nu se va putea întîmpla. Au crezut că oamenii contrareformei vor obține cîteva domenii-cheie, cîteva funcții importante de verificare și control, se vor instala frumos (adică, la modul jegos) în posturile respective, se vor îmbogăți, apoi viața va continua să meargă înainte. Nu și-au putut imagina că urmează Inchiziția, că Orbán nu cunoaște jumătăți de măsură, nu face compromisuri, cum se obișnuiește într-o democrație, ci curăță totul în calea lui. E adevărat, pedeapsa cu moartea nu există în Ungaria, dar oamenilor reformei li s-au trasat noile locuri în rezervațiile și ghetourile societății. Acolo au posibilitatea să-și plîngă necazurile cît vor și cum vor, se pot jelui cît e ziua de lungă, își pot încleșta chiar și pumnii, pot să urle ca din gură de șarpe, oricum nu-i aude nimeni. În marea lor disperare, își pot folosi telefoanele și e-mailurile ca să informeze lumea democratică despre vicisitudinile prin care trec țara și ei, pot protesta în întreaga presă occidentală – toate astea nu duc la schimbarea situației, pentru că democrațiile occidentale nu fac uz de forță fizică în interiorul casei europene, de care, formal, aparținem și noi. În lipsă de ceva mai bun, ne pot face o favoare democratică – ne-o și fac: prelungesc viața contrareformei ungurești.

Și nici nu s-a încheiat primul ciclu parlamentar, de patru ani, al contrareformei, dar „Da, s-a sfîrșit măreața-nfăptuire./ Se mișcă roata, meșterul adastă"*. Trebuie doar interpretate ceva mai profund datele sondajelor de opinie sau cel mai recent indice de satisfacere a nevoilor consumatorilor. Sînt din ce în ce mai mulți cei care consideră că perspectivele sînt optimiste, în timp ce guvernul contrareformei privește satisfăcut în jur: iată, totul ne-a reușit perfect, întreaga putere e în mîinile noastre, a demarat înălțarea și e fericit chiar și poporul. Pot să-și dorească și să obțină mai mult un partid și un politician?

Păi, sigur că pot. Epoca au creat-o, au definitivat-o, între timp au distrus instituțiile democratice, au aruncat în aer echilibrul, au schimbat sistemul electoral în așa fel încît victoria opoziției să fie aproape imposibilă – deci, după toate astea, a sosit timpul să se gîndească la viitor și să-și construiască monumentele. Trebuie să recunoaștem: ideea existase de mai multă vreme în mintea personajului de la cîrma contrareformei – să ne amintim că-n perioada primei sale guvernări, îndată ce a ajuns la putere, a și stopat construcția modernă a clădirii Teatrului Național, gîndită și proiectată în perioada reformei democratice, comandîndu-și o clădire nouă, a cărei execuție a încredințat-o omului său de încredere, astfel că atît exteriorul, cît și interiorul ei exprimă cu exactitate spiritul și concepția contrareformei, agățate confuz și cu forța în trecut. Deci, tot ceea ce se concretizează acum în Ungaria existase și-n urmă cu 15 ani în capul lui Orbán, nici atunci nu avea ambiții mai mici ca acum. După ce a fost învestit a doua oară în funcția de prim-ministru, Orbán a început să pună în practică epoca istorică imaginată, cît se poate de clar, în așa fel încît știa cu exactitate ce anume vrea, cu ce simboluri ar dori să-l așeze pe ungur, inclusiv sentimental, alături de contrareformă. Din cauza asta, primul și cel mai important plan al său a fost restaurarea Pieței Kossuth, situate în fața Parlamentului din Budapesta, în forma pe care o avea aceasta în martie 1944. Spațiul central al vieții publice ungare trebuie transformat într-un decor care sugerează și reflectă spiritul de dinaintea reformei. Costă (30 miliarde de forinți) cît costă – n-are importanță.

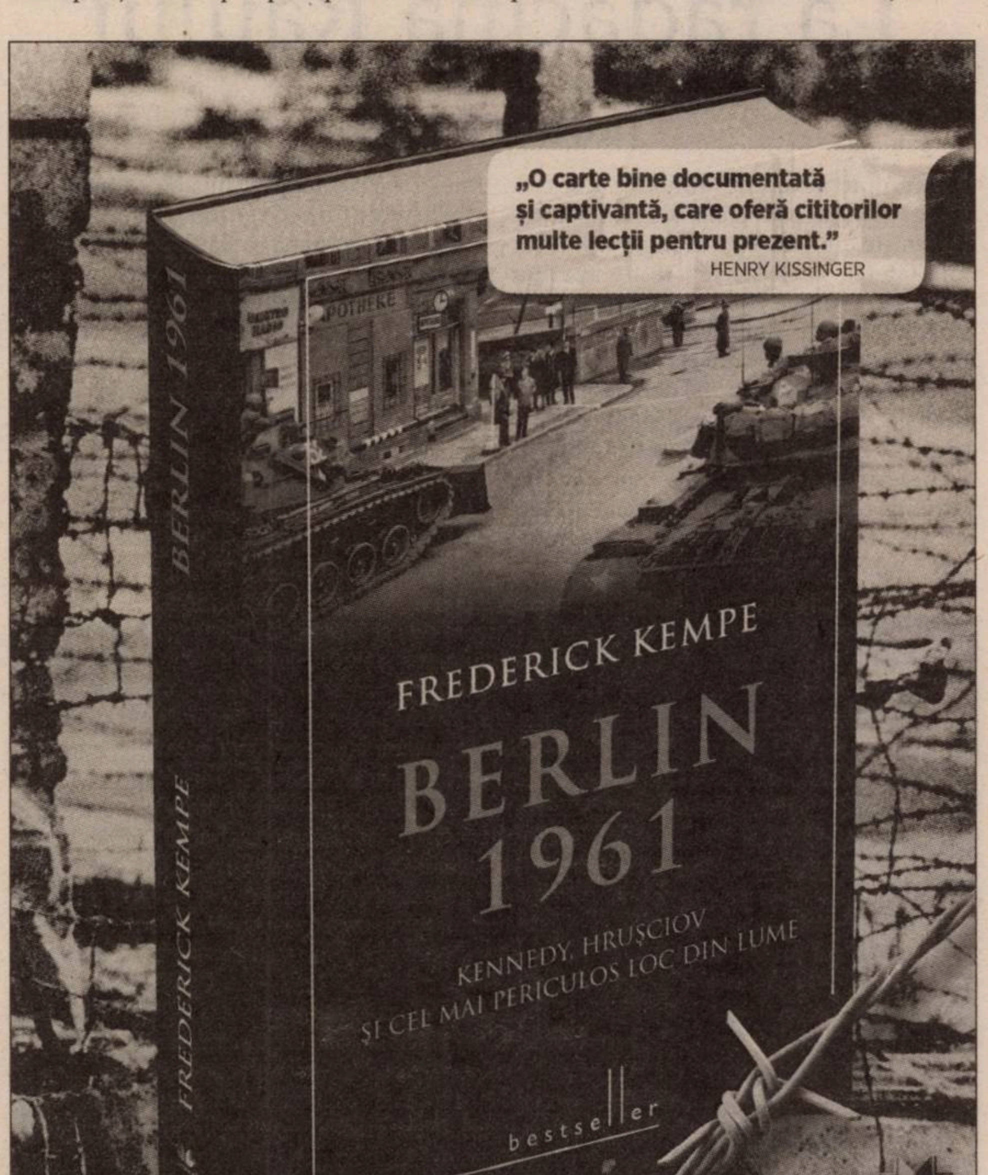
Un Arc de Triumf încă nu figurează printre planurile sale, cel puțin din cîte știu eu, pentru așa ceva ar trebui să cîștige măcar cîteva războaie glorioase, dar s-ar putea ca imaginația mea să fie prea săracă în comparație cu a lui Orbán. De fapt, a cîștigat deja două războaie pentru reducerea cheltuielilor de întreținere, în curînd urmează a treia fază a luptei care, cu siguranță, se va finaliza cu o victorie și, probabil, că l-au și ales pe artistul în stare să realizeze monumentul războiului pentru reducerea cheltuielilor de întreținere, amplasat în Piața Libertății Mai Mari Decît Orice Pînă Acum.

Dar indiferent dacă o să fie sau nu ridicat un Arc de Triumf, monumentele se construiesc deja. Sub forma stadioanelor. La urma urmei, în Europa de azi nu prea sînt războaie, iar dacă totuși se mai întîmplă uneori să fie, deocamdată noi rămînem pe dinafară, și nu avem nici măcar o armată cu, cel puțin la nivelul speranței, șanse la o eventuală victorie, într-un război real, dar războaiele pașnice – în sport – le-am cîștigat deja de multe ori. Demnitatea națională, conștiința națională, mîndrie națională, mobilizarea, activizarea, îndrumarea mulțimii, a diverselor grupări, impregnarea sistematică a spiritului, a gîndirii cu pasiune, – toate astea sînt posibile pe stadioane, în marile săli de sport, firește, în cazul în care sportivii sînt în stare să-și învingă adversarii (străini). Pentru atingerea acestui scop e nevoie doar de bani, și, după cum se vede, sînt bani destui pentru sport și complexele sportive. Modul războinic de gîndire specific contrareformei se concretizează, de aceea se construiesc peste tot în țară biserici noi: biserici-stadion.

În cîțiva ani, aceste stadioane din orașele ungurești vor fi instituții esențiale care, conform speranțelor lui Orbán, vor servi drept spații în care zeci, sute de mii de oameni să fie legănați în ritmul iluziilor luptelor naționale victorioase, dar nu oricum, ci fiecare victorie ungurească, în oricare dintre ramurile sportive, să imortalizeze faima lui Viktor Orbán, pentru că el este cel care a zidit pentru credincioșii săi noile temple ale succeselor ungurești.

Iar în cazul în care, în 2014, o să-i mai fie dat să domnească încă patru ani (firește, poate să fie vorba de încă alți patru sau opt, fiindcă destoinicul conducător are doar 50 de ani), atunci inclusiv manualele școlare uzuale, folosite obligatoriu, vor eterniza în mintea generațiilor viitoare că, după ocupația sovietică și eșuata perioadă de reformă democratică, mai marele țării, mult stimatul și iubitul conducător Viktor Orbán, ne-a dăruit libertatea și independența, fiind cel care, într-un război eroic, ne-a apărat de voracitatea și oprimare băncilor, a multinaționalelor, inclusiv de violenții politicieni de la Bruxelles. Conturarea și proslăvirea epocii implică, în mod obligatori, și manuale școlare scrise după chipul și asemănarea conducătorului.

Deci sîntem deja pînă-n gît în Epoca de Aur Orbán. A fost construit un regim a cărui lichidare este aproape imposibilă în 2014 – cu atît mai puțin după. Rămîne impregnat în viscerele noastre, în mentalitatea noastră, în spaimele noastre reînviate, în umilirea noastră retrăită în mod repetat, și rămîne – ba, mai mult, se transmite – chiar și în genele noastre. Și, firește, în orașele noastre se înalță semeț formele concrete, în întreaga lor realitate, ale acestui regim. Mulțimea monumentelor lui Orbán o să împînzească întreaga țară, rămînînd drept aducere aminte, chiar și dacă în 2014 se va reuși schimbarea actualului guvern. Încă de pe acum, epoca a lăsat urme atît de profunde, încît ele vor putea fi înlăturate sau măcar dezactivate numai cu prețul unor grave conflicte. Avem în urmă seisme îngrozitoare – ne așteaptă seisme îngrozitoare. Dar ne place sau nu, deja nu-i mai putem smulge lui Viktor Orbán Epoca de Aur pe care a instaurat-o. O să ne rușinăm de epoca asta, poate chiar și el, personal, se va rușina, dar, orice s-ar întîmpla, ea va rămîne epoca lui.


„O carte bine documentată și captivantă, care oferă cititorilor multe lecții pentru prezent."
HENRY KISSINGER

FREDERICK KEMPE
BERLIN 1961
KENNEDY, HRUȘCIOV ȘI CEL MAI PERICULOS LOC DIN LUME
bestseller

www.litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul **LITERA** la **1771** (tarif normal).

0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

---

* Imre Madách, *Tragedia omului* (Tabloul I, *În cer*), traducere de Octavian Goga, Editura pentru literatură universală, București, 1964).

---

*Text apărut în revista **168 Óra/168 de Ore** – nr. 1 din 2 ianuarie 2014. Traducere din limba maghiară de **Anamaria POP**.*

Sîmbetele celor care ni le poartă

Alexandru SINGER

Nu știu de unde și cum s-a format expresia „a-i purta sîmbetele", presupun doar că e ceva de rău, un rău care vine de undeva de dincolo de noi înșine, dar care ne face părtași la el, conștient sau inconștient, voluntar sau involuntar. E ceva ca un sfîrșit nefast de săptămînă, de-ți amintește cîntecul *Duminică tristă, în flori îmbrăcată*. O bună parte din viața noastră se scurge printre succese și înfrîngeri, bucurii și necazuri, iluzii și uluieli din care ne reculegem care cum putem, încercînd să ne dumirim cum se explică ele și cam ce ar trebui să învățăm pentru viitor. Abia de aici începe personalizarea acestui infinit proces de forjare a caracterelor și de pictare a biografiilor, pe care-l ironizăm cu expresia „în general ne merge bine".

Acum, aproape de mijlocul celui de-al treilea deceniu din cel de-al treilea mileniu, trăim mai multe crize: a readaptării socio-istorice (trecerea de la socialism la capitalism); a zdruncinării *societății de consum* prin nesfîrșitele crize, ba economică, ba politică; a luptei dintre un *președinte jucător* și un *Parlament ticăloșit*. Această frază bombastică se cere a fi detailată, deci s-o zgîndărim puțin.

Într-o carte intitulată *De la capitalism la socialism și retur*, scrisă de Silviu Brucan, acesta s-a străduit, printre altele, să explice de ce o contrarevoluție este mult mai complicată și cere mai mult timp decît o revoluție. Citind excelenta carte a lui Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului*, m-am gîndit că explicația poate fi mult aprofundată, prin comparații între Rusia și România. Cu sau fără condamnări oficiale, ceea ce le aseamănă este nevoia de readaptare; or, tocmai această îndelungă și chinuită transformare o resimțim ca pe un blestem. Așa-zisa *tranziție*, care pare să nu se mai încheie la noi, la ruși, a trecut politic prin Gorbaciov și Elțîn, la noi, s-a tîrît prin anii confruntării dintre Coposu și Iliescu, a luat o gură de oxigen cu Constantinescu și a ajuns (prin șmecheria alegerii între un comunist rău și unul bine promițător) în brațele vajnice ale unui om avid de putere, lipsit de principii, suficient de generos și de charismatic, încît să atragă și să consolideze o camarilă disciplinată, agresivă („Cine nu e cu noi e împotriva noastră și trebuie nimicit!"), privilegiată. Încă din 1992, cînd am fost ultima oară în Rusia, am înțeles că acolo capitalismul s-a instalat repede, fără complexe privind natura puterii. Vasile Ernu a definit foarte clar trecerea de la dominația prin vorbărie la aceea a banului, în timp ce la noi perdeaua pălăvrăgelii politicianiste încă mai acoperă acumularea sălbatică a prăduirii bunurilor acumulate în proprietatea colectivă, jefuibilă în privat. S-a tot zis că nu ar mai fi cine știe ce de furat/de privatizat, și iată-ne la momentul în care cele mai dorite așa-zise rămășite românești, aflate pe masa de achiziții a marilor concurenți străini, par să fie stopate prin apropiata încetare a mandatului (fraudulos) al principalului lor susținător intern. Marele bluf financiar cu care s-a instaurat actuala criză economică a evidențiat spectrul nefast al liberalismului excesiv, superdemocratic și globalizant care adîncește prăpastia dintre Vest și Est, primul dispunînd de structuri și resurse flexibile, în timp ce pe ceilalți crahul i-a surprins cu ele sfărîmate. Lipsită de acces direct la piețele de desfacere, industria românească a fost vîndută la fiare vechi și privatizată împreună cu bogățiile naturale; agricultura s-a descompus și, în locul sistemului de ferme oferit altădată de americani, acum așteaptă ofertele europene de cumpărare a pămîntului pentru depozitarea produselor lor; serviciile și comerțul și-au schimbat coafura menținîndu-și năravurile și doar modernele malluri satisfac cerințele cumpărătorilor; orașele tot speră la modernizarea infrastructurilor, fiind răvășite de amalgamări arhitectonice pseudomoderniste, în care se instalează mai ales bănci și case de amanet, farmacii și buticuri etc. Diriguitorii instalați de partide excelează prin incompetență și iresponsabilitate, împărțindu-și toate posturile profitabile, adîncind birocrația, consolidînd corupția și ineficiența. Creșterea sărăciei a devenit mai puțin apăsătoare ca pierderea oricărui orizont, ca disperarea și rușinea rămînerii în spatele tuturor. Orizontul incapacității de a îndeplini obligațiile față de FMI și promisiunile unui guvern mereu contrat de un președinte atoateștiutor nu numai că ne adîncește nedumeririle și neîncrederea, dar riscă să amplifice manipularea unui electorat aflat într-un triplu an electoral, în care ar fi de dorit creșterea autonomiei spirituale și a selectivității culturale a alegătorilor.

Dacă la toate acestea se adaugă una dintre cele mai atipice crize politice europene, marcate de orgolii, impostură, fariseism, iresponsabilitate, toate acestea și multe altele fiind prezentate drept apărări ale statului de drept cînd toată lumea știe că prima cerință a liberalismului agresiv este golirea Statului de orice putere, devine aproape imposibil să mai percepi primejdiile unui nou autoritarism îngăduit de amețitoarea europenizare, care opune modelului american tradițional al democrației modelul local al tătucului care critică și lichidează orice alt pol de decizie, fără ca propriile lui decizii să fie constructive. Acest model este evident mai mocirlos, contradictoriu și ridicol în comparație cu orice altă perspectivă. Ei, dacă-am fi avut și noi intelectuali de calibrul unor Havel sau Michnik, măcar o inteligenție capabilă de samizdat, mai demnă, mai puțin servilă, mai discretă, mai jenată de obligativități străvezii, atunci poate că am fi zărit și noi, la capătul tunelului, un licurici mai receptiv și ne-am fi permis o speranță.

Deci, ne purtăm singuri sîmbetele.

Încolo toate bune și la locul lor.

■

La rădăcina Răului

Țicu GOLDSTEIN

Om de știință de reputație internațională, unul dintre teoreticienii cei mai apreciați ai evoluționismului, paleontolog de marcă (a descoperit sinantropul, Omul din Pekin), filozof și teolog… nonconformist (stră-strănepotul lui Voltaire după mamă!), Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) a bătut într-o zi la ușa mea, întrebîndu-mă ce caut în cartea sa *Fenomenul uman*, pe care tocmai o citeam, în traducerea Mariei Ivănescu (Editura Aion, 1977).

Fiecare carte are destinul ei (vorba lui Ovidiu). Într-adevăr, scrisă între anii 1938-1940, completată în 1948, lucrarea a apărut abia în 1955, ca și restul operei, după moartea autorului, cărțile sale fiind puse la index de către Sfîntul Oficiu, ca panteiste și neconforme cu texte sacre. Eu căutam rădăcina Răului, așa-numita *teodicee*, doctrină pe care savantul o abordează tocmai la sfîrșitul cărții, separat de textul propriu-zis, într-un Apendice intitulat „Cîteva observații privind locul și partea Răului într-o lume în evoluție", adăugat după un deceniu, ca răspuns la unele obiecții ale unor cititori scandalizați de faptul că descrierea antropogenezei ar fi demonstrat un optimism exagerat, întrucît degaja mai ales esența pozitivă a procesului de umanizare. Marcînd etapele procesului, achizițiile, omul de știință recunoaște că a punctat îndeosebi piscurile evoluției, dar a lăsat în umbră abisurile dintre ele. Răul nu e menționat ca atare, deși, susține el, acesta „transpare prin toți porii", ca de la sine înțeles [*sic* !].

Răul are, aici, mai multe fațete: „*Răul de dezordine și insucces*. Lumea se constituie prin șanse (întîmplări) și tatonări (cîte eșecuri pentru o singură reușită? Cîte necazuri pentru un pic de fericire? Cîte păcate pentru un sfînt!); *Răul de descompunere* (alterare, boală) – întîmplări nefericite, dar indispensabile înlocuirii unei generații cu alta și ascensiunii vieții; *Răul de singurătate și neliniște* – proprie omului, într-un univers obscur, pe care nu reușim să-l înțelegem foarte bine, nici să aflăm ce vrea de la noi). În sfîrșit, poate mai puțin tragic, *Răul de creștere* – efortul depus și riscurile de rigoare, durerile facerii". Altundeva, se mai adaugă „*Răul de multitudine și intensitate*, tot o neliniște, de astă dată în fața Infinitului multifațetar, neliniște legată de apariția Reflecției, evoluția fiind o ascensiune spre conștiință" (aici sînt invocate spusele lui Julian Huxley: „Omul nu este altceva decît Evoluția devenită conștientă de sine însăși"). În sfîrșit, „Răul nu ar fi pur și simplu un accident, ci, chiar prin structura sistemului, un rău necesar, pe care, dacă l-am cunoaște, am pătrunde secretul lumii înconjurătoare". În cele din urmă, exprimat de către autor metaforic, „nimic nu seamănă mai mult cu drumul Crucii ca epopeea umană". Atunci cînd Teilhard de Chardin spune „nici un vîrf fără abisuri", înseamnă că Răul crește în același timp cu Binele – iar ca dovadă avem, de pildă, în dubla folosință paradigmatică, invenția lui Nobel, distrugere și edificare. Dar cît de profund poate fi abisul? Rămîne de aflat în continuare, deoarece, cu toate succesele noastre, în domeniul cunoașterii, omul continuă să rămînă o ființă necunoscută!

Să umblăm totuși puțin la definiții. Cele din dicționarele noastre sună astfel: „Omul, ființă rațională, înzestrată cu un limbaj articulat și capabil de a făuri unelte", sau : „Omul, ființă superioară" (cu aceleași caracteristici). Am consultat și dicționare franceze. Acestea din urmă nu se sfiesc să recunoască, mai modest: „Omul, ființă aparținînd speciei animale" etc. sau: „Omul, mamifer biman (cu două mîini, cu degete opozabile), înzestrat cu limbaj și rațiune, foarte apropiat de primatele mari". Și Teilhard de Chardin recunoaște că „avem o îndelungată ereditate animală", că șansele de succes ale antropogenezei nu reies de nicăieri, nu rezultă că reușita umanizării ar fi necesară și, în mod fatal, asigurată doar dacă totul decurge bine! Aici am vrut să ajung, la acest „dacă". Dacă binele nu este bruiat... La un moment dat, savantul lasă loc filozofului, deoarece el nu trăiește în preistorie. Și nu poate să nu observe, cu precădere în era noastră, decăderea omului, mai ales atunci cînd, gregar, se masifică, devenind mulțime. Constată astfel standardizarea mulțimilor în uzine sau în armatele motorizate. „Odată cu național-socialismul și comunismul, lumea a ajuns la cea mai îngrozitoare punere în lanțuri. Furnicarul în locul Fraternității". Pe de altă parte, el se întreabă dacă nu sîntem chiar pe cale de a degenera fizic, înlocuind forțele naturii cu succedanee medicale, urmărind longevitatea cu orice preț. Dar aserțiunea „Omul e de neînlocuit" nu e motivată decît, poate, din punct de vedere teologic. Iar dacă omul este cel mai inteligent (?) animal, dar inteligența lui nu e controlată de înțelepciune, atunci omul devine și cel mai periculos animal, atît pentru celelalte viețuitoare, cît și pentru sine. Scriitorul albanez Ismail Kadare pune punctul pe i, în cartea *Cina blestemată* (în traducere, sub tipar): „Dușmanul cel mai mare al omului este el însuși!". Iar dacă, Doamne ferește, sîntem o specie degenerată, ucigaș-sinucigașă, abia trebuie să ne întrebăm dacă omul nu ar trebui redefinit. Personal, aș aduce o mică revizuire definiției cunoscute, un bemol la aserțiunea „Omul – ființă rațională", înlocuind-o cu… „Omul – ființă semirațională".

■

Interviurile **Radio România Muzical**

În direct în FM și audio-video pe site-ul www.romania-muzical.ro

Dialog cu violonistul
Vlad Stănculeasa

Concertmaistru al
Orchestrei Simfonice din Goteborg

Marți, 4 februarie, ora 19.30

Realizator **Ioana Marghita**

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Un dialog imposibil pe Facebook şi ecourile trecutului

Jan CORNELIUS

Am descoperit, zilele trecute, întîmplător, pe Facebook, o scrisoare adresată de Daniel Cristea-Enache criticului Nicolae Manolescu. Era o cerere de reprimire în Uniunea Scriitorilor. Limba, stilul în care era scrisă m-au lăsat cu gura căscată şi mi-au amintit automat şi puternic de anii '70, cînd încă locuiam în România, şi secretarii de partid i se adresau lui Ceauşescu ploconindu-se pînă la a-şi disloca şira spinării. Exact acesta a fost şi scurtul meu comentariu la această ciudată cerere, descoperită pe pagina unei doamne, Sanda Brun, din Paris, unde fusese postată. Am mai adăugat, pe scurt, că nu-mi pot închipui că un om de valoarea lui Nicolae Manolescu poate fi mulţumit cînd cineva i se adresează în felul acesta bizantin. Atît. Ce-a urmat a fost halucinant. Mă întreb acum, şi nu metaforic: au reînviat Miliţia, Securitatea, trebuie să dau socoteală pentru paşii pe care-i fac aici, în Germania, de 36 de ani? Dar să privim faptele.

În următoarele minute, sînt numit agramat, pe Facebook, de către Daniel Cristea-Enache, mi se spune că nu ştiu româneşte, deci că n-am cum să traduc din limba română, sînt calomniat, cică l-aş jigni pe Nicolae Manolescu şi, ceea ce pune capac la toate, mi se impută că mă înfrupt din banii ICR, din banii de impozit ai românilor.

Anumite pasaje ale interogatoriului par luate din teatrul absurd. Mi se reproşează, de pildă, că nu mi-am dat niciodată, de niciunde, demisia. Nu pricep o iotă. De unde să fi demisionat, domnule? Din slujba de profesor? În România sau aici? Din Uniunea Scriitorilor Germani, în care mă simt excelent? Din Asociaţia Cicliştilor Amatori?

Încerc să mă angajez într-un dialog, dar nu este posibil. Explicaţiile mele – pe care, desigur, nu aş fi obligat să le dau –, că nu am primit un sfanţ de la ICR pentru traducerea romanelor lui Dan Lungu, a *Lizoancei* de Doina Ruşti şi pieselor lui Matei Vişniec, sînt ignorate. Explicaţia că am tradus o mulţime de lucruri fără bani, numai din idealism, este batjocorită. Citat: „Ce v-aţi mai jertfit!".

Încerc să-i explic faptul că eu şi, bineînţeles, ceilalţi traducători prieteni din Europa, care ne angajăm pentru România, am depus multă muncă şi suflet ca să impunem aici, în Vest, o cultură care şi aşa este, din păcate, de multe ori, pomenită într-un context negativ, dar asta nu ajută.

De parcă ar avea un dosar de mult pregătit la îndemînă, Daniel Cristea-Enache îmi înşiră, spre stupoarea mea, toate turneele cu scriitori români pe care le-am făcut ani de zile, toate lecturile publice din Berlin, Viena, cu afirmaţii de genul: „Ei bine, toate aceste turnee în care aţi fost înseamnă bani publici româneşti!". Îi că nu am făcut turnee pe banii României, ci pe banii unei asociaţii din Austria, Traduki. Nu contează. Mi se impută pînă şi faptul că am prezentat autori români la Düsseldorf. Îi explic faptul că locuiesc la Düsseldorf şi că am convins oraşul să-i invite pe scriitorii români, pentru a veni aici să-şi prezinte cărţile, dar sînt în continuare ironizat, atacat, tras la răspundere.

Scriu: „Am impresia că discutaţi cu mine de parcă eu aş fi pungaşul, şi dvs judecătorul. Chiar credeţi că aveţi dreptul ăsta?"

Răspuns (Daniel Cristea-Enache): „Eu am cotizat prin impozit la turneele la care aţi participat dvs., stimate domnule Cornelius. Reciproca nu-i valabilă".

Desigur că povestea ar putea fi privită ca o mojicie nejustificată, care adesea se întîmplă în anumite sfere, că este o problemă personală, cu care nu ar trebui să plictisesc pe nimeni. Dar m-am gîndit bine la acest aspect şi sînt convins că nu este deloc aşa. Daniel Cristea-Enache nu este un marginal, un analfabet sărman cu duhul care habar n-are ce spune, ci un om care cunoaşte valoarea şi greutatea cuvîntului. Aflu că este un critic literar cu influenţă în România, publicat în revistele importante de cultură, cu apariţii TV. De aceea, pentru mine, acest dialog depăşeşte cu mult cadrul unei discuţii absurde între el şi mine.

Această manieră de a „discuta", aceste întrebări şi insinuări sînt o palmă pentru toţi traducătorii. Noi ne angajăm aici pentru puţini bani şi punem mult suflet (adesea pentru nimic, nu sîntem plătiţi întotdeauna) pentru literatura română care, zău, e greu de impus în Vest. Mi-e scîrbă şi mă întreb serios dacă mai sînt întreg la minte şi ce masochism feroce mă mînă să mă angajez pentru literatura română şi, desigur, în „dialoguri" din acestea imposibile şi jignitoare.

Şi, oare, dacă ICR m-ar fi plătit efectiv pentru *toate* traducerile, ar trebui să-mi fie, ar trebui să le fie traducătorilor ruşine să ia bani de la ţara pentru care lucrează? N-am furat acei bani, am muncit pentru ei. Am muncit pentru cultura română.

ICR-ul vechi, condus de Horia-Roman Patapievici, efectiv a făcut enorm de multe privind apariţia cărţilor româneşti în străinătate. Acel ICR a fost spulberat, importanţi oameni de cultură români precum Mircea Cărtărescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici au fost puşi la stîlpul infamiei de o propagandă perversă, şi acum sînt iar şi înjuraţi, scuipaţi, terfeliţi pentru că au îndrăznit să aibă o părere.

Acum, se pare că sînt traducătorii la rînd, tăvălugul nu iartă nimic. Şi vorbesc şi în numele traducătorilor cu care m-am consultat după incident, atunci cînd spun că sîntem consternaţi.

Am fugit în 1977, disperat, din România dictatorială. Dacă mă uit acum spre Est, recunosc oripilat tonuri şi voci de coşmar din vechile vremuri.

Nota redacţiei: *Vom găzdui, în spiritul echilibrului şi al imparţialităţii, un răspuns din partea domnului Daniel Cristea-Enache, dacă ne va fi solicitat. Pentru edificarea cititorilor, publicăm cererea de reprimire în USR, înaintată de dl Daniel Cristea-Enache Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.*

■

Cerere

În atenția dlui Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România

În atenția Consiliului Uniunii Scriitorilor din România

Stimate Domnule Președinte Nicolae Manolescu,

Stimați membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor din România,

Prin prezenta cerere, vă supun atenției intenția și dorința mea de a reveni în Uniunea Scriitorilor din România, o instituție căreia, cît am fost membru al ei, am încercat să-i ofer ceea ce merita. Și anume, respectul pentru valorile literare, atenția față de tinerii scriitori, sentimentul că breasla noastră reprezintă ceva distinct, extrem de important și de neignorat, în orice context social și politic.

Dincolo de circumstanțe și de contexte, USR este și trebuie să rămînă un brand. E emblema scriitorimii române și structura organizatorică în care se cuprinde majoritatea covîrșitoare a autorilor valoroși din cultura noastră.

Ea are șansa de a fi condusă de un Președinte, recent reales, de o autoritate profesională recunoscută, și de o echipă formată din scriitori de prim rang; astfel că imaginea instituției și imaginea echipei de conducere se determină reciproc.

Din păcate, cu toate lucrurile bune și foarte bune făcute de USR, cu toate programele, cu toată ajutorarea unor scriitori aflați în suferință sau în sărăcie, felul cum instituția a fost atacată, preponderent de către veleitari din afara ei, mi-a dat de gîndit. M-am gîndit că e, poate, interesul unora și al altora ca Uniunea și ce înseamnă ea (relevanță artistică și critică, cultură înaltă, valori democratice, dar și firească stratificare elitară) să dispară din centrul societății noastre; să fie marginalizată, astfel încît funcția ei de instanță valorizantă să poată fi eliminată. Altfel nu-mi explic campaniile de discreditare a Uniunii Scriitorilor din România, purtate metodic și cu energia maculării.

Nu pot asista pasiv la așa ceva și nu pot fi în altă parte decît acolo unde sînt scriitorii și criticii noștri cei mai buni. În varianta că veți da curs cererii mele, m-aș bucura să „pun umărul" (cum se spunea în limba de lemn a socialismului real) la susținerea programelor USR și a autorilor ce formează și reprezintă însăși literatura română contemporană.

În încheiere, țin să vă mulțumesc încă o dată, stimate Domnule Nicolae Manolescu, ca și Dlui Gabriel Chifu, pentru rubrica din „România Literară".

Firescul acceptării ei de către conducerea revistei dovedește, dacă mai era nevoie, că în breasla noastră există generozitate, noblețe și colegialitate.

Stimate Domnule Președinte Nicolae Manolescu,

Stimați membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor din România,

M-aș bucura și aș fi onorat să redevenim colegi.

Cu prețuire, Daniel Cristea-Enache
3 decembrie 2013

Preluată de pe site-ul ***literatura de azi.ro****,*
http://www.literaturadeazi.ro/content/cerere

10th Anniversary.
A meaningful milestone marking your trust, loyalty, and friendship.
Thank you!
The Mirunettes
www.mirunette.ro

DREPT LA REPLICĂ

În atenția publicației *Observator cultural*

Germina NAGÂȚ

Pentru informarea corectă a celor de bună-credință și cu speranța – palidă, ce-i drept – că pot stăvili cumva șuvoiul de informații eronate, inepții și calomnii din care se compun articolele „Dinu C. Giurescu în fața prostiei" și „Pentru Germina Nagâț, Dorin Tudoran și Liviu Antonesei", texte apărute în revista dumneavoastră sub semnătura lui Marius Oprea, fac următoarele precizări, pe care vă solicit să le publicați, în virtutea dreptului la replică:

1. Deconspirarea informatorilor de către CNSAS nu se face „cu temă", ci cu temei legal, mai precis în virtutea unei legi la alcătuirea și promulgarea căreia Marius Oprea a contribuit direct și substanțial. În cazul domnului Dinu C. Giurescu, nota de constatare s-a emis *din oficiu*, conform prevederilor art. 3, lit. B, din OUG 24/2008, care-i impune Consiliului obligația de a-i verifica pe membrii Parlamentului României. Or, după cum cred că știe toată lumea – mai puțin Marius Oprea –, domnul Giurescu este *deputat în funcție*, din partea Partidului Conservator. Suplimentar, CNSAS avea și obligația de a da un răspuns cererii prin care doamna Mirela Corlățan a solicitat, în 2011, verificarea *tuturor* membrilor Academiei Române. Vă asigur că nici o persoană din instituție, indiferent în ce departament ar lucra, nu-și poate permite să verifice relația cu Securitatea doar în funcție de „mărimea numelui" cuiva. Cu riscul de a-i dezamăgi pe conspiraționiști, reușim să deconspirăm – sau nu! – *fiindcă aplicăm legea exact așa cum a fost scrisă*, între alții, și de Marius Oprea. Faptul că, în România, instituțiile sînt discreditate și funcționarii sînt luați la întrebări atunci cînd efectele aplicării unei legi devin neplăcute pentru puternicii zilei e deja un truism. Dar să nu se aștepte nimeni ca eu sau colegii mei să ne cerem scuze public fiindcă respectăm legea.

2. De la promulgarea legii CNSAS, în 2008 – repet, cu sprijinul neprețuit al lui Marius Oprea –, instituția a trimis în instanță peste 2.100 de persoane, dintre care 1.245 sînt ofițeri de Securitate și Miliție. Dacă 60% dintre procesele CNSAS îi privesc pe securiști și milițieni, vă las pe dumneavoastră să apreciați justețea afirmației potrivit căreia Consiliul „îi toarnă la greu pe turnători și îi apără cu fermitate pe securiștii care i-au racolat". Nu știu dacă acești ofițeri trimiși în instanță și de care (cu trei excepții) m-am ocupat personal arată că „mi-am făcut cumva treaba". Îi las pe alții să cîntărească. Sînt totuși nevoită să vă plictisesc cu cifre, fiindcă ele vorbesc despre efortul colegilor mei și despre obrazul instituției, nu despre al meu. Cifrele contrazic flagrant teza lui Marius Oprea și a altora, potrivit căreia „mărimea numelor" deconspirate ar suplini lipsa obiectului muncii la CNSAS, în timp ce, în jurul securiștilor care apar în dosare, s-ar așterne „o tăcere delicată". Vizitați-ne, vă rog, sau citiți măcar rapoartele anuale de activitate, postate pe site-ul instituției. Cu puțină bună-credință, veți observa că nu apucăm să ne plictisim. Ne consolăm însă la gîndul că tăcerea asurzitoare din jurul acestei munci și al riscurilor pe care le presupune e de preferat, fiind oricum mai „delicată" decît amenințările cu abrogarea legii (pe principiul „eu v-am făcut, eu vă omor").

3. Din nou, aceeași lege pe care Marius Oprea ar trebui s-o știe foarte bine ne împiedică „să avem grija ofițerilor care l-au anchetat pe Dinu C. Giurescu" sau „a activiștilor care i-au dat pașaport și i-au spus scurt «cară-te»!". Verificarea ofițerilor de Securitate se face *numai dacă victimele solicită acest lucru* sau dacă securiștii cu pricina dețin funcții ori demnități publice. Pînă acum, domnul Dinu C. Giurescu nu a depus nici o cerere de verificare a ofițerilor care l-au anchetat, însă o poate face oricînd. La fel poate proceda și în cazul ofițerilor care l-au recrutat.

4. Nu știu dacă nota de constatare emisă de Direcția Investigații „a distrus un destin", dar faptul că ea nu conține „fragmente de dosar lipite anapoda" poate fi verificat de orice persoană care se acreditează și confruntă la fața locului documentele originale cu informația dată publicității de CNSAS, prin adeverința postată pe site.

5. Despre faptul (incriminant?!) că instituția nu ar fi apelat la expertiza lui Marius Oprea nici *pro bono*, nici altfel (precizarea mi se pare interesantă, în orice caz), reafirm public că i-am citit toate cărțile despre Securitate și i-am obligat și pe alții s-o facă, atunci cînd și-au exprimat dorința să lucreze la Direcția Investigații. Totuși, printre angajați și mai ales printre membrii Colegiului au fost și sînt destui care cunosc foarte bine epoca pe care o studiem. În plus, așa cum am arătat deja, expertiza lui Marius Oprea s-a făcut simțită cu brio, în textul ambelor legi privind deconspirarea Securității. Regret însă că frustrarea de a nu fi fost solicitat și-a găsit leacul în depoziția pe care a dat-o în instanță și prin care l-a ajutat pe colonelul Nicolae Paraschiv, de la Securitatea Brașov, să cîștige procesul cu CNSAS. În nemernicia noastră, continuăm să credem că Nicolae Paraschiv a făcut poliție politică. Din acest motiv, vom face recurs.

6. Despre trecutul meu „politic" și alegațiile lui Marius Oprea, din care citez: „Doamna Nagâț, care mă turna la UASCR în timpul facultății (și poate nu doar acolo, pentru că nu întîmplător, din dosarul meu de anchetă, mi s-au dat doar nouă pagini, nici măcar propriile declarații, ca să nu spun de notele informative ale colegilor), are și ea marea grijă a domnului profesor Dinu C. Giurescu", am de făcut următoarele mărturisiri:

Am fost pionier, comandant de grupă și locțiitor de comandant de unitate, am purtat însemne comuniste, trese, șnururi roșii și bleu ciel, apoi am devenit membru UTC, în timpul liceului și al facultății. N-am făcut nici un gest eroic, n-am împrăștiat manifeste, n-am distribuit revista *Gîndirea* printre colegi, n-am fost anchetată de Securitate, așa cum au pățit Marius Oprea și alții pe care-i numește în „scrisoarea" sa deschisă. N-am fost nici pe departe vreo eroină anticomunistă – în privința asta are dreptate. Recunosc public că mi-am trăit adolescența și tinerețea ca un autist, fără nici o ambiție de a face carieră în România (de altfel, nici nu puteam, am zis mersi că am trecut de selecția dosarelor la înscrierea în facultate). N-am visat niciodată la vreo schimbare de regim, ci doar la plecarea din țară. Ultimii ani ai puterii lui Ceaușescu i-am suportat doar la gîndul că, după absolvire, vreuna dintre rudele mele risipite pe vreo trei continente mă va ajuta să plec. Pentru mine, România era o cauză pierdută. N-am trecut prin experiențele lui Marius Oprea, *dar nici n-am turnat niciodată pe nimeni, nici la UASCR, nici „în altă parte"*. Nu pretind nimănui să mă creadă pe cuvînt, dar am dreptul să cer oricui, în virtutea bunului-simț și, eventual, a legilor care pedepsesc calomnia, să aducă probe atunci cînd publică despre mine astfel de mizerii. Pînă cînd dovezile vor ieși la iveală, pentru cei nedumeriți și mai ales pentru cei de bună-credință, evoc o întîmplare din studenție.

Mi-am petrecut anii de facultate într-un cerc foarte restrîns. Dintre cei 25 de studenți cîți erau într-un an de studiu la Filozofie, mi-au fost apropiate numai două persoane – prietena mea din liceu și soțul meu. N-am făcut parte din nici o gașcă, n-am fost la chefuri, șuete, „ceaiuri" sau petreceri în cămin, n-am locuit altundeva decît acasă. N-am avut absolut nimic în comun cu Marius Oprea, nici la cursuri (era student la altă facultate), nici în timpul liber – din fericire pentru mine, constat acum. Ne-am intersectat accidental în 1988, cînd, împreună cu colegul lui de cameră, am încercat să pun în scenă, pentru festivalul de teatru studențesc, o piesă de Matei Vișniec, imediat după „evaziunea" scriitorului în Franța. În vreo două-trei seri, nu mai mult, am repetat cu Sorin Matei piesa într-un act *Ultimul Godot*, în camera de cămin unde se afla și Marius Oprea. Știam că Matei Vișniec era transfug, dar am propus totuși piesa, fiindcă textul era excelent și, la nevoie, puteam pretexta faptul că apăruse în revista *Secolul 20*. În ziua reprezentației, profesorul Aculin Cazacu, despre care atunci credeam că e securistul acoperit al Facultății de Filozofie, m-a anunțat că piesa a fost scoasă din concurs și că „ați dat de dracu', autorul e fugit". M-a întrebat, aproape mîrîind, dacă am ales piesa cu bună știință. I-am răspuns, cît de senină am putut, că nu știam de fuga lui Vișniec și că am luat textul dintr-o revistă tipărită legal în România. Mai departe nu s-a întîmplat nimic, n-a urmat nici o anchetă, n-am avut de suferit de pe urma acestei „ghidușii" pe care am comis-o cu Sorin Matei (nu cu Marius Oprea). Am trăit o vreme cu spaima difuză că ar putea urma ceva rău, că Aculin Cazacu știa adevărul și cineva „îi suflase" cum au stat, de fapt, lucrurile, dar nimic mai mult. Recunosc că l-am bănuit pe Marius Oprea, procedînd prin eliminare: mă gîndeam că nici eu, nici Sorin Matei nu aveam interesul să ne turnăm singuri.

După ani de zile, citind dosare la CNSAS, mi-am dat seama că bănuiala mea fusese nedreaptă: în căminele de la Grozăvești se instalau în mod curent microfoane. În iunie 2002, m-am întîlnit cu Marius Oprea la o conferință a Institutului Goethe și am schimbat cîteva cuvinte despre dosarul lui, pe care-l căuta asiduu. I-am spus că și eu aș fi vrut să-l văd, mai ales după povestea cu piesa lui Vișniec. Într-un acces de sinceritate, i-am mărturisit că l-am bănuit pe el și că regretam acest lucru. Mi-a părut rău că-l suspectasem degeaba, tocmai pe el, și am simțit nevoia să i-o spun. Asta a fost tot.

După unsprezece ani, din această banală discuție, Marius Oprea a fabricat o dramoletă de prost-gust, cu mărturisiri înlăcrimate (în fața a doi demnitari?!), o poveste delirantă și ticăloasă, pe care a lansat-o public fără pic de rușine. Pe ce căi a ajuns de la „îmi pare rău că te-am bănuit pe tine" la „îmi cer iertare că te-am turnat" numai Marius Oprea și zeul Dionysos ar putea explica. În orice caz, pînă la clarificarea acestei oribile mistificări, le propun celor care îl cred necondiționat, fără probe – desigur, e cuvîntul „vînătorului de securiști" față de cuvîntul unui funcționar oarecare –, propun deci grupului care, în curînd, se va numi probabil „Martorii lui Oprea" să-și exerseze puțin rațiunea: dacă n-am avut nimic de-a face cu el înainte de 1989 (cum pot confirma o mulțime de martori), nu l-am frecventat și nu mi-a împărtășit vreodată planurile faptelor lui de glorie; *ce anume* aș fi putut să torn eu despre Marius Oprea? Mai departe, dacă știa că sînt „o activistă" și „o turnătoare", de ce a tăcut atîția ani, pînă la verificarea parlamentarului și academicianului Dinu Giurescu (întîmplător, deputat PC și coordonator al tezei sale de doctorat)? Din vara lui 2000, de cînd lucrez la CNSAS, Marius Oprea a fost, pe rînd, consilier al unui președinte de țară (cel care și-a încheiat mandatul declarîndu-se „învins de securiști"), consilier al unui prim-ministru, președinte al ICCMER și membru în Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (pentru aceeași Comisie lucrînd și eu, dar ca expert). În toate aceste calități oficiale, *Marius Oprea a avut acces în orice arhivă din România*, inclusiv a Securității, a PCR sau a UASCR. Putea verifica pe oricine și putea documenta orice turnătorie posibilă – cu condiția ca ea să fi existat. Iarăși, dacă a primit doar nouă file despre persoana lui, fiindcă „turnătoriile" mele ar fi acoperite de SRI (cu tot ce decurge în mod logic de aici), reamintesc că Marius Oprea a avut, în toți acești ani, și *are și în prezent toate pîrghiile legale și informale să mă deconspire, cu probe*. În așteptarea lor, adaug despre mine un singur lucru: mă consider un om norocos. Dosarele Securității pe care le citesc de atîția ani nu mi-au schilodit mintea și nu sînt nici atee. Dar pînă cînd justiția divină o să-și facă treaba, m-aș declara mulțumită și cu testul poligraf. ■

Sala Radio

Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România

Vineri, 7 februarie 2014, ora 19

Orchestra Națională Radio

Dirijor: **JIN WANG**
Solist: **MIHAI UNGUREANU** – pian

S. Rachmaninov
Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor, op. 18

A. Borodin:
Uvertura operei *Cneazul Igor*
Dansurile polovțiene din opera *Cneazul Igor*

CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor **Dan Mihai Goia**

TEATRU

Lolita reloaded

Liviu ORNEA

La Sala Nouă a Teatrului de Comedie, lucrurile merg bine. După *Urîtul*, pus în scenă de Vlad Cristache, care este şi coordonatorul proiectului „Noi la Sala Nouă", se joacă acum şi *Cum am învăţat să conduc*, spectacol pe textul Paulei Vogel, în regia lui Eugen Gyemant.

Un spectacol bun, în care echilibrul dintre regie, scenografie şi actorie e foarte bine cumpănit. Textul e un fel de *Lolita* pentru scenă, dar organizat pe flashbackuri, nu liniar cronologic. În plus faţă de vestitul roman, piesa aduce mult din atmosfera Americii profunde dinainte de marea revoluţie sexuală. Pe de altă parte, dacă Nabokov priveşte totul din punctul de vedere al lui Humbert Humbert, aici povestea e spusă de eroină.

Tocmai contextul, fundalul Americii profunde, e bine sugerat, chiar ilustrat, de scenografia lui Tudor Prodan, prin imagini video cu reclame din anii '50 şi obiecte din interioarele standard ale epocii, cu partea din faţă a maşinii lui Peck într-un colţ al scenei.

Povestea e simplă şi, după *Lolita*, banală. Unchiul Peck, cvadragenar tarat de experienţa războiului din Pacific, se îndrăgosteşte bolnăvicios de nepoata sa, Mititica, pe care o abuzează la 11 ani, în timp ce o învăţa să conducă. Fetiţa pendulează între oroare, frică şi dorinţă: nu rupe relaţiile cu unchiul, nu spune nimic acasă, continuă să-l accepte, începe să-l provoace, ajunge însă o tînără mutilată emoţional, care nu-şi acceptă sexualitatea. Soţia lui Peck vede şi rabdă în tăcere, speră – dar în van, pentru că, atunci cînd fata ajunge la majorat, Peck o cere de soţie şi, după refuzul ei, cade în depresie, alcoolism şi, în cîţiva ani, moare.

Deşi piesa e construită în jurul personajului feminin, rolul cel mai împlinit îl face Şerban Pavlu (Peck), care trece cu uluitoare uşurinţă prin stări foarte diferite, creînd un personaj cu multe nuanţe, imposibil de clasat. Poate fi şarmant, dar şi respingător, naiv şi pervers deopotrivă, temător şi agresiv, pofticios, dar niciodată libidinos, stăpîn pe situaţie şi disperat. Nu poţi să-l urăşti pe Peck al lui Pavlu. Îl înţelegi, ţi-e milă, nu-l poţi ierta – dar nu-l urăşti. Pavlu îşi dozează bine mijloacele, foloseşte mult expresia feţei şi vocea – exact ce trebuie într-un spaţiu de joc mic, cu spectatorii atît de aproape. Un rol greu, care-i pune lui Pavlu în valoare mare parte din potenţial.

În rolul Mititicăi, Ioana Anastasia Anton îşi joacă ingenuitatea ştiută, dar o combină cu o doză reţinută de perversiune şăgalnică, ajunge şi la dezabuzarea tinerei alcoolice în scenele din preajma majoratului, are prezenţă scenică, e cuceritoare, trece uşor de la amintirile povestite la scenele jucate. Relaţia ei cu Peck, pe care se bazează spectacolul, e impecabil construită – iar faptul că Peck nu e un tip detestabil se datorează şi umbrelor pe care le dă Ioana Anastasia Anton personajului ei. Din păcate, frazează greşit, face pauze şi pune multe accente acolo unde n-ar trebui să fie – e, cu siguranţă, şi responsabilitatea regizorului; să sperăm că sînt neajunsuri care se pot corecta.

© Corina Constantinescu

Teatrul de Comedie Bucureşti
Cum am învăţat să conduc de Paula Vogel
Regia: Eugen Gyemant
Scenografia şi afişul: Tudor Prodan
Cu: Şerban Pavlu, Ioana Anastasia Anton, Delia Nartea,
Smaranda Caragea, Alexandru Conovaru

Tabloul e completat de membrii familiei şi de alte personaje episodice, roluri mai mici, dar importante în economia spectacolului (îi asigură ritmul şi-l colorează) şi care oferă fiecărui actor cîte un moment de prim-plan. Smaranda Caragea (mama şi o tînără dezinhibată) debordează de energie şi haz, culege aplauze la scenă deschisă. Delia Nartea (bunica şi soţia lui Peck) face o compoziţie delicată şi alternează bine personajele. În fine, Alexandru Conovaru (bunicul, un chelner, un licean) e mai puţin credibil în rolul bunicului, dar foarte natural în rolurile care se potrivesc vîrstei.

Mărturisesc că e primul spectacol al lui Gyemant pe care îl văd şi mă bucur să descopăr un regizor matur şi inteligent care evită elegant tezismul care pîndeşte un asemenea text. Sper să confirme.

■

KINOBSERVATOR

O coborîre în infern

Mihai FULGER

JULIETTE BINOCHE
BRUNO DUMONT
CAMILLE CLAUDEL 1915

Camille Claudel 1915
Producţie Franţa, 2013
Scenariul şi regia: Bruno Dumont
Cu: Juliette Binoche (Camille Claudel), Jean-Luc Vincent (Paul Claudel)
Distribuitor: Independenţa Film

*Cel mai recent film al lui Bruno Dumont este primul distribuit în cinematografele româneşti, însă nu pentru că ar fi cel mai izbutit dintre cele şapte semnate pînă acum de cineastul francez (**L'Humanité** rămîne, deocamdată, unica sa capodoperă veritabilă), ci pentru că are cel mai mare potenţial comercial (de altfel, aici regizorul a lucrat pentru întîia oară cu un star). Chiar şi aşa, cinefilii nu ar trebui să rateze ocazia de a (re)întîlni unul dintre cei mai interesanţi autori europeni contemporani.*

Juliette Binoche este Camille Claudel, artista care, la 50 de ani, după o relaţie de vreo 15 ani cu Auguste Rodin şi un deceniu de autorecluziune, se găseşte, în timp ce ţara sa este cuprinsă de război, în azilul Montdevergues. Departe de Paris, de familie şi de studioul ei, Camille este înconjurată de boală, demenţă şi suferinţă. În acest mediu nociv, îi este imposibil să mai creeze, iar tulburările ei psihice se accentuează. Mama şi sora lui Camille au rupt legăturile cu ea, doar fratele ei mai mic, poetul Paul Claudel, îi mai scrie şi o mai vizitează sporadic. De altfel, o vizită a lui Paul, aşteptată cu înfrigurare de Camille (care speră că va redeveni liberă în curînd), constituie şi climaxul filmului, în care regizorul-scenarist – inspirat de opera scriitorului, de corespondenţa acestuia şi a surorii sale, precum şi de fişele medicale ale artistei – se opreşte asupra cîtorva zile din iarna lui 1915.

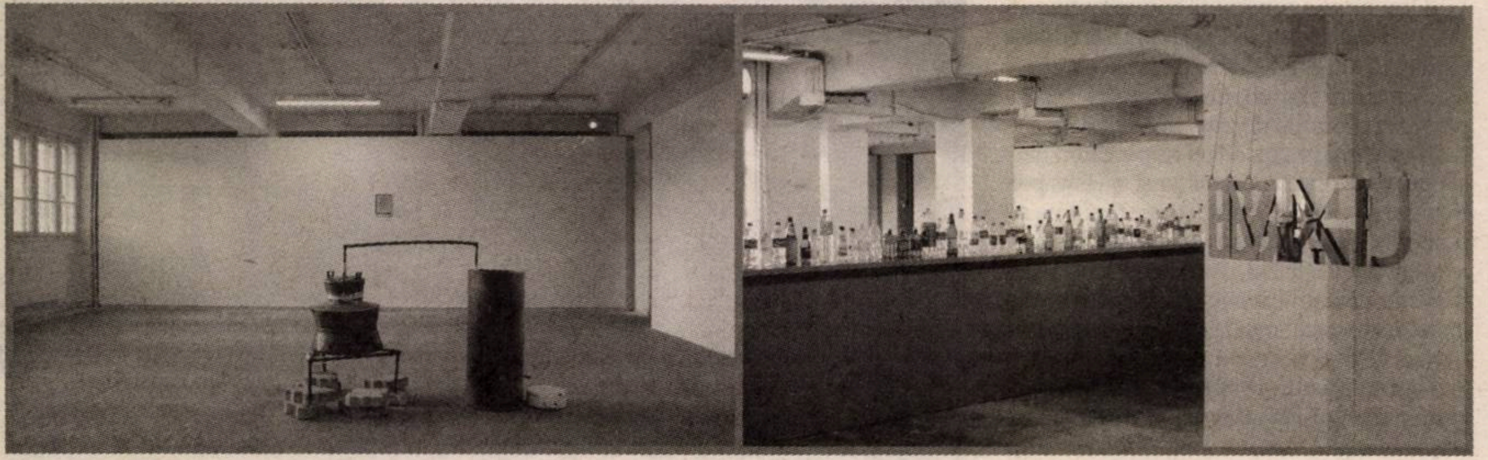
Chiar dacă debutează cu o secvenţă intensă – care, prezentîndu-ne o protagonistă vizibil alienată şi neajutorată, influenţează receptarea naraţiunii şi a portretului –, iar ceilalţi pacienţi ai azilului manifestă diverse simptome ale unor maladii psihice (Bruno Dumont a rămas fidel opţiunii sale de a lucra cu actori neprofesionişti, aşa că pacienţii de pe ecran sînt bolnavi cu acte în regulă), *Camille Claudel 1915* este cel mai puţin şocant film al unui regizor care obişnuieşte să-şi provoace spectatorii, în general prin scene explicite de sex şi violenţă, pentru a le stimula meditaţia legată de tema sa favorită, spiritualitatea. Prima oră a peliculei ar putea fi intitulată „Aşteptîndu-l pe Paul"; apoi, pe neaşteptate, Dumont îl aduce în prim-plan pe poetul catolic, care se pregăteşte să-şi revadă sora (în opinia sa, posedată de Diavol), pentru ca finalul să-i pună faţă în faţă pe cei doi.

Austeritatea decorurilor şi a costumelor este potenţată de mişcările reţinute ale camerei, concentrate mai ales asupra chipului grăitor al lui Juliette Binoche. Mai teribil decît infernul celorlalţi (relevant şi acesta, căci Dumont evidenţiază ipocrizia lui Claudel, care, pe de o parte, îşi declamă devoţiunea faţă de divinitatea omniprezentă, dar, pe de altă parte, îşi cenzurează orice gest de afecţiune faţă de sora sa „posedată" şi îi vorbeşte tăios şi superior, fără urmă de bunăvoinţă creştină) este infernul interior al protagonistei, pe care regizorul ni-l revelează în complicitate cu marea actriţă franceză. Autorul ia, însă, şi decizii contestabile. De pildă, pentru a întări dramatica incapacitate a lui Camille de a mai crea, deşi viziunile artistice nu au părăsit-o, Dumont alege opţiunea facilă de a recurge la unghiuri subiective: cu un copac singuratic şi desfrunzit, pe care eroina încearcă să-l deseneze revenit la viaţă, cu lumina care se furişează prin perdea şi imaginea creată astfel pe covor (imagine care, inevitabil, ne duce cu gîndul la o cruce) ş.a.m.d. Discutabile sînt şi unele replici, care nu lasă loc de sugestii sau de interpretări, sau lungile monoloage ilustrative, declanşate de simpla prezenţă a unui ascultător. Iar sentimentele lui Camille pentru Rodin, la două decenii de la despărţirea celor doi (probabil principalul punct de interes deopotrivă pentru finanţatorii şi spectatorii filmului), sînt abordate tangenţial (nici n-ar fi putut fi ignorate) şi voit ambivalent. În discuţiile cu medicul azilului şi cu fratele ei, protagonista îl prezintă pe sculptor ca pe un „hughenot" care a profitat de geniul ei, şi acum, alături de alţi conspiratori, care-l manipulează şi pe Paul, încearcă s-o otrăvească, pentru a-i moşteni studioul şi lucrările. Totuşi, atunci cînd urmăreşte repetiţiile unei trupe a pacienţilor, care pregăteşte, îndrumată de surorile din personalul azilului, o scenetă despre Don Juan, Camille este amuzată la început de stîngăciile interpreţilor, dar apoi, la avansurile reiterate ale cuceritorului de pe scenă, izbucneşte brusc în plîns – presupunem, pentru că i-a amintit de povestea sa de dragoste cu Rodin şi de durerea provocată de ruptură. Dacă doriţi să vedeţi o versiune romanţată a relaţiei dintre cei doi artişti, vă recomand *biopic*-ul *Camille Claudel*, din 1988, al lui Bruno Nuytten. Dacă, însă, vă interesează mai degrabă coborîrea lui Camille în infern, alegeţi-l pe Bruno Dumont.

■

Colecția de „spirite“. Banu Cennetoğlu şi Nalopeon Tiron la Salonul de Proiecte

Diana URSAN



O tejghea lungă de bar dispusă central, din pal melaminat, în clasica imitație de marmură roz, la care nimeni nu serveşte, iar toți sînt poftiți. Oferta constă în sute de sticle care au conținut cîndva apă minerală, suc sau bere, acum mai mult sau mai puțin pline cu un lichid incolor. Raportate la imaginarul colectiv românesc, ele rezonează cu reprezentarea specifică a unei băuturi alcoolice din gama de producție proprie, locală şi originală. În colțurile spațiului mare, tăcut şi alb, leduri rotitoare proiectează cu lumină colorată buline psihedelice. Bine-ați venit la *Banu Bar Mixt*, cea mai recentă expoziție de la Salonul de Proiecte!

Provocatoare, jucăuşă şi neobişnuită, instalația concepută pentru şi expusă la Salon (re)prezintă materializarea – cu asistența tehnică a lui Napoleon Tiron – a cercetării întreprinse de Banu Cennetoğlu. Din iunie şi pînă în decembrie 2013, artista de origine turcă a călătorit pe teritoriul României, între noduri culturale conectate prin trasee arbitrare, „culegînd“ diverse rețete de băuturi spirtoase din gama producției artizanale, omniprezentă la nivel național. Multitudinea de denumiri şi de moduri de fabricare au generat tot atîtea eşantioane de – generic denumita – țuică, pe care artista le-a inventariat şi structurat într-o „bibliotecă de spirite“ în curs de formare.

Stadiul curent al proiectului este transpus în spațiul expozițional în două moduri complementare: pe de o parte, în formatul unui mostrar ştiințific – componenta *Library*, cu recipiente identice, atent etichetate şi ordonate –, pe de alta, în cea sugestivă a piesei *Bar*, în cadrul căreia vizitatorul poate să deguste oricare dintre cele 115 sortimente de țuică. Aceste două direcții atestă condiția hibridă, transdisciplinară a artistului contemporan, care împrumută instrumente extraartistice – cercetarea de tip antropologic sau etnografic, munca de teren, inventarul şi arhiva –, pe care le utilizează subiectiv, cu rezultate deschise interpretării creative.

Display-ul pendulează astfel între o ordine minimalistă – obținută prin simetrie, serialitate, piese de colț – şi o estetică kitsch, sugerată prin coordonatele specifice unui bar din spațiul rural sau urban românesc (şi nu numai): acel loc atemporal în care mobilierul este ieftin, luminile disco, sticlele refolosite, iar băutura de proveniență îndoielnică. Un accent suplimentar la nivel spațial este furnizat de obiectul-siglă stil „bling-bling“, ce semnalizează, împreună cu ledurile colorate, identitatea vizuală a expoziției *Banu Bar Mixt*.

Trecerea de la concept la obiect, de la rețetă la eşantion, de la materie la „spirit“ se face prin acțiunea manuală a artizanului, atît în cazul producției artistice, cît şi în al celei de băuturi spirtoase. Aici intervine sculptorul Napoleon Tiron, care conferă o dimensiune aplicată cercetării artistice inițiate de Banu Cennetoğlu, prin propria instalație de distilare, transplantată şi acționată în expoziție. *Distilatorul* sau *Alambicul* lui Napoleon Tiron, pitoresc prin funcțiune şi cu un oarecare potențial estetic, nu este expus în maniera unui artefact dintr-un muzeu etnografic, inactiv şi redus la valoarea sa pedagogică sau documentară. Unealtă principală în prepararea rețetelor, instalația a fost angrenată într-o distilare suplimentară, performată la fața locului în seara vernisajului.

Alături de această aproape posibilă sculptură contemporană, spre finalul parcursului expozițional intervine o perspectivă suplimentară asupra „artei distilării“, prin cîteva meditații filozofice extrase din tratatul de distilare al lui John French din secolul al XVII-lea 1. În acest punct, cercul este complet, expunerea oferă toate uneltele necesare înțelegerii şi experimentării transformării alchimice de la materie către „spirit“: procedeul, mecanismul, produsul finit şi efectele lui imediate.

Expoziția nu are însă o miză didactică, aceasta fiind mai degrabă o aparență. Cunoaşterea furnizată de *Banu Bar Mixt* se găseşte în subtextul acestor pretexte ludice: chestionarea societății şi a economiei româneşti actuale, scindate între practici tradiționale, arhaice şi noi reglementări impuse de contextul geopolitic, prin care obiceiuri productive devin ilegale sau cel puțin paralegale, afectînd şi producția de bunuri destinate consumului propriu. Băuturile spirtoase reprezintă doar unul dintre exemplele – poate cu cel mai redus risc de dispariție – specifice sectorului economic informal, ce subzistă cu încăpățînare, în ciuda tuturor încercărilor de „civilizare“ şi „occidentalizare“.

Coordonatele „mixte“ ale expoziției se regăsesc şi în proiectele anterioare ale artistei. Banu Cennetoğlu lucrează cu elemente cumulative – fie că este vorba de imagini, precum în cazul instalației *Catalog*, cu care a participat la Bienala de la Veneția, din 2009 (2), sau de ziare (3) – pe care le expune democratic, din impulsul de a arăta, de a oferi cît mai multe variante, fațete ale realității, lăsînd publicul să aleagă. Paradigmatic pentru parcursul ei artistic este multistratificatul proiect *The Brautigan Library, A Very Public Library?*, din 2013, prin care artista face vizibilă o colecție de manuscrise inspirată de o bibliotecă imaginară (4). În acest sens, centrul independent BAS din Istanbul, înființat şi coordonat de Banu Cennetoğlu ca un organism menit să faciliteze publicarea de cărți de artist, totodată, colecționîndu-le şi arătîndu-le publicului, completează o carieră artistică complexă ce bifează fotografie jurnalistică, documentară şi artistică, arhive de imagini, texte şi obiecte, cercetare şi instalații *site-specific*.

Proiectul *Banu Bar Mixt*, conceput în cadrul Salonului de Proiecte, se situează în descendența acestor coordonate de interogare a realității. Utilizarea alcoolului în arta contemporană, cu accent pe procedeul distilării, nu este însă lipsită de precedente în peisajul local, tematizarea stării lichide, a transformării şi a purificării alchimice de la solid la spirtos reprezentînd, spre exemplu, o direcție centrală în parcursul artistic al lui Dan Mihălțianu. Fie că ne referim la instalația cu alambic *O-mie-nouă-sute-cinzeci-şi-patru* (5), la lichiditate – concept-cheie în publicația sa, *Liquid Matter*, din 2002 (6), sau la proiectul *Union*, din 2005 (7), motivul producerii de băuturi spirtoase din elemente materiale cu încărcătură simbolică acumulează valențe multiple atît la nivelul unei istorii personale, cît şi în raport cu contextul economic, social şi politic mai larg.

Revenind în *Banu Bar Mixt*, putem trasa o paralelă între abordările celor doi artişti asupra transformării prin distilare, colecția de „spirite“ constituită de Banu Cennetoğlu prezentînd potențialul unei sublimări subiective, devenind o esențializare a confruntării artistei – observator exterior – cu realitatea românească locală, o hartă individualizată a locurilor şi a experiențelor întîlnite de-a lungul călătoriei. Proiectul rezultat testează limitele dintre strategia artistică şi cercetare antropologică, dintre realitate şi simulare, performance şi consum.

Poate cea mai distinctivă trăsătură a instalației *Bar* este perisabilitatea ei, menirea de a fi consumată, fizic, de către fiecare vizitator în parte. Degustarea de „spirite“ exploatează şi jocul dintre omonimele cuvîntului „spirit“– atît cele din engleză, cît şi cele din română: băutură, duh, glumă. Astfel, etichetele descriptive ale fiecărei sticle menționează şi „spiritul de contact“ aferent, care variază de la personalități istorico-culturale adiacente locului culegerii rețetei – Ştefan cel Mare la Vaslui, Nadia Comăneci la Oneşti – la artişti contemporani (Katja Eliad, Alexandra Croitoru şi Naopleon Tiron însuşi), locuri problematice, precum Roşia Montană, monumente, *Coloana fără sfîrşit*, sau expresii absurde, „Răsadul de varză hibridă“.

Banu Bar Mixt, o expoziție care trebuie văzută, gustată, citită, continuată. Noroc!

■

Expoziția poate fi vizitată pînă pe 2 februarie 2014

1 John French, *The Art of Distillation*, 1651. În expoziție, obiectul se intitulează *Or Were They All Mere Phantoms?* şi constă în varianta tipărită a cărții în format pdf.

2 În care şi-a prezentat arhiva de fotografii proprii, sub forma unui amplu catalog de produse, fiecare cu un cod unic, care-i permitea vizitatorului să descarce gratuit, de pe Internet, imaginile preferate.

3 În proiectul *Papers*, care reuneşte colecții de ziare publicate în aceeaşi zi, pe teritoriul unei țări: Turcia, Cipru, Elveția, prezentate în forma unei arhive. Etapele diferite ale proiectului – încă în desfăşurare – variază în funcție de data şi locul alese şi au fost expuse, în 2010, la Galeria Rodeo din Istanbul, în 2011, la Kunsthalle Basel, în 2013, la MAK Viena şi la Hannover Kunstverein.

4 Biblioteca fictivă descrisă de scriitorul Richard Brautigan în romanul său din 1971, *The Abortion: An Historical Romance 1966*, era deschisă colecționării oricărei scrieri, dorite sau nedorite, nepublicate sau nepublicabile. Ea a generat o instanță reală, *The Brautigan Library*, în prezent, situată în Vancouver, care a acumulat, de-a lungul a peste 20 de ani, 304 manuscrise, pe care Banu Cennetoğlu le documentează printr-o arhivă vizuală, fotografiind primele trei pagini şi ultima din fiecare.

5 Expusă la Künstlerhaus Bethanien Berlin, în 1994, în care alambicul rudimentar construit de bunicul artistului este doar una dintre referințele la strategiile alimentare alternative ale românilor în perioade încercate ale istoriei, precum iarna grea din 1953-54 sau seceta din `47-`48.

6 Care cuprinde şi seria *Great Distillations*, cu *Great Distillations Editions*, în care procesul distilării reprezintă filtrul de percepție, analiza şi colecționarea evenimentelor, a locurilor sau persoanelor întîlnite de artist. Cf. Anca Mihuleț, „Dan Mihălțianu – *Liquid Matter*“, în *Fotografia în arta contemporană. Tendințe în România după 1989*, ediție coordonată de Aurora Király, Editura UNARTE, 2006, Bucureşti, pp. 170-179.

7 Instalație despre *producție/consum/alienare:* 300 de sticle de coniac Unirea turnate în beton şi expuse în proximitatea sediului MNAC din Casa Parlamentului, disipate, sustrase şi consumate în timp de vizitatori, muncitori sau trecători.

MUZICĂ

Lumini şi umbre în *Tannhäuser* la Cluj-Napoca

Costin POPA

În proaspăt încheiatul An Wagner, celebrare a două secole de la naşterea compozitorului, Opera Naţională Română Cluj-Napoca s-a încumetat la un demers pe care colegii din Bucureşti l-au împlinit doar concertant – o producţie scenică cu *Tannhäuser*. Ca şi în Capitală, apariţia pe afiş a opusului a fost posibilă graţie tenorului Marius Vlad Budoiu, directorul general al scenei clujene, unicul român care interpretează, la această oră, dificilul rol titular. Singularitatea este onorantă, dar ridică şi un semn de întrebare privind pregătirea vocilor wagneriene la noi în ţară, în condiţiile în care potenţiale resurse pot fi detectabile şi aduse prin studiu la rang performant. Observaţia, cu ţintă pe termen lung, îi priveşte îndeosebi pe îndrumători, iar ca voci, nu numai pe tenori.

■■■ SMURD în acţiune!

Montarea regizoarei Mihaela Bogdan debutează şocant. Un accident de circulaţie (recunoaştem o portieră de Logan, o roată dezmembrată...) produce două victime. Una poate fi chiar... Tannhäuser, cealaltă, o femeie. Soseşte echipajul SMURD. Pentru nefericită se pare că nu mai e nimic de făcut, este evacuată cu targa. Bărbatului i se ia pulsul la carotidă, este resuscitat, pare OK, pentru că vedem proiectat pe fundalul scenei un osciloscop care înregistrează bătăile inimii. Sînt regulate. Paramedicii pleacă, Tannhäuser (da, este chiar el, Marius Vlad Budoiu) se ridică şi, dintr-odată, apare... Venusbergul imaginar care îl atrage magnetic pe eroul probabil dezolat de moartea partenerei (?), cel puţin de călătorie automobilistică.

Nu încerc să decelez sensurile ascunse, pentru că toate acestea se petrec în timpul uverturii (se cîntă versiunea premierei absolute de la Dresda). Spuneţi şi dvs., stimaţi cititori, dacă există vreo conexiune între banalul eveniment descris şi minunatele sonuri wagneriene, purtătoare de ideatică înaltă. Mai ales că restul spectacolului se desfăşoară în parametri clasici, cu costume de epocă, decoruri stilizate şi o simbolistică plină de esenţe. Discrepanţa dintre... Logan şi lupta cîntăreţilor la castelul Wartburg este flagrantă. Generic vorbind, concepţia unor regizori – destul de frecvent întîlnită – de a „popula" uverturile cu scenete explicative, se ştie, este păguboasă. O expresie derapant înţeleasă a „Regietheater", important curent modernist, dar care, iată, duce la distragerea atenţiei de la sensurile profunde ale muzicii.

Pentru numele lui Dumnezeu, domnilor şi doamnelor regizori şi regizoare, lăsaţi-i pe Wagner (şi pe alţii) să se exprime singur(i), domnilor şi doamnelor dirijori şi dirijoare, faceţi opoziţie şi rămîneţi tălmăcitori unici ai muzicii uverturilor!

■■■ Concepţie interesantă

Odată depăşit momentul de start, trama s-a derulat firesc, cu corecte relaţionări între personaje, tînăra regizoare a demonstrat o remarcabilă maturitate artistică. Mihaela Bogdan a subliniat trecerea lui Tannhäuser prin viaţă, marcată de experienţa Venusbergului. Roşul abundent al tărîmului zeiţei l-a urmărit, l-a frămîntat, l-a torturat. Poartă tot timpul la el eşarfa învăpăiată, simbol al plăcerii infinite, grijuliu pliată într-un sac pe care îl deschide în momentul disperat al întoarcerii de la Sfîntul Scaun, unde în van căutase iertarea păcatului. Cîntă „Povestirea Romei" desfăşurînd şi îmbrăţişînd imensa eşarfă, ce îl învăluie ca o dorinţă, precedînd reapariţia lui Venus. Un moment bine găsit.

Obsesia culorii pierzaniei îl domină chiar şi în clipa în care, în actul anterior, îi adusese Elisabethei un superb buchet de garoafe. Roşii. Simbolizată de cele cîteva fire albe, puritatea nu a biruit, s-a pierdut.

Pentru Elisabeth, este realizat minunat momentul sfîrşitului, eroina însăşi îşi pregăteşte patul mortuar, se acoperă cu florile din buchet şi coboară lent în mormînt, pe scena invocării Luceafărului de către fidelul Wolfram. Mai apoi, privirea lui Tannhäuser („Heilige Elisabeth, bitte für mich!" – „Sfîntă Elisabeth, roagă-te pentru mine!") pare că o ridică din nou în lumea exterioară, pentru puţină vreme, pentru că ambii eroi coboară imediat, împreunaţi, în cea a umbrelor. Toată scena este reuşită şi admirabil pliată pe muzica wagneriană. Pare că şi Venusbergul se topeşte, coristele îmbrăcate în alb inundă spaţiul altădată dominat de dansatoarele plăcerii carnale, în timp ce coriştii invadează încet sala, cîntînd „Maestoso", în totală exaltare, despre minunea dumnezeiască, iertarea lui Tannhäuser obţinută „in extremis". Final înălţător şi de mare impact în auditorium, cu concursul Corului Operei.

Simbioza regizoarei cu ceilalţi realizatori ai producţiei (scenografa Viorica Petrovici, lighting design – Mădălina Mînzat, mişcare scenică – Felicia Şerbănescu) s-a arătat remarcabilă. O echipă bine sudată. Scenografia, simplă, a adus cadre potrivite Venusbergului, abundent drapat în roşu şi cu o costumaţie bogată, pe măsură, pădurea şi sala de concurs din castelul Wartburg au fost imaginate prin copaci-coloane stilizate, iar albul costumelor invitaţilor a descris bine starea de spirit. Luminile şi proiecţiile au dat o notă de mister, iar mişcările scenice (Venusberg) au fost incitante.

■■■ Vocile serii

Cunoşteam, de la concertul bucureştean, performanţa vocală în rol a tenorului Marius Vlad Budoiu. Un glas solid cultivat, cu o pronunţie impecabilă în limba germană, o trăire intensă, pe alocuri cvasieroică, străbătută de culori ce redau admirabil expresii. Spectacolul de la Cluj-Napoca a confirmat forma excelentă a artistului, căreia i s-a adăugat un joc de scenă convingător, puternic, impresionant („Povestirea Romei", actul al III-lea), de o chinuitoare răscolire interioară.

© nicu cherciu

Carmen Gruban şi Marius Vlad Budoiu

Partenera din rolul Elisabethei, soprana Carmen Gurban, şi ea într-o mare formă, a cîntat cu un glas strălucitor şi penetrant, cu o consistenţă sonoră ce merge pînă la registrul extrem acut. Aria „Dich, teure Halle", din actul secund, a avut panaşul gloriei. Cu un look de madonă, s-a dăruit pasional, pe de-a-ntregul, personajului.

Mezzosoprana Iulia Merca, o Venus deloc silfidă, dar senzuală, a avut incisivitate în voce şi atracţie în adresare.

Cu un glas catifelat, frumos rezonant, baritonul Florin Estefan a cîntat ultranuanţat în rolul bardului Wolfram von Eschenbach, nu numai aria „O, du mein holder Abendstern" (actul al III-lea) fiind expresiv condusă.

O „trupă" de Minnesängeri bine aleasă s-a alăturat lui Tannhäuser şi Wolfram. Îi numesc pe tenorul Sergiu Coltan (liricul Walther von der Vogelweide), basul Bogdan Nistor (cu timbru baritonal în Biterolf), tenorul Tiberiu Szasz (Heinrich der Schreiber), basul Beniamin Pop (Reinmar von Zweter). Sextetul de la finalul primului act a evoluat în plăcută omogenitate. Mult prea aspru, prea rugos şi neomogen a sunat vocea basului Florin Sîmpelean, Hermann, landgraful Thuringiei.

■■■ În salturi

Chiar dacă primul acord al serii a evidenţiat un corn rebel, chiar dacă uvertura a sunat puţin rigid şi milităros (greu de crezut să fi fost influenţa... imaginii din scenă), spiritul romantic a cucerit, fiind imprimat cu ştiinţă, eficienţă şi tempi optimi de dirijorul József Horváth, la pupitrul Orchestrei Operei. Ca şi instrumentiştii, coriştii pregătiţi de Corneliu Felecan au avut un moment de ezitare în debutul Corului invitaţilor (actul al II-lea), dar Corurile pelerinilor (actele I şi III) au sunat cald.

Cu surprindere, am constatat că „versiunea Dresda" a operei a devenit „versiunea Cluj", întrucît s-au amputat cîteva pasaje, foarte importante în dramaturgia opusului. Am observat întristat salturile. Nici măcar nu interesează motivele: durata spectacolului scurtată, comodităţi etc. Rostesc şi scriu: partitura este sacrosanctă.

Cu multe iluminări şi ceva umbre, noua producţie clujeană a fost un eveniment de remarcat pentru stagiunea în curs, singura reprezentare naţională a opusului wagnerian la momentul actual. La acest al doilea spectacol, în pauza dinaintea actului ultim, directorul general a anunţat înfiinţarea Asociaţiei „Fidelia – bucuria operei", destinată sprijinirii proiectelor Operei Naţionale Române Cluj-Napoca. Despre generoasele ţeluri ale asociaţiei a rostit o scurtă alocuţiune dr. Nicolae Miu, preşedintele acesteia. Frumoasă şi lăudabilă iniţiativă, pildă pentru altele similare, în orice spaţiu cultural românesc!

■

ARHEFANII
Expoziţie de Paolo Tait
30 ianuarie – 2 martie 2014, Sala Foaier
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro
COMPLEXUL
MUZEUL ŢĂRII CRIŞURILOR ORADEA
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

IN MEMORIAM

Testamentul unui neînvins: Cicerone Ionițoiu

Marius OPREA

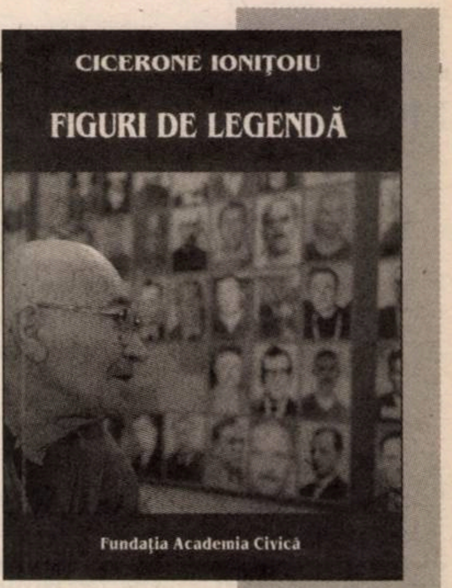
Cînd l-am cunoscut prima oară pe domnul Cicerone Ionițoiu nu mai știu. L-am cunoscut parcă dintotdeauna. Aerul său blînd și pașnic, asezonat veșnic cu un zîmbet, nu se schimba nici în pragul celor mai aprinse dispute. Aș spune acum, cînd încă nu realizez că nu o să îl mai pot vedea, că a avut ceea ce, de multe ori, foștii deținuți politici numesc puterea de a ierta și datoria de a nu uita. La el nu au fost doar simple cuvinte. Domnul Ionițoiu a renunțat poate cu greu la dorința de a-i vedea pedepsiți de Justiție pe aceia care au distrus nu numai tinerețea sa, ci și destinul unei întregi generații și, în cele din urmă, trecutul și viitorul unei națiuni.

În 2008, citindu-i în manuscris memoriile, pe care am avut marea onoare de a le prefața, mi-am dat seama că istoria nu este doar interpretarea corectă și onestă a trecutului, ci tocmai puterea de a face un salt – o desprindere de sine. Am intitulat atunci acele rînduri *Spovedania unui neînvins*, parafrazînd în oglindă cartea lui Panait Istrati. Acum, memoriile sale au de-a dreptul o valoare testamentară.

Ca lider al Tineretului Universitar din București, Cicerone Ionițoiu a fost arestat pentru prima oară în 1945, la zece zile după ce, pe 18 iulie 1945, cum avea să mărturisească, a ascultat un discurs ținut de Iuliu Maniu în fața studenților, iar cuvintele marelui om al istoriei noastre aveau să-i schimbe viața în două feluri. În primul rînd, prin aceea că, socotindu-i pe tineri drept „speranța de azi și de mîine a neamului românesc", s-a simțit printre cei aleși. În al doilea rînd, prin faptul că, asumîndu-și astfel un martiriu personal, l-a dus pînă la capăt. Tînărul Cicerone Ionițoiu a fost eliberat, răpit apoi, anchetat și torturat, tot în 1945, chiar de către NKVD, poliția secretă sovietică, atotstăpînitoare în România (ceea ce face ca destinul său să fie cumva similar cu al lui Corneliu Coposu, care a trecut prin același gen de experiențe). Apoi a luat calea închisorii. La 40 de ani avea șase condamnări din motive politice, însumînd douăzeci și patru de ani de temniță, dintre care executase zece – adică un deceniu, un sfert din ceea ce trăise; 3.650 de zile din acei ani, socotiți îndeobște drept cei mai frumoși ani ai vieții.

I-a fost, fără îndoială – ca să revin la puterea de a ierta și la datoria de a nu uita –, foarte greu să ierte. În închisoare nu a fost un supus; la eliberare, în caracterizarea de pe biletul de eliberare (a fost printre ultimii „politici" ieșiți de la Jilava, abia în 28 iulie 1964), grefa închisorii a trecut aceste cuvinte: „Pe timpul deținerii a avut o comportare rea". Această etichetă înseamnă, în universul concentraționar al României comuniste, tot ceea ce este invers răului omenesc: puterea de a-și fi păstrat cumpătul și capul pe umeri la limita unui tratament de înfometare și umilință care tindea, programatic, să-l scoată pe deținut din rîndul oamenilor, puterea de a îndura fiecare ceas de frig, întuneric și frică cu speranță, ca prim pas în păstrarea demnității. După ieșirea din închisoare a dus-o, într-un fel, ca în detenție. Pentru a se întreține, a lucrat, după eliberare, la diferite exploatări miniere din țară, vreme de șase ani; un fel de muncă forțată, mult sub nivelul pregătirii sale. Dar este tot ceea ce „clemența" regimului comunist față de foștii dușmani ai poporului a vrut să arate. Începuse „reeducarea prin muncă", iar Cicerone Ionițoiu deschidea calea acestui pionierat experimentat de regim, după ce o făcuse, alături de mulți alții și printre primii, pe aceea a detenției politice. Abia în 1970 i se permite un serviciu în București.

După semnarea Acordului de la Helsinki, în 1975, de către Nicolae Ceaușescu, acord prin care România se angaja să respecte, cel puțin minimal, drepturi și libertăți ale omului (angajament eludat imediat, prin subterfugii birocratice și amenințări ale Miliției și Securității împotriva celor ce își reclamau drepturile), Cicerone Ionițoiu a cerut pașaport, pentru a pleca din țară; se împlineau patruzeci de ani de la prima sa arestare, iar de atunci nu mai simțise libertatea, în afară de aceea, interioară, pe care nu a pierdut-o niciodată. A obținut pașaport abia în 1979 și s-a stabilit la Paris. Ca o paranteză, într-una din întîlnirile noastre, mi-a povestit o anecdotă care circula printre „pașaportari", cei care făceau coadă pe strada Nicolae Iorga pentru a primi dreptul de plecare definitivă din țară. Un petent, cerînd pașaport, a fost plimbat prin diferite birouri, după multe avize, iar la sfîrșit a fost bătut, dar nu a scos o vorbă. Procedeul a durat luni de zile. În raport cu docilitatea sa, dar și cu fermitatea deciziei, în cele din urmă, securistul-șef a cedat și i-a spus: „Uite, am un ochi se sticlă. Dacă spui care este, primești pașaport". „Stîngul", a răspuns fără ezitare acela. Securistul i-a dat pașaportul și, la plecare, l-a întrebat cum de a ghicit. „Era singurul care avea un licăr de umanitate", a răspuns omul, luînd-o la goană pe scări, fără a privi înapoi.



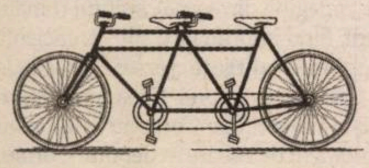
Ei bine, Cicerone Ionițoiu nu a făcut întocmai. A plecat din țară cu mintea și sufletul pline de chipuri care purtau un nume, de voci. De amintiri. Stabilit la Paris, a început întocmirea a peste 150.000 de fișe ale victimelor comunismului. Puterea lui de a ierta a avut un prag; a mărturisit că întocmește aceste adevărate liste ale suferinței și morții, care au văzut, din fericire, lumina tiparului, într-o adevărată *Carte de aur a victimelor comunismului*, din dorința „argumentării genocidului la care a fost supus poporul român de regimul comunist". Toată opera sa este subsumată acestei idei, și oricine îi consultă prodigioasa bibliografie nu se poate îndoi de asta. Cicerone Ionițiu este, prin viața și opera sa, primul acuzator public al comunismului, care a adunat sistematic și a interpretat date cu privire la victime și la torționari, în speranța că va putea ajunge să trăiască nu doar o condamnare simbolică a regimului care a distrus sistematic România vreme de o jumătate de veac, ci și, mai ales, pedepsirea acelora care au ucis și au torturat. Nu mă îndoiesc că, dacă președintele Băsescu ar fi ascultat de bunul-simț, și nu de rațiunea politică, și ar fi folosit, la celebra sa Comisie, în conducerea ei, acribia domnului Cicerone Ionițiu și impetuozitatea domnului Constantin Ticu Dumitrescu, altfel ar fi arătat astăzi lucrurile.

Dar astăzi lucrurile stau cum stau; îmi imaginez însă cum, de acolo, din cer, unde s-au întîlnit cu toții aceia care au trecut prin suferințele temnițelor comuniste, pe care abia acum începem să le întrezărim, acești doi domni stau la o masă, din cînd în cînd schimbă amintiri și ne privesc, uneori cu mustrare, alteori cu înțelegere și niciodată cu ură.

La Fundația Academia Civică a apărut, cu cîteva săptămîni în urmă, volumul *Figuri de legendă* de Cicerone Ionițoiu. Citez din prezentarea de pe coperta a patra: „Dintre zecile de mii de foști deținuți politici și de luptători pe care i-a prezentat în cărțile sale de-a lungul unei jumătăți de secol, Cicerone Ionițoiu – acest adevărat cronicar al suferinței și demnității românești – alege pe cei mai apropiați inimii sale, portretizîndu-i cu o exactitate plină de culoare. Medici sau țărani, diplomați sau funcționari, ingineri sau studenți, membri ai diferitelor partide sau apolitici, femei sau bărbați, vîrstnici sau tineri – toți își împletesc destinele cu lupta, surdă sau deschisă, pe care o ducea împotriva comunismului, Patria lor înlănțuită. *Figuri de legendă* este poate cea mai vibrantă dintre zecile de opere (cu excepția celor autobiografice și a celor despre Iuliu Maniu) pe care autorul aproape nonagenar ni le dăruiește". A fost ultima carte pe care Cicerone Ionițoiu a publicat-o în timpul vieții sale.

■

TANDEM



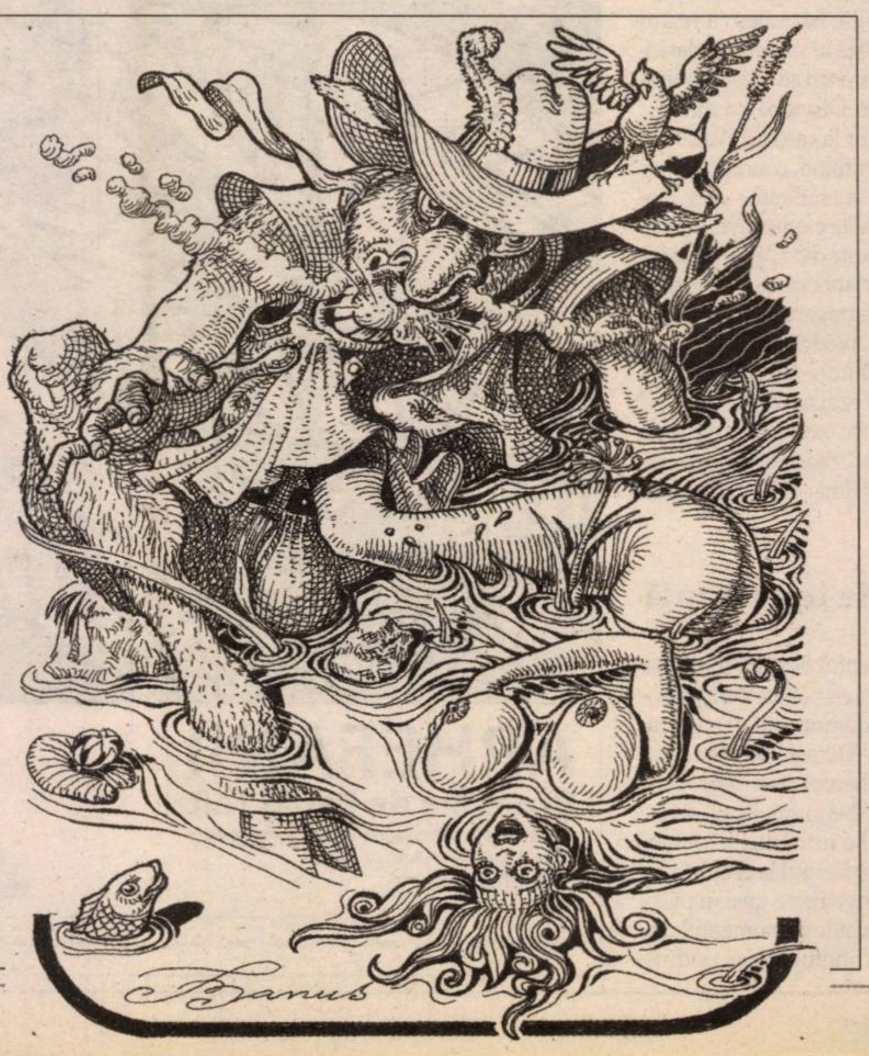
Jocuri lacustre

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

Atît de-altcum, de neaproape-i
e așa-zisei Știme-a-Apei
așa-numitul Ăl-din-Baltă?...
Carele nu-i, nici el, din altă
împărăție, ci dintr-asta…
Cu care, preambulu-i basta,
proìmiul, adică,-i gata.
Curioși, cu toții, dacă fata
va fi, pînă la urmă,-n ghiol,
victima – *waw!* – a unui viol
(ascuns de multa bălărie)
al insului cu pălărie
de cowboy tras la șpiț, pe cap, –
uitară că picior de țap
avea pîrdalnicul, și mutră
de-mpielițat și mare cutră,
că fornăia pe nări, ca briza,
de fiară – că-i era vibriza,
de luător cu anasîna,
procletului fiindu-i mîna…

Aici, istoria se bifurcă
pentru-a ne da puțin de furcă:
să fi fost, oare, fata una
dintr-alea?... Sînii ei ca luna
nu era sigur c-ar fi fost
siliconați, căci n-avea rost
printre năpîrci, brotaci și oastea
de-obleți orbeți la d'alde astea…
Numai că firele-i de păr
păreau netrase,-ntr-adevăr,
prin orificiile duzei,
fi'nd niște șerpi ca ai Meduzei;
iar ochii-i nu-i erau de groază
măriți, ci pentru-a-l îngrozi
pe-acela care, într-o zi,
ar ataca-o-n propria-i oază
de stuf…

Că e așa, vă jur, –
dacă la stînga-împrejur
imaginii comandă-i dați,
cum li se dă unor soldați,
cei doi, ca-n cărțile de joc,
se oglindesc – fără ca, totuși,
vreodată, a se recunoaște
în apa bălții cu, în loc
de nenufari învolți sau lotuși,
mătasea verde-a mamei broaște
urzită pentru mormoloc…



64th
BERLINALE
6-16 FEB 2014

Începe Berlinala 2014

Mihai Fulger va transmite zilnic,
de la Berlin, corespondențe
pentru site-ul revistei noastre

Ana Blandiana şi timpul pe care l-a străbătut

de Liana Saxone-Horodi

Ana Blandiana
Fals tratat de manipulare

OBSERVATOR CULTURAL

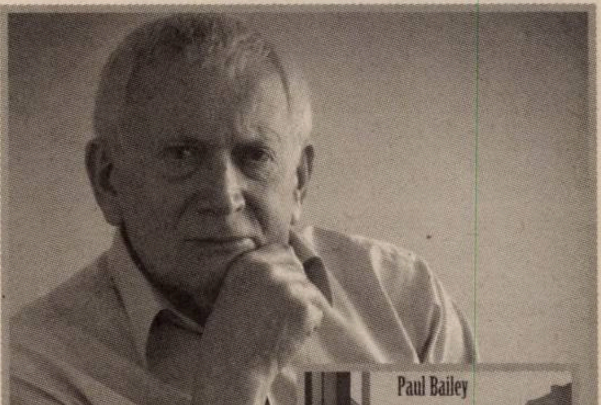
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 451 (709) 6-12 februarie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Despre Basarabia, experiența refugiului şi deportări

Tatiana Niculescu Bran
Povestea domniței Marina
şi a basarabeanului necunoscut
EGO proză

Interviu cu Tatiana Niculescu Bran



Paul Bailey
Unchiul Rudolf

NORMAN MANEA DESPRE PAUL BAILEY:

Cornul englezesc

POLITIC

Mişcarea cu Mişcarea Populară

de Bedros Horasangian

Despre pragmatismul partizan

de Paul Cernat

MUZICĂ

Debuturi lirice la Iaşi

de Costin Popa

FILM

Revizitarea comunismului și confortul victimizării

de Tinu Pârvulescu

ÎN SPATELE CORTINEI DE FIER
STUDIU DE CAZ: ROMÂNIA

Semnături noi în revistă: Florin Dumitrescu şi Valentin Protopopescu

A FOST

■■■ **Afişul polonez.** Institutul Polonez din Bucureşti a inaugurat o expoziţie itinerantă a afişului polonez prezentată la Muzeul Gorjului din Tîrgu-Jiu, de pe 1 pînă pe 28 februarie. În cadrul ei, sînt expuse 135 de afişe semnate de trei graficieni, reprezentanţi ai generaţiei tinere şi de mijloc ai „şcolii afişului polonez": Tomasz Bogusławski, Ryszard Kajzer şi Sebastian Kubica. Colecţia va fi prezentată în decursul anului 2014 şi în alte oraşe, printre care în Suceava, Galaţi, Sibiu şi Oradea. În afara acestei expoziţii, Institutul Polonez propune şi ateliere de grafica afişului pentru tineri artişti români, ce vor fi conduse de autorii lucrărilor expuse. De la sfîrşitul anilor 1950, Polonia s-a făcut remarcată pe tot globul pentru arta afişului, care a devenit aproape o specialitate naţională, datorită graficienilor extrem de talentaţi precum Henryk Tomaszewski, Józef Mroszczak, Jan Młodożeniec, Waldemar Świerzy, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski, Eugeniusz Get-Stankiewicz. Mulţi ani la rînd, nici un film, concert, festival, spectacol de teatru sau de operă ori eveniment public nu erau prezentate fără să fie însoţite de un afiş artistic. În anul 1966, în Polonia s-a ţinut Prima Bienală Internaţională de Grafica Afişului, care a fost pentru mult timp cel mai prestigios eveniment de acest gen din întreaga lume, iar în anul 1968, s-a deschis, în Varşovia, primul Muzeu al Afişului.

■■■ **Alberto Gamón la Bucureşti.** În perioada 3-6 februarie, la sediul Institutului Cervantes din Bucureşti, ilustratorul spaniol Alberto Gamón este invitat pentru o întîlnire cu publicul român. Luni, 3 februarie, acesta a susţinut conferinţa de închidere a expoziţiei *Patria común. Delibes ilustrat*. Joi, 6 februarie, de la ora 18.00, va avea loc vernisajul expoziţiei *Delibes ilustrat de tineri artişti români*, expoziţie de grup a Clubului Ilustratorilor, realizată pornind de la texte de Miguel Delibes şi unele dintre lucrările realizate în timpul atelierului de ilustraţie. Evenimentele sînt organizate în colaborare cu Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti şi Clubul Ilustratorilor.

■■■ **Lectură Bogdan O. Popescu.** Marţi, 4 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, în cadrul proiectului „Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc!", Bogdan O. Popescu a susţinut o primă lectură din volumul *Cartea dragostei*, în curs de apariţie la Editura Humanitas.

■■■ **Dezbatere despre nuvela românească.** Marţi, 4 februarie, Institutul Cultural Român de la Stockholm a organizat o dezbatere despre nuvelă ca gen literar, pornind de la antologia de proză românească scurtă *Skräpliv* (*Viaţă de aruncat*), apărută în 2013, la editura suedeză 2244. Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici au participat la dezbatere, alături de editorul Ingemar Nilsson. *Skräpliv* este prima antologie de proză românească publicată vreodată în Suedia, traducerea fiind semnată de Jeana Jarlsbo şi Anna Hedman, şi cuprinde unsprezece nuvele româneşti apărute după 1989. Alături de cei trei scriitori invitaţi, în antologie semnează: Adriana Bittel, Augustin Cupşa, Daniela Crăsnaru, Adela Greceanu, Florin Lăzărescu, Veronica Niculescu, Răzvan Petrescu şi Bogdan O. Popescu – autorul nuvelei care a dat titlul antologiei. Evenimentul s-a desfăşurat în colaborare cu Asociaţia profesorilor de limba franceză din Stockholm.

Lateral ArtSpace la Tîrgul de Artă Supermarket 2014

În perioada 14-16 februarie, Lateral ArtSpace va participa la cea de-a opta ediţie a Tîrgului Aternativ de Artă Supermarket, organizat anual în cadrul Casei de Cultură a oraşului Stockholm (Kulturhuset). În spaţiul expoziţional dedicat, Lateral ArtSpace va prezenta o expoziţie de grup coordonată de Dragoş Bădiţă, Cristina Curcan şi Lucian Indrei, în care opt tineri artişti români problematizează relaţia omului contemporan cu obiectele şi lucrurile care-l înconjoară. Vor fi expuse lucrări ale artiştilor: Dragoş Bădiţă, Flaviu Cacoveanu, Cristina Curcan, Ioan Grosu, Ana-Maria Huluban, Lucian Indrei, MuLu (Cristina Curcan şi Lucian Indrei), Ştefan Pop şi George Roşu.

Lateral ArtSpace este un spaţiu nonprofit fondat în 2012 şi coordonat de Dragoş Bădiţă, Cristina Curcan şi Lucian Indrei. Asociaţia îşi desfăşoară activitatea în cadrul Fabricii de Pensule din Cluj-Napoca şi este destinată realizării de proiecte şi expoziţii de către artişti emergenţi locali, naţionali sau internaţionali. Proiectul a fost iniţiat ca un răspuns la lipsa posibilităţilor de expunere pentru tineri artişti.

Tîrgul Alternativ de Artă Supermarket, iniţiat în 2006, este un spaţiu dinamic care pune accent pe promovarea iniţiativelor artistice independente şi pe promovarea artiştilor tineri. În calitate de partener al Tîrgului încă din 2007, ICR Stockholm susţine participarea Lateral ArtSpace în acest context internaţional, unde asociaţia îşi va prezenta activitatea alături de alte 72 de galerii şi proiecte artistice din întreaga lume. Anterior, Institutul Cultural Român de la Stockholm a facilitat prezenţa la Supermarket a spaţiilor de artă Centrul pentru Introspecţie Vizuală din Bucureşti (2009), Fabrica de Pensule din Cluj (2010) şi Club Electro Putere din Craiova (2011).

Cărţi de Radu Aldulescu şi Octavian Soviany traduse în Ungaria şi Slovenia

RADU ALDULESCU
Jeruzsálem prófétái

Romanul *Proorocii Ierusalimului* (ediţia a III-a, Cartea Românească, 2009; ediţia a IV-a, Polirom, 2012) de Radu Aldulescu a apărut recent în limba maghiară, la Editura Napkút (traducere de Kirilla Terez). La sfîrşitul anului 2013, a apărut în Slovenia, la Editura Iriu Institut, în traducerea poetului şi traducătorului Aleš Mustar, volumul *Pepel, prah in revolucija* de Octavian Soviany. Versiunea originală a cărţii (*Pulberea, praful şi revoluţia*) a fost publicată în 2012 de Casa de Editură „Max Blecher" şi a primit Premiul *Observator cultural* pentru Poezie. În aceeaşi colecţie, au mai apărut volume semnate de poetul irlandez Desmond Egan şi de maltezul Immanuel Mifsud.

Cinema-Edu 2014

Cinema-Edu aduce din nou filmele de calitate în programa extracurriculară a liceenilor. Aflat la cea de-a patra ediţie, proiectul este dezvoltat de Asociaţia Culturală Macondo şi sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei.

Liceenii din aproape 80 de licee bucureştene şi din alte şapte localităţi din ţară (Topliţa, Corabia, Caracal, Moineşti, Moreni, Târgovişte, Slobozia) vor viziona anul acesta şase filme în perioada februarie-iunie 2014. Primele vizionări din acest an vor avea loc pe data de 24 februarie, la Noul Cinematograf al Regizorului Român şi la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso", pentru filmul *Io e te/Eu şi tu*, cel mai recent film al lui Bernardo Bertolucci. Institutul Cervantes, pe data de 25 februarie, găzduieşte filmul *El Bóla* (*Bila*).

Proiectul îşi propune să familiarizeze publicul tînăr cu filme din patrimoniul european şi naţional, susţinînd discuţii şi dezbateri pe baza temelor cinematografice abordate. Asociaţia Culturală Macondo organizează proiecţiile Cinema-Edu încă din 2010, reuşind să dezvolte primul proiect de educaţie cinematografică din România în această manieră. Liceenii Cinema-Edu de azi reprezintă viitorul public de filme europene şi independente, cu un vocabular format pentru înţelegerea acestor producţii, ce provoacă spiritul critic şi creativ.

În perioada 2008 – 2012, procentul de spectatori pentru producţiile europene şi româneşti a fost în scădere, cu aproape 90% dintre spectatori preferînd doar filmele americane, conform unui raport CNC. Fiecare film Cinema-Edu este însoţit de un ghid de discuţie şi analiză, dedicat atît elevilor, cît şi profesorilor care pot continua dezbaterile din sălile de proiecţie şi la şcoală, în orele de dirigenţie. Pe parcursul acestui an, liceenii sînt invitaţi în spaţii culturale precum Institutul Cervantes sau Institutul Cultural Italian, Biblioteca Naţională, Cinema „Elvira Popescu" şi Noul Cinematograf al Regizorului Român, cu invitaţi speciali şi surprize pregătite pentru Săptămîna „Să fim mai buni, să ştim mai mult", din perioada 7-11 aprilie.

Zilele Bandanei

Asociaţia Little People România, asociaţie care îi sprijină din 2002 pe copiii bolnavi de cancer din România şi Republica Moldova, a celebrat, pe 4 februarie, Ziua Mondială de Luptă Împotriva Cancerului şi va celebra, pe 15 februarie, Ziua Internaţională de Luptă Împotriva Cancerului la Copil. În această perioadă, semnificaţia bandanei purtate de pacienţi pe perioada tratamentului se va transforma într-un simbol al solidarităţii şi acceptării. Cine doreşte să-şi arate sprijinul pentru această campanie poate purta o bandană în această perioadă şi poate trimite fotografia pe pagina de Facebook a Asociaţiei sau pe mail, la *info@thelittle-people.org*. Pe toată perioada campaniei, Asociaţia Little People va organiza o serie de acţiuni şi evenimente la nivel naţional, cu scopul de a invita publicul larg să îşi exprime solidaritatea, prin purtarea unei bandane. În schimbul unei donaţii simbolice, de 10 lei, pot fi comandate bandane personalizate pe pagina de Facebook a Asociaţiei sau la *info@thelittle-people.org*. Bandanele vor putea fi găsite şi la standurile pregătite de voluntarii Little People, pe 7 şi 8 februarie, între orele 10.00-22.00, în Carrefour Băneasa, Bucureşti, pe 8 februarie, între 09.00 - 20.00, la Palas, Iaşi, pe 9 februarie, între 10.00-21.00, la Hipermarketul Cora, Cluj, pe 14 şi 15 februarie, între 10.00-22.00, la Cora Lujerului, Bucureşti, şi pe 15 februarie, între 10.00-21.00, la Iulius Mall, Cluj-Napoca.

Temerarii
Asociația Little People România
Arată că îţi pasă! În perioada 4-15 februarie poartă o bandană şi fii alături de copiii şi tinerii bolnavi de cancer.
ZILELE BANDANEI 2014

VA FI

■■■ **PIXELS, primul concert *unplugged*.** Pentru prima dată, PIXELS vor susţine un concert *unplugged*. Evenimentul se va desfăşura joi, 6 februarie, de la ora 19.00, la Andalivia Art Club (str. 11 Iunie nr. 62, Bucureşti). În deschidere, vor citi Andra Rotaru şi Claudiu Komartin. Eveniment prezentat de Andreea Molocea. PIXELS, în varianta *unplugged*, înseamnă: Cătălin Rulea (voce, chitară), Andreas Aron (voce, bas), Tudor Popescu (baterie, percuţie), Liviu Iancu (voce, clape), Irina Creangă (voce).

■■■ **Serile Clujul Cultural.** *Clujulcultural.ro*, în colaborare cu Librarium Universităţii şi Editura Polirom, organizează joi, 6 februarie, de la ora 18.00, o întîlnire cu jurnalistul Adelin Petrişor, în cadrul primei ediţii a Serilor Clujul Cultural, seri organizate de publicaţia electronică *clujulcultural.ro* şi moderate de realizatorul publicaţiei, jurnalistul Tiberiu Fărcaş. Cu această ocazie se va lansa volumul *Ţara cu un singur gras* – jurnal de călătorie şi experienţă de presă în Coreea de Nord. Adelin Petrişor şi cameramanul Cătălin Popescu au fost primii jurnalişti din România care au avut voie să filmeze în Coreea de Nord după anul 1989. Lansarea va fi urmată de o discuţie liberă cu publicul.

■■■ ***Din viaţa familiei Ion C. Brătianu.*** Librăria Humanitas de la Cişmigiu organizează sîmbătă, 8 februarie, ora 17.00, o „Seară Vintage" dedicată volumului *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu* (1821-1891) de Sabina Cantacuzino, apărut la Editura Humanitas, în colecţia „Memorii/Jurnale". Invitaţi: Elisabeta Simion, Monica Pillat, Dan C. Mihăilescu, Lidia Bodea. Lectura: Oana Pellea.

■■■ **Festivalul Like CNDB#1.** În perioada 9-28 februarie, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB) aduce, la Sala „Stere Popescu", artişti tineri sau deja cunoscuţi: Mădălina Dan, Cristina Lilienfeld, Ferenc Sinkó şi Leta Popescu, Andreea Novac, Vava Ştefănescu şi Farid Fairuz, care să producă un contact inedit cu publicul. Spectacolele vor fi prezentate în cadrul Festivalului Like CNDB#1. Pe 20 februarie, de la ora 19.30, va avea loc şi lansarea volumului *Teatrul lui Romeo Castellucci*, în traducerea Cristinei Modreanu, apărut în colecţia de carte „Scena.ro". Lansarea va fi urmată de proiecţii din *Tragedia Endogonidia*.

■■■ ***Wild Carpathia* la Budapesta.** În cadrul proiectului intitulat „Clubul de Film", marţi, 11 februarie, de la ora 18.00, va avea loc la sediul ICR Budapesta proiecţia părţii a doua a filmului documentar *Wild Carpathia – From the Mountains to the Sea*. La începutul anului 2013, ICR Budapesta a difuzat prima parte a filmului *Wild Carpathia*, vizionarea bucurîndu-se de succes şi de un public numeros. Partea a doua a seriei este realizată de către organizaţia britanică European Nature Trust şi Almond Films, în parteneriat cu Autoritatea Naţională pentru Turism şi Travel Channel. Lansarea celei de-a doua părţi a documentarului a avut loc pe 5 iunie 2013, la sediul BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) din Marea Britanie, iar pe micul ecran acesta a fost difuzat în premieră pe 2 septembrie 2013, pe postul Travel Channel. Cea de-a doua parte a filmului *Wild Carpathia* întreprinde o călătorie de la Porţile de Fier pînă în Delta Dunării, cu opriri în Parcul Naţional Cozia, Parcul Natural Bucegi, Sighişoara şi în cîteva localităţi din Delta Dunării.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Mişcarea cu Mişcarea Populară; Paul CERNAT, Despre pragmatismul partizan 4

ACTUALITATE

Doina IOANID, Fețele României – după chipul şi asemănarea cui?; Cristina ANDREI, Anotimpurile şi apocalipsa, la televizor 5
Oana PRISĂCARIU, „Nu sîntem o generație care să construiască, ci doar una care să oprească distrugerile altora!" – Interviu cu activistul civic Mihail BUMBEŞ 6
Mihai FULGER, Începe Berlinala 2014 74

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, O poetică a discreției 8

MEMORIALISTICĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Ucenic, calfă, meşter (II) 9
Liana SAXONE-HORODI, Ana Blandiana şi timpul pe care l-a străbătut 10

SOCIETATE

Florin DUMITRESCU, Dincolo de gardul vopsit al publicității româneşti 11

INTERVIU

Alina PURCARU, „Scriu despre întîmplări şi oameni în spatele cărora intuiesc o poveste adevărată şi profundă" – Interviu cu Tatiana NICULESCU BRAN 13

POLEMICI

Marius OPREA, Cine ridică piatra?– Cîteva rînduri pe marginea „Dreptului la replică" trimis redacției *Observator cultural* de doamna Germina Nagâț 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Monica SALVAN, Michel Onfray şi Universitatea Populară din Caen 15
Raluca BOGDAN, London Art Fair 2014 16

PORTRET

Norman MANEA, Cornul englezesc 17

OPINII

Florica DIMITRESCU, Gînduri răzlețe după un excelent spectacol de teatru 18

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, Despre valori, publicuri, criterii 20
FILM: Tinu PÂRVULESCU, Revizitarea comunismului şi confortul victimizării 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cabinetul de curiozități 22
MUZICĂ: Costin POPA, Debuturi lirice la Iaşi 23

FOCUS

Tereza-Brînduşa PALADE, Toleranța creştină şi civilizația iubirii 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 8
Ovidiu PECICAN, Avalon 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 12
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 14
Michael FINKENTHAL, Intersecții 15
Şerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Un articol de acum 14 ani

Ovidiu ŞIMONCA

Recunosc, îmi face plăcere să recitesc texte mai vechi, din gazete. Aşa se întîmplă şi astăzi, cînd recitesc şi transcriu un minunat articol semnat de Andrei Cornea în *Observator cultural* (nr. 39, 21 noiembrie 2000). Andrei Cornea susținea atunci o rubrică, *Cuvintelnic fără frontiere*, rubrică care s-a transformat într-o carte, cu două ediții (Polirom, 2002, şi Humanitas, 2013). În prefața la a doua ediție, din 2013, Andrei Cornea a precizat: „Scriam în nota de la prima ediție că marea majoritate a eseurilor *Cuvintelnicului* au apărut în *Observator cultural*. Pe atunci, faptul era din partea mea un angajament de prietenie intelectuală. Azi a devenit simplă istorie; divergențe politice fundamentale, dospite de drojdia vremurilor, m-au separat de această revistă, de direcția ei şi de mulți care publică acolo". Textul din 2000, cum spuneam, este minunat. Se intitulează „Idioții". Pentru plăcerea unei lecturi care nu-şi pierde savoarea, îl transcriu astăzi, la 14 ani de la publicare. Iată textul lui Andrei Cornea:

„Am vorbit anterior despre «miniştri», «parlamentari», «guvernanți», adică despre oameni cu treburi grele, cu slujbe grase şi funcții de răspundere mare în societate şi în stat. Haideți să ne referim, acum, pentru contrast şi diversitate dialectică, şi la antiteza acestor personaje: cum se cheamă cei care n-au funcții, nici demnități, nici indemnizații, nici poziții solide, nici secretare, nici celulare, nici comisioane, nici…, nici… şi care nici măcar nu şi le doresc pe toate acestea? Mă tem că nu găsesc un termen mai potrivit decît cel de… «idioți»!

Cum adică – veți spune – «idioți»? «Idiot» este cam totuna cu «netot», «cretin», «nătîng», «tont», «imbecil», «neghiob», «debil», «prost», «tîmpit», «dobitoc» etc. (bogăția limbii în termeni cu acest înțeles este uluitoare!); or, de ce ar fi, în acest sens, «idioți» mai degrabă oamenii de pe stradă decît miniştrii? De ce să jignim simplitatea, buna cuviință, chiar onestitatea, modestia, fie ea şi naivă? «Ba chiar aşa – se va repezi cu replica vreunul cu ciudă pe politicieni – judecînd după unele şi altele, cu idioții e… vice-versa!»

«Amice, eşti idiot» – îi voi răspunde cu replica binecunoscută şi mai întotdeauna bine venită din Caragiale. Dar nu despre asta este vorba. Mă refer la sensul originar al cuvintului, sensul lui din greaca veche, de unde, prin latina tîrzie, a intrat în limbile europene moderne. Acolo, la mama lui, *idiotes* – derivat al adjectivului *idios*, adică «propriu», «particular», «aparte» – nu însemna decît «persoană privată», «simplu particular».

În finalul *Republicii*, în aşa-numitul «mit al lui Er», aflam că, la judecata sufletelor morților, sufletul lui Odiseu, ostenit de viața de star al Eladei, a ales, pentru o viitoare reîncarnare, traiul modest, tihnit şi anost al «unui simplu particular», adică al unui *idiotes* şi că s-a arătat extrem de fericit ca l-a găsit.

Aşadar, pasămite, Odiseu, fie şi post mortem, ar fi cel care a încercat să valorizeze o stare la care modernii vor ține foarte mult, dar pe care anticii tindeau să o disprețuiască: condiția privată. Într-adevăr, azi – remarca Hannah Arendt – «n-am mai fi de acord cu grecii că viața petrecută în spațiul privat, individual (*idion*) este o pură «idioțenie»!

Numai că grecii vedeau chintesența vieții demne de un om în toată puterea cuvîntului ca fiind situată numai în domeniul public, în implicarea completă în afacerile cetății. Acolo se afla gloria, acolo riscul, acolo valoarea, acolo libertatea! Femeile şi sclavii nu participau la această viață publică: erau ținuți forțat în «idioția» căminului. Iar cei care se sustrăgeau voluntar orizontului cetății pentru a se dedica altor ocupații erau priviți cu dispreț, suspiciune sau ostilitate.

Cînd a fost întrebat de ce nu se preocupă de afacerile patriei, altfel spus, de ce rămîne un simplu «idiot», filozoful Anaxagoras a arătat cu mîna spre cer, spunînd: «iată patria mea»! Nu întîmplător, peste puțină vreme lui Anaxagoras i s-a inscenat un proces de impietate şi a fost obligat să fugă din Atena. El îndrăznise să susțină, în separare (*idia*) față de opinia cetății, faptul ca Soarele si Luna nu sînt zei, ci corpuri materiale incandescente. Se putea o mai mare «idioțenie»?!

Un alt «idiot» celebru a fost, bineînțeles, Socrate, care a afirmat la procesul său că, într-o cetate în care politicienii demagogi stăpînesc mințile poporului, omul înțelept, dacă vrea să supraviețuiască un timp mai îndelungat, trebuie «să rămînă un simplu particular (*idioteuein*) şi să nu fie un om public». Mai înainte, o fostă guvernare tiranică îi ceruse filozofului să-l aresteze pe un adversar politic pentru ca acesta să fie apoi executat. Pasămite, tiranii doreau ca un număr cît mai mare de cetățeni să devină complici la crimele lor. Numai că, în loc să îndeplinească ce i se ordonase sub amenințare, Socrate «a făcut pe idiotul»: a plecat şi s-a dus la el acasă.

Originalitatea, nonconformismul în raport cu regula cetății – «idioție», aşadar; neapartenența la un grup profesional închis unde membrii îşi conferă unii altora, cu larghețe, certificate de valoare – «idioție»; neimplicarea în treburile unei cetăți rău conduse, partaşe la ilegalități şi corupție – «idioție» şi asta. Iar «idioția» supremă: să-ți rişti capul de dragul unui necunoscut, unui om, in fond, neimportant şi poate nici chiar inocent, care «va fi facut el ceva că doar nu l-au condamnat chiar degeaba»; şi, sfidind «la volonté générale» a lui J.-J. Rousseau, cît şi glasul cristalin al patriei, tu, cetățean al republicii, «membru al societății civile», cu obligații, munci de răspundere, tată de familie etc. etc., să-ți bati joc, să te faci că plouă, să nu-ți pese şi, ducîndu-te acasă, să închizi uşa în spate şi să te culci, întocmai ca ultimul «idiot»!"

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Mişcarea cu Mişcarea Populară

Bedros HORASANGIAN

„2014 – ori la bal, ori la spital“
Toader Paleologu, membru PMP

Să recapitulăm. Mai întîi, cînd lumea românească era prinsă cu alte priorități, titulatura Mişcarea Populară a fost înscrisă la OSIM. Dacă mai țineți minte, de fata cea mare a preşedintelui Traian Băsescu. Ce se urmărea cu această siglă pusă sub protecția legii? De ce era nevoie de ea? Nu ştiam. Acum ştim. Putem face şi speculații. De ce Ioana Băsescu? Poate pentru că avea pregătire juridică. Poate pentru că aşa a rugat-o tatăl. OK. Apoi a apărut Fundația Mişcarea Populară. Care aduna militanți de toate soiurile şi făcea auzită, indirect, vocea preşedintelui. N-a făcut valuri. Dar deja se puneau bazele unei viitoare construcții politice.

Pe scena politică au urmat alegerile locale şi parlamentare – jale mare pentru PDL (demisii, repoziționări, alți lideri, Vasile Blaga la şefie, în locul lui Boc, în dauna Elenei Udrea şi a lui Emil Boc – uitasem că mai există charismatic-vociferantul, țîfnos pînă mai ieri, PM) –, urmate apoi de eşecul noii majorități localo-parlamentare USL de a-l demite pe TB. Vocile unor Monica Macovei, Barroso, Angela Merkel au triumfat. Delir mare, democrația a învins, lovitura de stat a eşuat. Aferim! Şi noi nu am ştiut nimic.

Apoi, Mişcarea Populară pusă la fezandat a ajuns să fie condusă de un june basarabean, Eugen Tomac, pripăşit pe la Bucureşti, care, pe bună dreptate, precum înaintaşii ardeleni, bucovineni şi basarabeni militează cu un elan bine strunit retoric, pe teme patriotic-democratice. Lucrurile cu Mişcarea Populară au prins cheag şi contur în a doua jumătate a anului 2013 – înregistrarea ca partid politic s-a tot amînat, nu ştim bine dacă din motive obscure sau prin şicane ale noii puteri USL, ceea ce e foarte posibil –, ca să intre în linie dreaptă în săptămîna ce abia s-a încheiat. Nici nu s-a făcut bine public anunțul cu declararea oficială a noii formațiuni politice Partidul Mişcarea Populară, că apare anunțul cu demisia a 8 consilieri prezidențiali – parte din ei fiind direct vărsați în PMP. Coincidență au ba, a urmat zgomotoasa şi mediatizata demisie din PDL a Elenei Udrea, pupila prezidențială a ultimilor ani, apoi înscrierea rapidă în noul partid. Apare apoi înscrierea intempestivă în noul partid a europarlamentarului dr. Cristian Preda – un om care ştie ce spune şi care încearcă să fie, în noua formațiune, ceea ce era Mihail Suslov pentru *Politbiro* şi Valeriu Stoica, pînă mai ieri, pentru dreapta rămasă fără aracetul unirii. Oare față de PMP cum se poziționează?

În alte 24-48-72 de ore s-a anunțat afilierea la PMP a mai multor deputați şi senatori PDL care au virat (sau au fost livrați, din aceeaşi matcă de traseişti politici a FSN-ului) spre PMP. Avem, deci, nu doar o confruntare pe față a (aşa-zisei) drepte cu struțo-cămila USL, ci şi între părțile ei componente. Şase formațiuni luptă pe acelaşi culoar ca să preia apele stătute ale unei drepte care trebuie scoasă din adormire. Lupta politică este abia la început. Nu credem că toate acestea s-au întîmplat alandala şi nu a existat o bine gîndită proiecție a acestei construcții politice. Ca să ce?

Actualul preşedinte a tot dat de înțeles că nu va ieşi din politica militantă. Povestea cu domeniul agricol de la Nana este o fumigenă. Credem că miza principală, adevăratul target al acestei mişcări tactice este legată de alegerile europarlamentare. Mai precis, de sprijinirea candidaturii fiicei mici a preşedintelui, europarlamentară şi la această oră, Elena Băsescu. Să mai facem un exercițiu de rememorare. Cum a ajuns EBA să fie aleasă în Parlamentul European? Pe listele PDL-ului din care făcea parte? Niet, ca independentă. A demisionat din PDL, PDL-ul a sprijinit-o şi susținut-o fățiş (de aici i s-a tras şi Monicăi Ritzi beleaua de azi) – ca apoi, a doua zi după ce a fost aleasă, EBA să revină în PDL. A fost legal, moral, nu ştim, ştim doar că a fost.)

Şi acum ce este? PDL-ul lui Vasile Blaga fost părăsit de Traian Băsescu pentru că nu i-au ieşit jocurile din PDL cu Elena Udrea. *Haraşo!* PDL-ul de astăzi, fiind perdant al unor serii de alegeri cu rezultate catastrofale, nu mai poate fi un vehicul pentru EB. Să faci opoziție ani în şir este umilitor pentru concepția de *winner* a lui TB. Şi atunci, pe lîngă submarinele de buzunar – ce sînt formațiunile conduse de MRU şi Mihai Neamțu, pe acelaşi culoar al aşa-zisei drepte (vom repeta pînă la sațietate ideea că, în România, după aneantizarea PNȚCD-ului NU mai există dreapta, ci doar diverse formațiuni politice, de diferite grade de stînga, care vociferează prin lideri guralivi, gen Aurelian Pavelescu, evitîndu-se extremele care conduc, automat, la bucluc, aşa cum se întîmplă în alte țări, dar românii, prudenți din fire, le refuză) – se lucrează la contrucția unei nave de linie, fie fregată, fie crucişător, fie, mai aproape de realitate, contratorpilor care să şicaneze escadra USL-ului. Aşa cum două vase de război germane, Breslau şi Goben, au trecut, în timpul Primului Război Mondial, sub pavilion otoman şi căpitanii germani au căpătat nu doar un steag nou, dar şi nume noi, navigînd furtunos în apele Mării Negre, unde de altfel nu aveau ce căuta. Povestea e reală. Ce se întîmplă? Considerăm că noua formațiune politică germinată de familia Băsescu este doar o manevră, bine ticluită pentru ca Elena Băsescu să intre în noul Parlament European. Declarațiile lui Cristian Preda – dacă EBA va candida, voi fi onorat să mă alătur unei asemenea candidaturi – şi cele ale lui Dorin Cioabă – EBA este singura voce care a militat pentru drepturile şi necazurile noastre (dar şi declarația de ultimă oră a lui Traian Băsescu de la Berlin, nitam-nisam, care compară prestațiile romilor cu cele ale bancherilor mult mai necinstiți şi prea mult mediatizați) – ne îndreptățesc speculațiile şi confirmă supozițiile noastre.

Nu se ştie bine dacă EBA – membră deja, *de facto* sau *de jure*, a PMP – va candida pe liste sau, ca şi la alegerile precedente, individual. Basarabeanul Tomac va aduce voturi basarabene – altfel de ce oare a devenit tati marele militant al Unirii Moldovei cu România, contrar liniei oficiale a UE? –, iar Cioabă pe cele ale rromilor. Se încearcă o construcție politică şi aici, dar avem mari rezerve că un partid politic pe baze etnice, precum UDMR, se va iți în spațiul de manevră al comunității rome.

Ar fi multe de pritocit pe acest subiect cald, care va face valuri şi, ca în alte situații, va şterge şi afacerea Nana, şi accidentul din Apuseni, şi povestea cu Codul Penal. *Totul pentru front, totul pentru victoria din 25 mai* la Europarlamentare. A cui? Nu spunem. Vom vedea aceiaşi actori politici, aceleaşi manevre politicianiste cu reforma Justiției şi acelaşi popor care tot speră să trăiască bine. De ce să nu spere? Nu mai e mult şi vine primăvara. Cum să nu fie bine?

■

Despre pragmatismul partizan

Paul CERNAT

Reacțiile care au urmat, previzibil, după replicile din *Observator cultural* la protestul celor cinci-şase sute de jurnalişti şi intelectuali solidari cu Andreea Pora, dar mai ales schimbul instructiv de replici de pe forumul revistei pe care l-am avut zilele trecute cu Liviu Ornea, mă determină să revin cu un post-scriptum. Cu atît mai mult cu cît prețuitul nostru coleg are meritul de a introduce în dispută un criteriu valid, al „pragmatismului partizan“. În virtutea acestui criteriu, pozițiile politice opuse pe care ne situăm în acest an electoral capătă justificări pragmatice şi minimale (răul cel mai mic pentru fiecare), nu maximaliste şi absolutiste. Ceea ce lasă nu doar loc de bună ziua, ci şi de ieşit, amical, la o bere…

Astfel, partizanii recent lansatului la apă Partid al Mişcării Populare îşi manifestă susținerea pentru echipa lui Traian Băsescu nu pentru că ar fi galvanizați de Elena Udrea, EBA & Co, ci pentru că e, în viziunea lor, singura forță care face cu adevărat opoziție dominației USL, după falimentul PDL. Şi, desigur, pentru că noul partid, cu toate păcatele sale originare, este singurul care îşi asumă pînă la capăt „modernizarea statului“ în varianta Băsescu şi „securizarea reformelor“ acestuia (după cum ne asigură, într-un recent interviu, comilitonul Daniel Funeriu).

Invers, partizanii USL vor vota şi mai departe anti-Băsescu pentru că îi detestă proiectul autoritar şi acțiunea, nu pentru că ar muri de dragul lui Ponta, Antonescu sau Voiculescu sau pentru prestația Guvernului. Dacă tot am închis ochii la plagiatul premierului nu pentru că l-aş fi negat, ci pentru că mi s-au părut şi mi se par în continuare mai grave „infracțiunile“ (acoperite) ale lui Băsescu & Co, de ce n-aş înțelege că şi pentru adepții Mişcării Populare, Udrea, EBA şi restul reprezintă pagube colaterale raportate la obiectivul major? Mă grăbesc să adaug că raționamentul în cauză, perfect rezonabil, oferă premizele unei etici minimale a polemicilor dintre intelectualii noştri publici pro- sau anti-Băsescu într-un an electoral care se anunță, de pe acum, exploziv. Cîți însă vor ține cont de ele? Greu de spus.

Dacă tot nu putem fi „de acord“, cum se iluzionează dl Andrei Cornea în revista 22 (sperînd că-i va aduce, cumva, pe calea dreaptă a Adevărului pe rătăciții echidistanți), măcar să salvăm civilitatea discursului şi să nu ne mai stigmatizăm unii pe alții, dimpreună cu categoriile sociale care nu votează şi nu gîndesc ca noi. Iată de ce, deşi ne situăm, politic, pe poziții adverse, mă simt solidar cu Liviu Ornea pe linia asumării pragmatice a partizanatelor. Numai acceptîndu-ne calm diferențele, dialogul devine posibil. Altfel, devenim *hateri* gata să ne convertim preopinenții cu forța. Asta, în teorie. În practică, tare mă tem că nu vom avea parte de turniruri ideatice, ci de un război plin de atacuri sub centură, un război care, ca în anii '90, va lasa răni greu de vindecat.

Dacă privim către intelectualii publici din presa scrisă, şi nu către jurnaliştii militanți de la Antena 3, RTV, B1 TV sau Naşul, putem vedea că tocmai *opinion maker*-ii cei mai de dreapta, în frunte cu (ce trist!) revista 22, cu ziare ca *Evenimentul zilei* sau (adeseori) *România liberă* şi cu portaluri precum *În linie dreaptă* (pentru care însuşi Preşedintele Obama e un fel de Lenin), sînt cei care refuză dialogul. Cum? Recurgînd la diabolizarea şi stigmatizarea preopinenților, etichetați sistematic de oamenii superiori drept „barbari“ estici purtători de maladii totalitare şi criminalizați, printr-o retorică paramilitară, drept duşmani (geo)strategici periculoşi, după toate canoanele Războiului Rece reîncălzit. Prin comparație, categorisiri colective precum „proşti“, „hoți“ sau „spălați pe creier“ par adevărate gingăşii.

Atenție: nu „relativiştii“, nu „postmodernii“ şi „echidistanții“, nu adepții rezonabili ai „pragmatismului partizan“ se comportă astfel, ci misionarii unui aşa-zis „stat de drept“ impus, intervenționist, după interesele şi voința lor unilaterală şi partizană. Neputînd să convingă un public ostil, pe care-l disprețuiesc, îi dau în cap cu apelarea „Washington-ului şi Bruxelles-ului“, erijîndu-se în gardieni ai Binelui şi în interlocutori privilegiați ai principalilor parteneri strategici. Nu echidistanța impersonală a procedurilor interesează, de fapt, ci doar cine aplică Legea: dacă, vorba ăluia, e de-ai noştri dintre noi, pentru noi, atunci e bine, dacă e de-al lor, Occidentul trebuie să-l reprime de urgență, la recomandarea expresă a echipei Monica Macovei, iar instituțiile responsabile cu integritatea etică (de la ANI la CNSAS) trebuie să-l caute la dosar şi să-i distrugă imaginea.

Dacă vreunul, mai echidistant, pare că vrea să iasă din front, i se aminteşte de unde vin banii pentru care apără libertatea şi democrația, căci unii oameni sunt mai egali ca alții. Dacă preşedintele şi-a trecut prin Parlament „legile reformei“ fără negociere, construindu-şi conjunctural o majoritate prezidențială la limită, ele trebuie să rămînă intangibile; dacă însă vin ceilalți cu 70% şi vor să le schimbe, pe ici pe colo, e de rău: vine „restaurația“. Dacă şefii Parchetelor sînt numiți de Monica Macovei ca Ministru al Justiției, „lumea civilizată“ aplaudă, dacă sînt numiți de un ministru USL, oroare!, ne paşte putinizarea oligarhică. Dacă Parlamentul numeşte conducerea ICR, politizarea e la ordinea zilei. Dacă, în schimb, e numită de preşedintele Băsescu, e normal, fiecare cu echipa lui. Dacă şeful STS e numit de Traian Băsescu, atunci e militar profesionist. Dacă, însă, e numit de Guvern, e un politruc odios; iar dacă se mai numeşte şi Raed Arafat, vine dl Cristoiu şi se vaită în *Evenimentul zilei* că nu e român şi nu ştie româneşte, spre deosebire de dl Opriş. Evident, nimeni nu protestează față cu xenofobia afirmațiilor, toată lumea e cu ochii pe „discursul urii“ (?) lui Mihai Bendeac la adresa Andreei Pora din sketchul *O cină romantică*... Partizanat? Cît încape, iar reciproca este de asemenea valabilă.

Pragmatism rațional? Să fim serioşi, cine mai pierde vremea cu aşa ceva cînd sînt în joc Binele, Adevărul, Excelența şi Justiția? O fi real pragmatismul partizan, la nivelul opțiunilor noastre, o fi cinstit, neipocrit, dar a face prea mult caz de el în discursul public nu e, pentru adepții lui *tertium non datur*, decît un alt mod de a fi şovăielnic: ceva între *hater* şi relativist moral.

Dragă Liviu, putem avea opțiuni politice oricît de diferite: mult mai important e să rămînem în spațiul de dialog al acestui „pragmatism partizan“ care, paradoxal, nu ne dezbină, ci ne uneşte diferențele.

■

Fețele României – după chipul şi asemănarea cui?

Doina IOANID

De ani de zile s-a vorbit despre România ca despre o țară în tranziție. Poate încă mai sîntem în tranziție. Dar cred că de atîta tranziție ne-am săturat cu toții, rămași sau plecați prin străinătate. Tranziția a însemnat falimentări, delapidări, îmbogățiri peste noapte, subvenții acordate discreționar, mineriade, dosariade, NUP-uri, treburi de mîntuială, tîrguieli, mîini care spală alte mîini ş.a.m.d.

S-a vorbit despre o Românie profundă, dar ea nu seamănă cu fețele României construite de oameni care vor să dea bine pe buletinele de vot sau de către cei care vociferează în Parlament sau la televizor. Nici de oameni care consideră că vînzarea unor fabrici, închiderea institutelor de cercetare, comasarea bibliotecilor, micșorarea salariilor bugetarilor sînt necesare, nici de către cei care consideră proiecte ca Roșia Montană drept salvatoare. Nici de parlamentarii care și-ar lua acasă băncuța pe care stau, care locuiesc la hotel luni de zile, în loc să închirieze un apartament, care se dau în stambă la televizor, care se împing să-și ia locul: „Dă-te tu, să mă aşez eu!". Nici de oameni pentru care descentralizarea a fost aruncată așa, de florile mărului, în ograda altora, înainte de a se vedea ce înseamnă ea, cum poate aceasta să funcționeze. Nici de oameni care vor imunitate pentru tot ce-au făcut, pentru care istoria și trecutul sînt doar o părere. Istoria și memoria nu înseamnă răzbunare, ci doar respect pentru cei care au suferit (care au fost umiliți, sărăciți, bătuți, închiși, omorîți).

România profundă este a celor care au rămas și care, vorba unui tînăr care nu știa bine românește, și-au făcut „treaba mică", adică au rămas și și-au văzut de treabă, s-au zbătut, s-au luptat cu nevoile, birocrația, nedreptățile. Cei care au încercat să construiască o clasă de mijloc, împreună cu intelectualii, medicii, profesorii, scriitorii, jurnaliștii, traducătorii, artiștii (de la cineaști, actori, pictori). Categorii profesionale denigrate sau declasate, aduse la condiții materiale umilitoare. Aceste categorii sînt cele care pot clădi o Românie profundă, cu rădăcini și lăstari. Dar aceste categorii sînt obligate să se gîndească la supraviețuire (tehnică de control eficientă, care-mi aduce aminte de o alta, bine stăpînită de comuniști) ori măcinate de neputința de a-și face meseria (dacă nu ai aparatură medicală sau mijloace de cercetare sau, mai rău, clasă în care să predai sau cretă, atunci cum?). Desigur, există și profitori, oameni care s-au mai cîrpit, cum se spune, dar ăsta nu-i un motiv ca toate aceste categorii să fie denigrate sau marginalizate. Motivul adevărat este că o intelighenție redusă la condiția de supraviețuire sau dezbinată este una ușor de ținut departe de viața politică sau de implicarea socială. După cum o Românie fără educație și sănătate este mai ușor de manevrat.

România profundă este și a celor care au plecat să muncească în alte țări. A celor care s-au înstrăinat, au muncit şi și-au lăsat bătrînii și copiii acasă. Este și cea a șomerilor care fac taximetrie sau muncesc cu ziua. Este a tinerilor care cred că au un viitor în această țară, a oamenilor care încă se mai implică în proiecte umanitare.

România profundă este a oamenilor care nu mai tac. Protestele au dovedit că societatea civilă începe să se trezească. Dar ea a tins să fie arendată unui partid sau altuia, de stînga sau de dreapta. Atitudinea civică nu vine nici dinspre dreapta, nici dinspre stînga, nu ține nici cu Ponta, nici cu Antonescu, nici cu Băsescu. Este o atitudine care spune: „Ajunge! Vrem altceva!".

Proteste au existat și în trecut (Timișoara, Piața Universității), sînt asociații precum Academia Civică, Facțiunea 13 iunie, oameni care au făcut/fac greva foamei. Dar cred că lucrul cel mai important este că românii realizează că Băsescu, Ponta, Antonescu și actualii parlamentari, în mare parte lucrînd pentru interese personale și reciproc avantajoase, nu sînt România. Ei sînt doar mandatari care nu-și onorează mandatul și care pot fi nemandatați chiar de mandea românul, pe care-l desconsideră. S-au dus vremurile: „Ăștia sînt și cu ăștia defilăm". Poate că pasul următor este spre un unicameral competent, moderat, conștient că acolo se lucrează pentru români. Poate că mă repet, dar cred că omul sfințește locul. Și oameni buni sînt în țara asta, doar că nu sînt lăsați să răzbată, nu cumva să strice daraverile deja bine puse la punct sau să deranjeze pe cineva din vreo funcție înaltă. Oameni ca Raed Arafat sau oameni simpli, care pun umărul să-i salveze pe alții (sinistrați, înzăpeziți) sînt. Inițiative private sînt cîteva. Poate că pasul următor ar fi ca banii din bugetul României să nu fie direcționați spre niște buzunare fără fund sau distribuiți discreționar. Discrepanțele dintre o pensie de 9.000 sau 90.000 și una de 300 sau 900 sînt evidente. Disproporția este imensă și nejustificată, ca să nu mai vorbim de pensiile securiștilor. Cît despre ultima mărire de pensii cu 1,5%, este o nimica toată, iar alocația pentru creșterea unui copil nu ajunge nici măcar pentru laptele zilnic.

Poate că ar trebui ca parlamentarii să coboare din mașinile luxoase, din cabinetele lor și să învețe de la alții cum se face, iar dacă nu, să lase locul altora.

■

Anotimpurile şi apocalipsa, la televizor

Cristina ANDREI

Iarna nu mai vine, iarna „loveşte". Şi nici vara nu ne mai încălzeşte, ne „pîrjoleşte". Celelalte anotimpuri trec anonim, în anii în care nu-şi fac de cap cu ploi repezi şi năvalnice ori mocăneşti şi nesfîrşite, pentru că nu se manifestă excesiv şi, ghinionul lor, nu fac rating.

Nu mai e cald şi foarte cald ori ger de crapă pietrele, acum sînt coduri. Frumos ordonate în trepte cromatice: galben, portocaliu şi roşu. Deşi, pe hărți, frigul este albastru.

Oamenii sînt sfătuiți de autorități, de medici, de cei care țin la ei să nu iasă din case, să nu circule, să fie atenți la centralele pe gaz, la instalațiile electrice, la aprovizionare. Şi, lărgind paradigma, să aibă grijă cu alcoolul, cu sarea în exces, cu fumatul, cu grăsimile. Li se recomandă, totuşi, treizeci de minute de mişcare pe zi. Prin casă, presupun, ca să se ferească de anotimpurile ostile, care nu mai curg prietenoase şi în armonie cu pămîntul şi cu omul, ci duşmănoase şi resentimentare. Mai sîntem avertizați că este în plină desfăşurare încălzirea globală, dar cum dă frigul, se schimbă treaba şi sîntem amenințați cu o nouă glaciațiune. Nimic din toate acestea nu poate fi pus la îndoială, pentru că s-a spus la televizor.

De aceea, nici protestele pentru salvarea Roşiei Montane sau cele împotriva exploatării gazelor de şist şi nici greva foamei în care au intrat nişte țărani de la Pungeşti nu au existat. S-a vorbit undeva despre faptul că în Piața Universității s-a deschis o „tabără antifracturare hidraulică", unde militanții îşi transformă vorbele-n fapte şi intră pe rînd în greva foamei, într-o inedită probă de ştafetă umană, pentru a atrage atenția nu doar autorităților, oricum surde, dar şi oamenilor obişnuiți că sînt încălcate nu numai dreptul la libera informare, ci şi cel la o viață sănătoasă într-un mediu curat? Blocaj mediatic total. Deci? Problema nu există. Oamenii aceştia nu există. Pentru că nu au fost la televizor.

Există, însă, munții de zăpadă lăsați pe loc de firmele plătite să le încarce şi să degajeze străzile, pentru cei care nu-şi pot scoate maşinile de sub ei pentru a ajunge la munte. Şi, oricum, la ştiri se spune că asemenea cantități de precipitații nu s-au mai văzut de zeci de ani. Păi, cum să iasă la treabă? Să se anunțe întîi că situația s-a ameliorat!

În jurul nostru a început, pe toate canalele, o campanie neobosită de cultivare a fricii. De orice. De germeni, de animale, de natură, de semeni, de necunoscut. Există o întreagă literatură de gen. În plus, pe posturile care difuzează documentare, producătorii înghesuie filme despre iminenta sosire a apocalipsei şi ne propun soluțiile de supraviețuire la care recurg semeni de-ai noştri de dincolo şi de dincoace de ocean. Unii îşi zidesc cetăți, alții construiesc nu buncăre, ci blocuri sub pămînt, ale căror apartamente au ferestre digitale pe care, după preferință, sînt proiectate imagini cu oraşe pulsînd de viață, păduri mişunînd de animale simpatice şi prietenoase, mări respirînd prin felurimi de peşti sau ceruri cu nori străbătuți de păsări colorate. Cu cît mai adînc, cu atît mai scump. Teama vinde. Şi producătorii de programe de televiziune au înțeles şi exploatează asta din plin. Am văzut oameni care s-au retras în păduri şi, în loc să-şi trimită copiii la şcoală, îi învață să tragă cu arma. Alții, se condamnă la o viață de cumplite privațiuni, pentru a-şi putea face provizii care să le asigure subzistența pentru cealaltă parte a existenței – pe care nu le-o garantează nimeni – postapocaliptică.

Sînt şi semeni de-ai noştri, asaltați de aceleaşi veşti proaste, care se conduc, însă, după dictonul *carpe diem* şi nu se înspăimîntă de excesele naturii, ci se acordează la ele. Trăiesc fiecare zi ca şi cum ar fi ultima, dar nu în sensul pe care îl dau acestei sintagme Sfinții Părinți – adică într-un efort purificator spre desăvîrşire. Îşi fac un țel din a trăi dincolo de limită. Experiențe violente, bugee jumping, escalade nebuneşti, raftinguri periculoase, petreceri stranii, droguri, alcool. Dacă nu te uiți la televizor, nu eşti pregătit. Deci eşti mort a priori.

Le luăm pe toate cum ne sînt gîndite de alții, fără să mai deschidem fereastra. Aflăm de la televizor că au înflorit cireşii, caişii sau merii. Dar, în loc să ne ducem să-i vedem cu ochii noştri, ne urcăm în maşini şi fugim unde ne spun crainicii că s-a adunat toată lumea. La marginile a ceea ce a mai rămas din păduri. Transformăm spațiul verde în parcare ad-hoc, dăm drumul la manele şi la o miuță în fum de mici şi, dacă avem noroc, apărem pe micul ecran, la jurnal. Asta e scopul ultim.

Am văzut, unde altundeva decît la televizor, cele mai inimaginabile şi monstruoase transformări din ființe umane în creaturi desprinse din filme horror. Aici nu are importanță dacă eşti evoluționist sau creaționist. Dezgustul, repulsia sînt aceleaşi. Oameni-leoparzi, oameni-şerpi, oameni-reptile. Dacă s-ar fi născut cu limbile despicate, cu fruntile mutilate de gîlme în chip de coarne, dacă ar fi avut solzi pe piele, dacă ar fi venit pe lume cu albul ochilor negru sau roşu, dacă le-ar fi crescut caninivampir, toată lumea s-ar fi repezit să dea vina pe Dumnezeu. Cum a îngăduit El să se întîmple aşa ceva? Dacă oamenii şi le fac de bunăvoie, e în regulă. Totul în numele libertății, totul în numele gustului şi al modei, chiar dacă asta înseamnă mutilarea propriilor trupuri, pe care, fie şi din egoismul cel mai pur, ar trebui să le protejeze. Şi televizorul multiplică puterea exemplului.

Mai aflăm că lăcomia unora schilodeşte natura şi că prin defrişări se restrînge numărul speciilor de plante. Apropo, ştiați că sînt peste 19.000 pe cale de dispariție? Ne îngrijorăm doar preț de o ştire că dispar păsări, insecte şi, după ultimele statistici, vreo cinci mii de specii de animale. Nu avem timp să ne indignăm, în lumea reală, pentru că imediat vine o ştire cu divorțul vreunei dive, şi îngrijorarea noastră îşi schimbă ținta. Dacă nu avem parte de vreo catastrofă aviatică, se strecoară repede o ştire despre întreprinzători ocupați să golească de zor mările de balene şi oceanul de pinguini.

Televizorul are cele mai neaşteptate efecte. Probabil alarmat şi capacitat tot de amenințarea din glasul vreunei reportere, dar şi pentru un vulgar capital politic, unui parlamentar i-a trecut prin cap să înainteze un proiect de lege care să declare delfinii persoane nonumane!

Deşi îşi petrec sute de ore la televizor, unii tot mai găsesc timp să limiteze progresiv şi categoric teritoriile naturale ale altor făpturi, fără să le pese că şi ele sînt lucrul mîinilor lui Dumnezeu. Şi că Acesta, prin gestul de a ne fi făcut părtaşi la actul creației, prin Adam, cel chemat să le numească, ne-a obligat şi la responsabilitate. Tot ce facem şi, mai ales, ce nu facem ocupați fiind să vedem lumea prin televizor, are consecințe. Asupra noastră, asupra mediului în care trăim şi în care nu trăim. Chiar şi asupra vremii pe care, de la un timp, o percepem cum ni se spune la breaking news, fără să mai judecăm după ceea ce vedem cu ochii noştri.

A apărut cu nişte ani în urmă o carte, *Locuiesc în televizor* de Chloe Delaume. Personajul ei stă 22 de luni în fața micului ecran urmărind ştiri, publicitate şi divertisment. Dintr-un om care locuieşte într-o casă şi are un televizor se transformă ea însăşi într-un adăpost locuit de un televizor. El gîndeşte şi simte pentru ea, carcasa lui.

Dar, întorcîndu-mă la noi, la oamenii comuni, trivial de limitați la bucuria de a fi zidiți după chipul lui Dumnezeu şi banali aspiranți la asemănarea cu El, cred că ar trebui să închidem televizoarele măcar pentru o oră, ca să uităm ororile de aproape sau de mai departe şi să ne bucurăm de frumusețea neasemuită a trecerii anotimpurilor, fiecare cu felul lui de a ne tachina şi de a ne împăca după aceea.

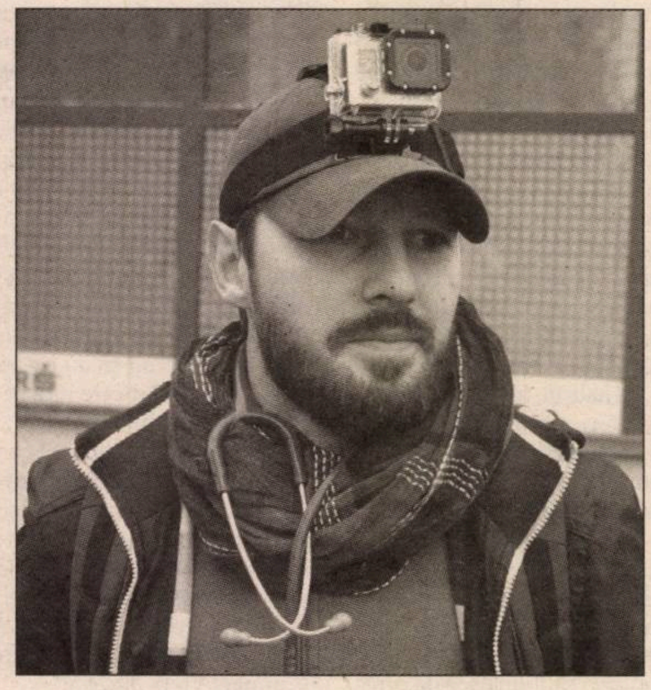
Ce ştiu copiii care se dau cu sania, cu patinele sau, pur şi simplu, pe limbi lucioase de gheață despre coduri?

■

„Nu sîntem o generație care să construiască, ci doar una care să oprească distrugerile altora!“

Interviu cu activistul civic Mihail BUMBEŞ

Pe Mihail Bumbeş îl ştiţi din reportajele referitoare la protestele împotriva dezvoltării miniere de la Roşia Montană, însă cariera sa de activist împlineşte în curînd zece ani. Mihail Bumbeş ne-a descris țara în care locuieşte el şi cum este să te lupți pentru drepturile tale.



Mai există mulți oameni ca tine, puşi pe afirmarea drepturilor cetățeneşti?

Evident. Toți cei din Piață, dar şi alții care încă nu și-au descoperit vocația, precum şi cei dezamăgiți, dar care aşteaptă, într-un fel, să fie contrazişi de cursul evenimentelor. Cei de peste hotare, care ne susțin... Foarte multă lume. Poate nu cît ne-am dori, dar o masă critică cred că există. Avem nevoie doar de încrederea în faptul că a fi împreună poate schimba fundamental ceva. Există foarte mulți oameni de bine care pur și simplu şi-au pierdut speranța sau s-au retras în confortul propriilor lor vieți private. Avem nevoie să-i scoatem pe toți din amorțire.

Ce lucruri ai în comun cu ceilalți protestatari şi prin ce te deosebeşti?

Cred că avem în comun, în primul şi în primul rînd, tema principală pentru care am ieșit: salvarea Roşiei Montane. Mai avem în comun disprețul pentru o clasă politică extrem de coruptă şi cinică. Ne deosebim ca orice oameni, prin faptul că sîntem personalități distincte, cu calități şi defecte, cu bune şi cu rele. Nu mă percep ca pe un cetățean mai presus de ceilalți, sînt, poate, doar puțin mai vizibil şi mai cunoscut pentru că mă ocup cu activismul civic de peste 10 ani.

Ce este Miliția Spirituală şi cu ce se ocupă ea? Cum ți-a venit ideea înființării ei?

Misiunea organizației este de a mobiliza conştiința civică activă şi spiritul solidarității cetățenilor. Ne ocupăm, printre altele, de o şcoală de activism, pe care am inițiat-o acum un an şi jumătate, şi de studiul istoriei recente. Povestea miliției este aici: *www.militiaspirituala.ro/despre-noi.html*. „Miliția" este un cuvînt de sorginte latină care desemnează un „corp de cetățeni dispuşi să apere patria în condiții de pericol" (acest înțeles al termenului este însă absent din dicționarul actual, unde este redat doar sensul de organizație paramilitară şi de fost organ represiv al regimului comunist). Adjectivarea „spirituală", deşi din altă zonă semantică, vine să întărească profilul nonviolent al organizației.

Mai are România lideri demni de urmat la ora actuală? Există vreun politician român, la această oră, care să schimbe ceva semnificativ în societatea noastră?

Nu cred! Ne lipsesc oamenii inspiraționali. Politicianul nu poate funcționa decît în cadrul sistemului, iar sistemul actual este cangrenat. Probabil că există oameni politici mai puțin pervertiți de acest mecanism, de această formă mentală care se cheamă clasa politică românească, ba chiar cu un anumit potențial de evoluție. Dar ei se sting din cauza mediului în care sînt puşi să performeze. Aşadar, nu sînt prea optimist; este nevoie de un şoc, de o schimbare profundă, iar toate astea cer timp. Un timp pe care nu ştiu exact cîți dintre noi şi-l mai permit. Aş prefera, mai degrabă, ca aceşti politicieni care şi-au arătat limitele în ultimele două decenii să devină mai degrabă administratori şi să plece mai mult urechea la lumea lor exterioară: societate civilă, artişti, profesori universitari, bresle, asociații studențeşti şi aşa mai departe. În fond, ei sînt chemați să ne reprezinte interesele, n-au nici o presiune suplimentară în a face altceva decît ceea ce devine, de fapt, menirea lor prin acest transfer fictiv de suveranitate. Principala lor calitate ar trebui să fie onestitatea, caracterul, restul vin pe urmă.

E vreun lucru care merge bine în acest moment?

Probabil că merge bine reconstrucția societății civile, un proiect avortat după anii 1990, după mineriade şi după guvernări succesive marcate de corupție. Merge bine redescoperirea vocației de cetățean, există mai mult optimism în această zonă, iar tinerii care vin din urmă par a începe să capete conştiință civică. E un lucru bun, dar trebuie susținut şi continuat, altfel e doar un foc de paie.

Pentru că tot se vehiculează această zicală în ultima vreme: este România un „stat polițienesc"?

Nu ca înainte de 1989, dar există apucături similare. Vedeți zilnic dovezile acestor apucături: violența forțelor de ordine, de multe ori absolut gratuită, intimidări, amenzi nejustificate, dosare penale fabricate, interceptări de corespondență, telefoane, multe altele. În plus, bugetele acestor instituții represive ale Statului vorbesc de la sine despre viziunea guvernanților asupra mecanismelor de implementare a ordinii și legalității. Există un dezechilibru evident între accentul care se pune pe întărirea brațului armat al Statului şi cel care se pune pe orice alt domeniu: sănătate, educație etc.

Ce îi ține pe oameni în stradă?

Probabil că mai multe lucruri. Printre ele, aş enumera entuziasmul redescoperirii unei vocații autentic democratice, dar chiar şi teama de un nou eşec. Dacă intrăm înapoi în case, e posibil să nu mai ieşim. Am cîştigat cu greu acest drept şi acum orice pas înapoi poate fi fatal. Probabil că mulți vor continua să stea în stradă, dincolo de principiile şi soluțiile la crizele actuale care îi animă, şi din această teamă de înfrîngere. Nu-şi permit să se mai rateze în calitatea lor de cetățeni: s-a văzut cîte generații au ales abandonul în detrimentul contestării. Asta nu poate duce la nimic bun, lumea începe să fie conştientă de latura profund simbolică şi pilduitoare a gestului social critic, evident.

Te rog să compari protestele de acum cu cele din timpul mineriadelor.

Vorbim de lucruri total diferite, nu cred că încap prea multe comparații. Sînt generații diferite cu idealuri diferite. Avem astăzi, totuşi, avantaje pe care cei din trecut nu le aveau. Ne ştim mai bine drepturile, comunicăm mai bine, trebuie doar să demonstrăm că vechile metode de intimidare şi manipulare nu ne mai pot atinge. Cei din trecut îşi doreau democrație, cu tot ce implică ea, cei din prezent îşi doresc apărarea acestei democrații, chiar imperfectă, pe care de bine, de rău am obținut-o în două decenii. O altă deosebire ar fi și faptul că acum sîntem parte a unei nemulțumiri globale, indiferent de temă, o nemulțumire născută din falimentul mondial al neoliberalismului. Sîntem o variantă specifică unui trend mondial, de fapt. Există astăzi o componentă economică mai puternică în setul de motivații, iar în trecut oamenii erau mai idealişti și poate mai naivi. Dar e normal, vorbim de etape istorice diferite....

Crezi că se poate schimba mentalitatea românească?

Aşa ar trebui. Altfel, de ce ne-am mai obosi să ieșim din case? Știm prea bine că nu doar evenimentul în sine este relevant, ci şi impactul şi efectele lui pe termen lung. Dacă vom avea succes în aceste demersuri, atunci şi mentalitatea se va transforma; este aproape inevitabil. Există și un alt mod de a face politică, adică de a participa la treburile cetății: oamenii trebuie să învețe că mersul la vot este o ficțiune dacă între momentele electorale ne astupăm ochii şi urechile. Aici e marea miză de mentalitate: a învăța un nou tip de politică, a contura o cultură civică participativă şi a configura acele mecanisme de la bază care să antreneze cît mai mulți oameni în acest proces. O schimbare de mentalitate ar însemna că oamenii devin conştienți că puterea de schimbare stă exclusiv în mîinile lor. Dacă se va produce sau nu această schimbare de paradigmă, rămîne să vedem. Există încă în România generații foarte diferite între ele, fiecare cu metehnele ei. Este greu să coalizezi un front comun, să vorbești pe limba tuturor. Dar este important să transmitem mesajul că aceste transformări se produc în numele și în beneficiul tuturor, indiferent de opțiunile pasagere și foarte personale.

Ce şanse sînt să se termine fără nici un rezultat aceste proteste?

Practic, egale cu şansele de succes. Nu trăim într-o societate foarte predictibilă, deci e greu de anticipat. E un război de uzură, care va scoate la suprafață și lucruri mai puțin plăcute, dar care vorbesc foarte profund despre cine sîntem noi, de fapt.

Ce facem dacă trece proiectul de lege pentru dezvoltarea minieră de la Roşia Montană?

Evident, nu pot vorbi în numele tuturor. Am încurajat permanent nesupunerea civică nonviolentă. Nu funcționează întotdeauna, iar raporturile de forțe dintre protestatari şi organele de represiune sînt mai mereu disproporționate. Nu știu, mai e cale lungă pînă în acel moment. Urmează și alegeri, șacalul politic e orice, dar numai prost nu. Va trebui să fim buni șahiști, ca să zic așa, și să anticipăm toate mișcările și tentativele de asumare a unei asemenea legislații. Sîntem cu ochii pe ei, ceea ce înseamnă că vom continua să punem presiune pînă cînd vom obține o victorie de durată. Mulți dintre noi se vor reloca la Roșia Montană și vor continua rezistența la fața locului, vom vedea atunci ce e de făcut. E bine însă să spunem că există deja o masă critică și că politicienii nu trebuie să-și imagineze că ne pot prosti prin tot felul de tertipuri. Cum spuneam, totul rămîne a fi aflat, sîntem istoria în direct.

Mai avem ce să le lăsăm copiilor noştri?

Sînt foarte multe lucruri de lăsat moştenire, chiar fără a fi patetici în exprimare. În primul rînd, trebuie să le lăsăm un mediu cît mai curat, în care să poată creşte sănătoşi. Trebuie apoi să le lăsăm un set clar de valori și o educație adecvată. Și dacă tot nu prea le putem lăsa bunuri materiale și prosperitate, măcar să le lăsăm instrumentarul cu care să ducă mai departe ei înșiși această luptă cu propria soartă. Valorile și principiile noastre sînt cel mai important patrimoniu, de el trebuie să avem grijă să fie transmis în bune condiții mai departe.

Imaginează-ți cum va arăta țara noastră în douăzeci de ani, dacă trece/nu trece acest proiect de lege.

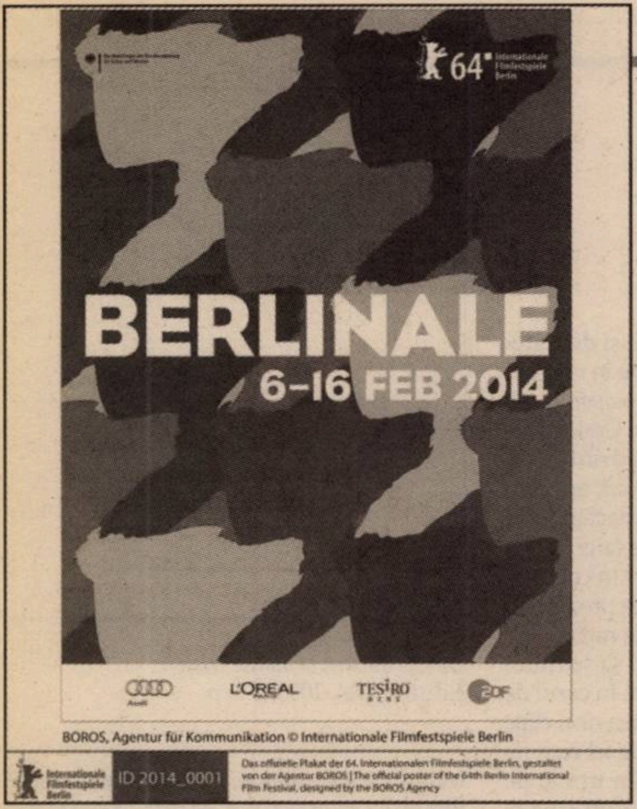
Refuz să cred ca ne vor învinge. Proiectul de lege poate trece, dar nu înseamnă că vor reuși să dea drumul și la lucrări. Prin absurd, dacă se va întîmpla asta, atunci va fi echivalent cu tot ce v-am spus mai sus: o nouă generație dezvrăjită, un eșec al societății civile în ansamblu. Dacă nu trece acest proiect, vor încerca să treacă altele. Ăsta e modelul economic pe care și l-au propus. Dar nu au întrebat pe nimeni. Cum ar suna un referendum privind modelul macro de dezvoltare a țării? Sînt convins că mulți ar opta pentru ecoagricultură și ecoturism. Ne-a întrebat cineva dacă vrem prosperitate cu tot felul de noxe în piept și peisaje dezolante în ochi? Sau dacă, din contră, vrem prosperitate pe termen lung, plecînd de la principiile de bază ale ecologismului? Nu. Pentru că, este simplu, principalele beneficii ale unor astfel de proiecte sînt tot ale lor, pentru buzunarul lor exclusiv. Este o ficțiune faptul că fac asta cu gîndul la bunăstarea generală a poporului. Ați văzut vreun leu din miile de privatizări ale ultimelor decenii în infrastructură? În sănătate? În cercetare? În educație? În turism? Nu prea. E doar retorică. Așa că dacă tot nu se întorc banii la cetățean prin aceste servicii ale Statului, atunci măcar să ne lase în pace să respirăm un aer cît mai sănătos, să pășim pe iarbă, nu pe deșeuri. Nimeni nu e atît de absurd încît să nu discute cu toate cărțile pe masă proiecte de dezvoltare durabile, dar mi-e teamă că tema principală care afectează calitatea tuturor acestor discuții rămîne corupția clasei politice. Dacă nu va trece acest proiect va fi un semnal că putem și trebuie să fim ascultați. Peste 20 de ani și indiferent de soarta acestui proiect, țara va arăta exact cum o lăsăm noi astăzi: violată și abandonată într-un șanț istoric sau recuperată, stabilizată și cu ușa perspectivelor larg deschisă. Din păcate, nu sîntem o generație care să construiască, ci doar una care să oprească distrugerile altora. Noi nici n-am avut vreodată șansa să spunem ce vrem. Sîntem puși mereu în situația de a spune ce NU vrem.

Interviu realizat de
Oana PRISĂCARIU

■

Începe Berlinala 2014

Mihai FULGER


64. Internationale Filmfestspiele Berlin
BERLINALE
6-16 FEB 2014
L'ORÉAL
TESIRO
ZDF
BOROS, Agentur für Kommunikation © Internationale Filmfestspiele Berlin
Internationale Filmfestspiele Berlin
ID 2014_0001
Das offizielle Plakat der 64. Internationalen Filmfestspiele Berlin, gestaltet von der Agentur BOROS | The official poster of the 64th Berlin International Film Festival, designed by the BOROS Agency

În perioada 6-16 februarie, are loc ediția a 64-a a Festivalului Internațional de Film de la Berlin, o ediție cu multe atracții și cu o consistentă participare românească.

În principala secțiune competițională a Festivalului au fost selecționate 23 de producții cinematografice, dintre care 18 prezentate în premieră mondială. Cele 20 de țări reprezentate în program sînt Algeria, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, Canada, China, Cipru, Danemarca, Franța, Germania, Grecia, Japonia, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Spania, SUA, Suedia și Uruguay. În afara competiției au fost incluse coproducția franco-germană *La Belle et la bête* de Christophe Gans, cu Vincent Cassel și Léa Seydoux în rolurile principale, și coproducția germano-americană *The Monuments Men*, cu o distribuție din care, pe lîngă regizorul George Clooney, mai fac parte Matt Damon, Bill Murray, John Goodman, Jean Dujardin și Cate Blanchett. Filmul care deschide Festivalul este cel mai recent titlu semnat de apreciatul cineast american Wes Anderson, *The Grand Budapest Hotel*, pe al cărui generic apar chiar și mai mulți actori cunoscuți: F. Murray Abraham, Adrien Brody, Willem Dafoe, Jeff Goldblum, Ralph Fiennes, Harvey Keitel, Jude Law, Bill Murray, Edward Norton, Jason Schwartzman, Léa Seydoux, Tilda Swinton, Tom Wilkinson și Owen Wilson.

Printre cineaștii importanți selecționați în competiție se mai numără francezul Rachid Bouchareb (*La Voie de l'ennemi*) și Alain Resnais (*Aimer, boire et chanter*), americanul Richard Linklater (*Boyhood*) și japonezul Yoji Yamada (*The Little House*). Claudia Llosa, nepoata celebrului scriitor Mario Vargas Llosa, revine în competiția Berlinalei, pe care a cîștigat-o în 2009 (cu *La Teta asustada*), de data aceasta cu primul ei film vorbit în engleză, *Aloft*, coproducție Spania-Canada-Franța, avîndu-i în rolurile principale pe Jennifer Connelly, Mélanie Laurent și Cillian Murphy. Trei debutanți au reușit să intre anul acesta în competiție: Yann Demange (*71*, Marea Britanie), Sudabeh Mortezai (*Macondo*, Austria) și Benjamin Naishtat (*Historia del miedo*, Argentina-Uruguay-Germania-Franța).

În afara competiției va fi prezentată și versiunea mai lungă (cu aproape o jumătate de oră) a primului volum din incomodul diptic *Nymphomaniac* al danezului Lars von Trier. Cineastul britanic Ken Loach va fi onorat cu un program-omagiu și va primi un Urs de Aur onorific pentru întreaga sa activitate. Dintre titlurile din cadrul „Berlinale Special" se remarcă *A Long Way Down*, ecranizare după un roman de Nick Hornby, primul film în limba engleză regizat de Pascal Chaumeil, cu Pierce Brosnan, Toni Collette, Aaron Paul și Imogen Poots. O altă atracție a Festivalului este prezentarea versiunii restaurate a clasicului expresionismului german, *Cabinetul doctorului Caligari* (1920) de Robert Wiene.

Aimer, boire et chanter / Life of Riley – regia Alain Resnais

După ce, în 2013, *Poziția copilului* de Călin Peter Netzer a primit Ursul de Aur, iar în ultimii ani, filmele *Katalin Varga* de Peter Strickland (coproducție cu o semnificativă participare românească) și *Eu cînd vreau să fluier, fluier* de Florin Șerban au fost distinse la Berlinală, anul acesta, nici un film românesc nu a mai pătruns în competiția Festivalului. Totuși, sîntem bine reprezentați în secțiunea „Forum", în care, filmele îndrăznețe fiind preferate numelor mari, întîlnim de obicei un program mai interesant decît cel al competiției principale. *Al doilea joc*, al patrulea lungmetraj regizat de Corneliu Porumboiu, a fost selecționat în „Forum", iar site-ul Festivalului remarcă „forma izbitor de originală" a filmului. Filmul ne prezintă un derby Steaua-Dinamo din 1988, condus la centru de Adrian Porumboiu, care este comentat din off de regizor și de tatăl său, arbitrul din urmă cu 25 de ani. Cred că „Forum" este secțiunea ideală pentru un asemenea experiment cinematografic.

În aceeași secțiune au fost selecționate două filme documentare legate de țara noastră. Coproducția româno-germană *Pădurea e ca muntele, vezi?*, semnată de Christiane Schmidt și Didier Guillian, este filmată într-un sat de romi aflat pe un deal de la marginea orașului Sfântu Gheorghe. Cei doi regizori au documentat viața acestor oameni, pentru care supraviețuirea este din ce în ce mai dificilă. Iar filmul german *Le Beau danger* de René Frölke este un documentar-portret dedicat scriitorului de origine română Norman Manea și axat pe două texte ale autorului, povestirea *Puteam fi patru* și un fragment din romanul *Plicul negru*.

Regizorul Nae Caranfil își prezintă, la „Berlinale Co-Production Market" (una dintre cele mai importante piețe de coproducții din Europa), noul proiect cinematografic (care va deveni al șaptelea lungmetraj al său), comedia muzicală *6,9 pe scara Richter*. Filmul, unul dintre cele 20 de proiecte selecționate la Berlin, este produs de Mobra Films (România), împreună cu Jelfilm (Bulgaria), și a obținut deja finanțări de la CNC-urile din cele două țări, precum și un grant de dezvoltare, prin programul MEDIA al Uniunii Europene.

După Maria Popistașu, Anamaria Marinca, Dragoș Bucur, Ana Ularu și Ada Condeescu, actrița Cosmina Stratan participă anul acesta, alături de alți 19 tineri interpreți europeni, la programul „Shooting Stars" de la Berlin, organizat de European Film Promotion, în colaborare cu organizațiile partenere.

De asemenea, în secțiunea „Berlinale Talents", dedicată tinerelor talente din cinematografie, au fost selectați, conform unui comunicat al ICR Berlin, regizoarea Adina Istrate, monteurul Alexandru Petru, producătorii Alexandru Bădeliță și Gabriela Suciu și actrița Elena Andreea Vasile. Printre cei care le vor împărtăși cursanților din experiența lor se numără și cineaștii Corneliu Porumboiu și Răzvan Rădulescu.

■

Cosmina Stratan

Macondo – regia Sudabeh Mortezai

O poetică a discreției

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Foarte multe dintre observațiile ușor de făcut, la prima mînă, despre cartea de proză scurtă a lui Augustin Cupşa riscă să fie platitudini. În acelaşi timp, platitudinile respective nu ar fi departe de adevăr. De exemplu, aş putea spune că autorul are un talent deosebit de a discerne furtunile din adîncul ființei umane, fără a fi prea departe de adevăr. Aş adăuga că are ureche pentru dialogul mic, pentru conversația menită să acopere acele furtuni, iarăşi fără a mă îndepărta prea tare de adevăr. Aş putea, la fel de bine, să afirm că a scris o carte excelentă în 2013, fără ca cineva să mă prea poată contrazice cu prea multe argumente. Discreția pe care o arată personajele lui Cupşa în tratarea conflictului care le pune în mişcare e egalată doar de cea cu care autorul îşi conduce personajele înspre un moment-cheie al prozei sale, acolo unde trecutul este îngropat definitiv, de o vorbă sau de un gest, pentru a lăsa loc unui viitor ca un cîmp înzăpezit, murdar şi nesfîrşit.

Protagoniştii lui Cupşa sînt, în marea lor majoritate, maturi trecuți de treizeci de ani, uneori chiar mai în vîrstă de atît, care au o ultimă încercare de evadare dintr-un destin de altfel bine aşezat şi confortabil. Nu sînt nici foarte convinşi că ar vrea să iasă din propria viață, dar nici prea fericiți. De cele mai multe ori, neliniştea lor îşi are punctul de plecare într-o întîmplare din trecut, într-o imagine, într-o şansă ratată fie din laşitate, fie dintr-un exces de luciditate. Resorturile narative cehoviene sînt implantate în carnația spațiului mioritic postrevoluționar în 11 povestiri care au în centru un personaj aproape de a deraia, dar pe care propria mediocritate (normalitate) îl împiedică să facă gestul extrem al rupturii. Nimic spectaculos, nimic forțat, fiecare instanță narativă foloseşte/urmăreşte acțiunile reținute, autosubminate ale unor protagonişti care simt că ar fi putut face mai mult, că ar fi putut deveni mai mult. Chiar şi atunci cînd această nelinişte a protagonistului este definită şi delimitată de acțiunile unui personaj secundar (cum se întîmplă în *Răceala* sau în *Toți avem nevoie de o îmbrățişare*), avînd propriile sale motoare narative, cîteodată vagi, altădată presupuse, repercusiunile sînt simțite pe pielea acestui purtător de sens, personajul principal. Spun purtător de sens pentru că el/ea pare a fi recipientul tuturor *semnelor*: pielea lui e ştanțată, ca în *Colonia penitenciară*, cu textul propriei condamnări. În *De două ori două periuțe de dinți*, protagonistul îşi înşală soția cu o prietenă (fostă iubită părăsită din conformism, lene etc.), chiar în casa acesteia, în noaptea de Revelion, lîngă camera unde soțul ei sforăie ca un tractor şi lîngă propria soție adormită. A doua zi, de dimineață, mahmureala îi dă arsuri cumplite şi, poate aici simbolistica alunecă în facil, grădina zoologică de lîngă bloc îşi trimite, din cînd în cînd, reverberînd, răgetul unui leu ținut în cuşcă. Mai bună mi s-a părut povestirea *Turnul*, unde o actriță trecută se mută împreună cu soțul afacerist într-un complex rezidențial, într-un bloc turn, unde sînt singurii locatari. Aici teama de îmbătrînire e simbolizată cu vagi accente horror, pentru ca totul să se dezamorseze într-o conversație entuziastă, la fel de vag erotizată, cu băiatul de la firma de curățenie, un tînăr cu veleități actoriceşti.

Dar cea mai realizată proză, şi definitorie pentru mecanismul care pune în mişcare volumul de față, este *Pe repede înapoi, acasă*, unde protagonistul se întoarce în Craiova copilăriei, pentru a vinde casa părintească. Cupşa construieşte în fiecare proză, aşa cum am spus, un mecanism care se declanşează în debutul fiecăreia dintre piese (aici bărbatul care încearcă să agațe o tînără în compartiment, teoretizîndu-i recuperarea proustiană a trecutului) şi care, în fine, va da rateu, pentru că protagonistul e incapabil să se ridice la înălțimea propriului bovarism. În cazul de față, Potra îşi declanşează amintirea unei clipe de răscruce răsfoind cărți vechi, la fel cum făcea aşteptînd-o, cu mulți ani în urmă, pe Carla. Carla, pe care a pierdut-o dintr-o prostie, la fel cum pare să fi trecut întreaga viață, într-o înşiruire de mici aastfel de neşanse.

Comparabilă valoric mi s-a părut povestirea care dă titlul volumului, unde doi frați vitregi se întîlnesc în casa în care le murise bunica, care-i crescuse pe amîndoi, pentru a dezmembra mobila veche, şi trăiesc o clipă foarte scurtă de prietenie, care le lipsise toată viața. Întîlnirea dintre doi oameni care nu au mai nimic în comun sau care nu mai au nici un canal de comunicare, dar care prind un moment de grație, evanescent şi iluzoriu, asta e una dintre temele cele mai fecunde ale volumului, după cea a recuperării ratate a trecutului. În general, schema după care decurg respectivele întîlniri presupune nişte alcool, un mediu închis, bine delimitat, apoi revenirea pe coordonatele anterioare, ale pragmatismului. Foarte bine scrisă mi se pare, din seria aceasta, povestirea *Ochi căprui, sprîncene subțiri*, unde un etolog matur, aflat la o conferință de specialitate, îşi îngăduie un semiflirt cu o cameristă, flirt pe care-l ratează tocmai din lipsa pragmatismului şi a bovarismului.

Augustin Cupşa
Marile bucurii şi marile tristeţi
TREI

Augustin CUPŞA

Marile bucurii şi marile tristeți
Editura Trei, 2013, 176 p.

Planarea pe suprafața lucrurilor, asemenea unei păsări care survolează o apă calmă, dar care întrevede curenții submarini, vîrtejurile din adîncuri se transferă la nivel stilistic în cartea lui Cupşa. Lipsită de volute, descrieri împovărătoare, fără prea multe intervenții auctoriale, ochiul prozatorului e concentrat pe micile mişcări de suprafață, tocmai pentru că acolo ştie că va surprinde reverberațiile mişcările din adîncuri. E o proză de notație, echilibrată şi foarte bine construită, a unui autor matur, care ştie să-şi dozeze resursele, să evite stridențele stilistice, spectaculosul facil şi care nu caută cu orice preț să construiască personaje memorabile, tocmai pentru că personajele principale, aici, sînt memoria în sine şi al ei companion cu tristă figură, melancolia.

■

BIFURCAȚII

Gheorghe Țițeica

Liviu ORNEA

Pe 5 februarie 1939 murea, la doar 66 de ani, la Bucureşti, Gheorghe Țițeica. Fusese una dintre marile figuri ale învățămîntului românesc, preocupat în egală măsură şi constant de didactică şi de cercetare.

De loc din Turnu Severin, Țițeica a urmat liceul la Craiova (azi, „Nicolae Bălcescu", pe atunci „Carol I"), a studiat apoi la Bucureşti, la Şcoala Normală superioară – pregătindu-se, deci, pentru o carieră în învățămîntul secundar) – şi la Facultatea de Ştiințe, matematica. A predat un an la Seminarul teologic „Nifon Mitropolitul", înființat în 1872 (ca şi, la începutul carierei sale, Spiru Haret), apoi a cîştigat prin concurs un post la Liceul „Vasile Alecsandri" din Galați, unde însă nu a predat. În 1896 a plecat la Paris să-şi facă doctoratul, finanțîndu-se întîi din salariul său de profesor secundar (!), apoi, după trecerea primelor examene, beneficiind de o bursă completă la École Normale Supérieure, unde a fost coleg şi s-a împrietenit cu doi mari matematicieni francezi: Henri Lebesgue şi Paul Montel. După patru ani, în 1899, a prezentat o teză de geometrie diferențială sub conducerea lui Gaston Darboux[1], Țițeica revenind în țară, la Facultatea de Ştiințe (înainte de episodul parizian, predase un an ca suplinitor, asemenea lui Spiru Haret la începuturile carierei). În paralel, începînd din 1927, predă analiza matematică la Politehnica bucureşteană.

Ca şi Spiru Haret, Țițeica simțea că are datoria să contribuie la educarea poporului – sună rău acum, ştiu, dar pe vremea aceea nu era nimic bombastic într-un asemenea enunț; poate că noi am pierdut ceva pe drum. Calea aleasă de el a fost, însă, diferită de a lui Haret. Nu administrație, ci implicarea activă în învățămîntul preuniversitar. A fost unul dintre fondatorii *Gazetei Matematice*, unde a publicat articole (inclusiv cu caracter didactic), note şi probleme încă de la primul număr, din 1895, şi în al cărei comitet editorial a lucrat pînă la sfîrşit. Trebuie spus şi că, pe-atunci, în clasele superioare de liceu se discutau unele teme de geometrie care acum sînt rezervate facultății, puțini liceeni de azi putînd înțelege unele dintre notele lui Țițeica sau, mai apoi, pe ale lui Barbilian. În plus, Țițeica a publicat o culegere de probleme de geometrie, mereu reeditată, care a devenit foarte repede şi a rămas pînă azi „Biblia" profesorilor de matematică din învățămîntul preuniversitar în ceea ce priveşte geometria elementară (mă rog, pînă cînd disciplina aceasta nu a fost alungată din programa de liceu, culegerea devenind caducă).

Ca universitar, Țițeica a ştiut să fie şi cercetător (a fondat şcoala de geometrie diferențială din România), şi mentor – unul înțelegător şi tolerant: nu se ştie cum ar fi evoluat Dan Barbilian în lipsa ajutorului dat de Țițeica.

În geometria diferențială, contribuția principală a lui Țițeica se leagă de începuturile geometriei diferențiale afine. Ideile şi metodele lui se înscriu în descendența lui Felix Klein, cel din *Programul de la Erlangen*, care privea geometria ca pe studiul invarianților unui anume grup de transformări ale unei mulțimi abstracte. În particular, Țițeica era interesat de problema deformării suprafețelor, problemă în care se ilustraseră Bianchi, Darboux şi Bäcklund. Noțiunile introduse de Țițeica (în articole publicate în *Comptes Rendus Mathématiques. Académie des Sciences* începînd cu 1907) sînt studiate şi azi, rezultatele lui sînt citate în continuare – de cercetători din toată lumea, nu doar de români. Lucrul cel mai interesant este că ecuația pe care a găsit-o Țițeica, preocupat fiind de o problemă de geometrie (centro)afină, s-a dovedit importantă în altă teorie, aceea a sistemelor integrabile, şi anume pentru aplicațiile ei în aceasta din urmă e Țițeica citat astăzi. E curios şi că, în timp ce Țițeica gîndea geometric şi lucrările sale evită, pe cît posibil, analiza[2], teoria sistemelor integrabile foloseşte din plin analiza. Se întîmplă adesea în ştiință ca o descoperire făcută într-un context şi care face parte din studiul sau chiar din rezolvarea unei probleme să servească, ulterior, rezolvării unor probleme din cu totul alt context, spre marea surpriză chiar a autorului, dacă apucă să fie martorul acelor dezvoltări ulterioare; Țițeica n-a apucat.

Rezultatul lui Țițeica se referă la suprafețe şi este foarte frumos prin simplitatea sa şi neaşteptat. Pe scurt, el spune că transformările liniare care invariază atît originea, cît şi planul de la infinit invariază şi raportul dintre curbura gaussiană a unei suprafețe într-un punct şi puterea a patra a distanței de la origine la punct. Suprafețele care satisfac această ecuație îi poartă acum numele. Odată ce ştim ce vrem să demonstrăm, e relativ uşor s-o facem, calculele merg. Dar cum a ajuns Țițeica la acel raport, de unde puterea a patra? N-o vom şti niciodată.

În afară de articole, rămîne de la Țițeica şi monografia *Geometria diferențială proiectivă a rețelelor* (în franceză, coeditare Cultura Națională/Gauthier-Villars, 1924; tradusă în română în 1956 apărută la Editura Academiei R.P.R.), în care îşi adună rezultatele despre suprafețele pe care le studiase, carte despre care K. Teleman (*loc. cit.*) spune că „ar trebui citită de acei matematicieni care simt că Geometria e o artă la fel de necesară ca oricare altă artă, lăsînd la o parte rolul său fundamental în fizică şi practică".

Precum toți marii oameni de ştiință, Țițeica a fost un spirit deschis, a circulat, a conferențiat în universități străine, a publicat în reviste de circulație internațională, a participat la congrese internaționale – şi a fost recunoscut ca atare încă din timpul vieții (membru al Academiei Române şi al unora din străinătate, DHC al Universității din Varşovia).

Profesor prin vocație, educator, cercetător de talent, creator de şcoală – acesta a fost Gheorghe Țițeica, de la a cărui dispariție se împlinesc 75 de ani. Din păcate, un model tare greu de reprodus.

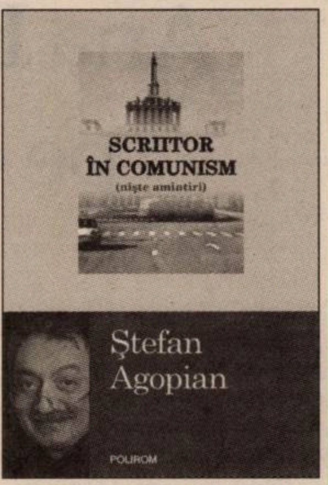
---

[1] Preiau detalii biografice şi nu numai din articolul: Alfonso F. Agnew, Alexandru Bobe, Wladimir Boskoff, Bogdan Suceavă, „Gheorghe Țițeica and the origins of affine differential geometry", *Historia Mathematica 36* (2009), 161-170, şi din referințele sale.

[2] K. Teleman, „Hommage to Gheorghe Tzitzeica", *Balkan. J. Geom. Appl.*, 10 (2005).

Ucenic, calfă, meşter (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Ştefan AGOPIAN

Scriitor în comúnism (nişte amintiri)
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 384 p.

Omologarea lui Ştefan Agopian, ca prozator, de către Paul Georgescu, într-o cronică „fulminantă" din *România literară* (septembrie 1981), e pusă de memorialistul din *Scriitor în comunism* în finalul apoteotic al parcursului său de scriitor, evident neîncheiat la data respectivă, ci, practic, abia ieşit la lumină. Similitudinile cu *Viaţa ca o pradă* se menţin. Şi la Preda, şi la Agopian vedem o luptă îndîrjită pentru afirmarea scriitoricească, o obsesie de mare creator, necunoscut, care vrea să fie.

> Agopian, în evocarea scenelor prieteneşti cu *Nichita,* „uită" că a fost prieten cu el, pentru a le putea scrie şi desfăşura fără inflexiuni melo.

Remarcabil este, la amîndoi prozatorii, efectul de *direct*, cu intensităţi şi tensiuni, al reproiectării de vechi experienţe. Paginile de trudă şi luptă pentru publicare şi recunoaştere conţin episoade de mult răcite, din tinereţe – dar relatarea lor e atît de vie, încît totul pare că e transmis *live*. Acest stil atît de natural încît nu se mai percepe, fiind confundat cu forma uzuală a comunicării, e de o transparenţă ea însăşi elaborată, lucrată minuţios. A scrie cum respiri, cu un firesc stilistic neoximoronic, e o probă dificilă, mai ales atunci cînd este vorba de traseul tău existenţial şi de traiectoria ta ca scriitor. Ştefan Agopian trece această probă cu brio, după un maraton foiletonistic gîndit ca un roman autobiografic.

Cu momentul de „oficializare" a talentului de prozator (în comunism, era nevoie de un critic de la Centru pentru acest oficiu), autobiografia se încheie. Amintirile despre sine devin mai puţin importante, de acum, decît amintirile cu alţii. Un memorialist pur intră în scenă în a doua jumătate a volumului, iar relaxarea auctorială sporeşte. Biograful, din interior, al propriei deveniri scriitoriceşti se confrunta cu necesitatea de articulare şi coagulare a oricărei biografii. Aspectele cele mai curioase căpătau ori ar fi trebuit să capete un sens. Experienţele cele mai diverse cereau o „lectură", retrospectivă, de echivalare cu nişte trepte sau jaloane ale destinului de scriitor. Începînd cu capitolul *Nichita,* aceste obligativităţi de construcţie evocativ-epică dispar; şi memorialistul se poate manifesta în toată libertatea, aruncîndu-şi în jur otrăvurile ce fac savoarea genului.

Agopian îmbracă extrem de uşor noile haine, fiindcă este un memorialist înnăscut. E atent şi *rău,* caustic şi exact, informat şi sarcastic, sadic şi suculent. Este tipul înnebunitor de memorialist şi polemist: cel care are la îndemînă surse (enciclopedii, sinteze, cărţi rare) citate savant şi bîrfe sub povara cărora victima n-ar mai ieşi din casă. Autorii mediocri nu îi reţin prea mult atenţia: scriitorul le pune eticheta de produs nereuşit al lumii literare din comunism şi-i expediază în neantul din care, pentru o secvenţă (cel mult, un paragraf), i-a întrupat. „Cataloagele" din această a doua parte a cărţii sînt teribile prin răceala lor evaluativă şi expeditivă. Cutare a fost un „prozator oltean fără nici o valoare literară": patru rînduri primeşte în memoriile lui Ştefan Agopian. Un altul fu „critic teatral şi autor de proză umoristică oarecare". Şapte rînduri şi un sfert. În schimb, cel mai important poet român postbelic şi cel mai important prozator, adică Nichita Stănescu şi Marin Preda, au parte de capitole consistente şi de sine stătătoare. La primul, mai amplu şi mai detaliat, la al doilea, mai sintetic şi mai intuitiv, fiindcă memorialistul a fost prieten bun cu *Nichita,* nu şi cu Marin Preda.

E motivul pentru care memorialistul adoptă strategii diferite de focalizare şi portretizare. În cazul lui Nichita Stănescu, zecile de pagini compun o radiografie cît mai rece: performanţă apreciabilă, dată fiind prietenia celor doi şi bunele sentimente pe care prozatorul mai tînăr i le-a păstrat poetului. Autorul nostru încearcă şi reuşeşte să-şi atenueze eul relaţional şi afectuos (în „reciprocitate" cu sufletul de copil mare al poetului adulat în epocă), pentru a-şi putea face observaţia psihomorală pătrunzătoare şi caracterizantă. Agopian, în evocarea scenelor prieteneşti cu *Nichita,* „uită" că a fost prieten cu el, pentru a le putea scrie şi desfăşura fără inflexiuni melo. Şi nu e nici un paradox în această îndepărtare a obiectului rememorării, pentru a-l putea cuprinde şi descrie mai bine.

În cazul lui Marin Preda, modalitatea descriptivă este sensibil diferită. Memorialistul nu a fost un apropiat al marelui prozator şi, în plus (în minus), concurenţa lor de competitori în acelaşi gen literar ar fi putut constitui un impediment serios pentru acurateţea – dacă nu şi pentru obiectivitatea – relatării. Memoriile, în genere, nu excelează prin obiectivitate, regula fiind tocmai a unei subiectivităţi care se declară şi se asumă ca atare. Însă la Agopian se observă efortul în direcţia cealaltă. El se străduieşte să fie obiectiv nu numai cu *Nichita,* pe care l-a iubit, ci şi cu Preda, de care nu l-a legat mai nimic.

De-a dreptul spectaculoasă este adecvarea acestor două capitole memorialistice (următoarele, mai scurte, au o galerie de personaje mai largă) la personalitatea scriitorului evocat şi portretizat; precum şi la genul creaţiei sale. Într-un mod care uimeşte, deşi scriitura memorialistului rămîne aceeaşi, ea se adaptează *poetic* la Nichita Stănescu şi *prozastic* la Marin Preda, prin procesarea unor episoade şi conturarea unor scene ce intră într-o arie simbolică specifică.

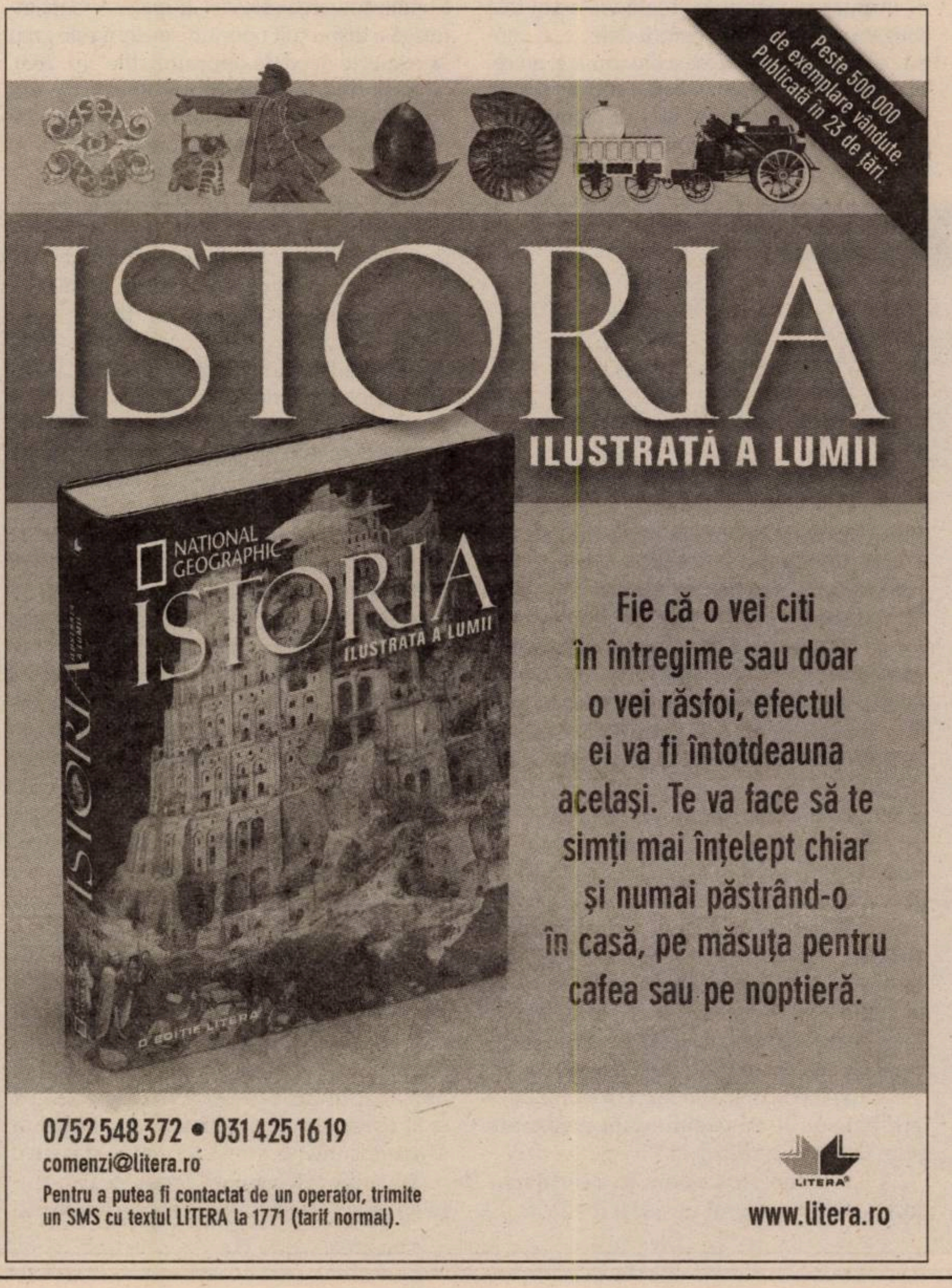
Astfel, cotidianul lui Nichita Stănescu e o cavalcadă cvasi-dementă şi „poetică" de admiratori care tînjesc „să-l atingă şi să-l asculte" pe idol, cu o intimitate devastată de propria celebritate. *Nichita* se lasă adulat şi „consumat", distrugîndu-şi sănătatea şi scurtîndu-şi viaţa cu vodcă, dar mai ales cu un program de rulare cu motorul ambalat la maximum, mereu. E un cuceritor de profesie, un geniu verbal căruia nici o femeie (ne spune memorialistul) nu i-a rezistat mai mult de zece minute, o vedetă a epocii respectată de ştabi, dar căreia îi e teamă de miliţianul de pe stradă, un scriitor plin de bani cu o garderobă formată dintr-un singur costum, cu bonusul faimosului pulover din ultimii ani, tricotat, tăiat la mînie şi apoi retricotat de o temperamentală Penelopă modernă; în fine, un mare cheltuitor zgîrcit la mize mici şi un risipitor foarte atent la ce scriu criticii despre poezia lui. Ipocrizia sa faţă de unul dintre ei apare ca înduioşătoare: „Nichita a citit cartea lui Pucu Negrici *Figura spiritului creator* (1978) împrumutată de la mine. Cînd mi-a dat-o înapoi era negru de furie: «Bre», zicea el, «Negrici ăsta al tău e un căcănar! Păi, aşa se scrie despre poezie? Să nu mai aud de el, că tot zici că ţi-e prieten». Într-o seară, Negrici, care venise de la Craiova pentru nu ştiu ce treburi în Bucureşti, a trecut şi pe la mine. Şi, o să rîdeţi, la mine era Nichita. Nu se cunoşteau personal, aşa că am făcut prezentările. Cînd a auzit pe cine are în faţă, Nichita s-a făcut negru la faţă vreo două-trei secunde, apoi a zîmbit larg şi i-a întins mîna, zicînd: «E o mare bucurie pentru mine să vă cunosc, domnule Negrici!». «Pucu», a zis Negrici, «aşa îmi zic prietenii». «Bre, Pucule», a zis Nichita, «hai să bem ceva, că nu vezi zilnic un critic inteligent». Am băut şi am trăncănit veseli de parcă nimic nu se întîmplase. S-au despărţit prieteni, dar peste cîteva zile, cînd l-am revăzut pe Nichita, primul lucru pe care l-a făcut a fost să-l înjure pe proaspătul lui prieten, Pucu". (pp. 203-204).

Dacă portretul lui Nichita Stănescu pare din linii frînte, întrucît personalitatea poetului are răsuciri, pliuri şi contradicţii, capitolul despre Preda este coerent, realist şi comportamentist ca scrierile de tinereţe ale marelui romancier. Diferenţa de statut, din epocă, e şi mai vădită decît în raport cu Poetul. După Nichita Stănescu se ţinea o haită de admiratori; după Marin Preda (director la Cartea Românească), o „ceată de linguşitori". Tînărul Agopian face parte din „plevuşca" acelor ani; şi în întîlnirile, puţine, cu Prozatorul oficial este covîrşit de respect şi gratitudine: acesta a încuviinţat editarea primei sale cărţi (îndelung amînată), la insistenţele lui Mircea Ciobanu.

Nici autorul de azi nu poate uita acest lucru, astfel că îl descrie pe Marin Preda într-o lumină frumoasă, în secvenţe ce ar fi putut deveni sordide, sub pana altui memorialist. Preda la băut, cot la cot cu Agopian pentru care cîntă „la pian" (rima e a directorului Cărţii Româneşti şi acesta este foarte satisfăcut de ea), iată o scenă *superbă* (epitetul maxim al memorialistului nostru) din *Scriitor în comunism*: „Doctorul, care îşi dorea foarte tare să ajungă poet, s-a întors curînd cu aparatul de luat tensiunea. Marin Preda a rînjit către el, şi-a scos haina şi şi-a suflecat mîneca stîngă a cămăşii. A întins braţul şi a aşteptat în tăcere. Doctorul i-a fixat aparatul pe mîna întinsă, şi-a pus stetoscopul în urechi şi a început să pompeze aer. În timp ce pompa a intrat soţia lui cu o tavă. Pe tavă erau mai multe cotlete zdravene şi bine fripte, care abureau. În timp ce lui domn' Preda i se lua tensiunea, doamna doctor a umplut masa cu tot ce le trebuia cotletelor ălora ca să fie mîncate, başca piureul şi salata verde. Marin Preda avea tensiunea în limite normale şi, după ce a aflat rezultatul, a dat satisfăcut din cap şi a zis: «O să vă îngrop pe toţi, monşerilor!» (...) Am mîncat cu poftă, am băut şi Marin Preda, vădit satisfăcut de rezultatul tensiunii arteriale, repeta la intervale regulate: «Am să vă îngrop pe toţi, monşerilor!» Şi pe urmă se întorcea către mine cu paharul ridicat şi, după ce ciocneam, zicea vesel: «Agopian, azi cînt la pian!» şi-mi dădea o palmă pe spate în semn de simpatie". (pp. 251-252).

Ucenicul devenise meşter.

■


Peste 500.000 de exemplare vândute. Publicată în 23 de ţări.

ISTORIA ILUSTRATĂ A LUMII

Fie că o vei citi în întregime sau doar o vei răsfoi, efectul ei va fi întotdeauna acelaşi. Te va face să te simţi mai înţelept chiar şi numai păstrând-o în casă, pe măsuţa pentru cafea sau pe noptieră.

0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul LITERA la 1771 (tarif normal).

www.litera.ro

Ana Blandiana şi timpul pe care l-a străbătut

Liana SAXONE-HORODI

Anul acesta se împlinesc zece ani de cînd am cunoscut-o „virtual" pe poeta Ana Blandiana şi opt ani de cînd am întîlnit-o, în persoană, la Institutul Cultural Român din Tel Aviv. Poeta le este cunoscută nu numai cititorilor de limbă română, ci şi cititorilor de ebraică, datorită traducerilor făcute de Haim Naghid, Moshe Granot şi Shaul Carmel.

Am ajuns să o cunosc pentru că doream să editez cartea de memorii a tatălui meu, avocatul Valentin Saxone, *Speranțe în întuneric* – în care el descrie perioada detenției sale ca deținut politic la Jilava, în timpul regimului comunist. Prietena mea dragă, Sanda Golopenția, mi-a recomandat atunci să iau legătura, în această privință, cu Ana Blandiana, care, în afara faptului că este o poetă foarte cunoscută, se ocupă, în cadrul Academiei Civice şi al Memorialului de la Sighet de perpetuarea memoriei victimelor regimului comunist, acțiune pe care a inițiat-o împreună cu soțul ei, scriitorul Romulus Rusan.

În fiecare săptămînă intru pe site-ul Editurii Humanitas pentru a mă informa care sînt noile apariții şi, în felul acesta, am aflat despre recentul ei volum, *Fals tratat de manipulare*, pe care l-am şi comandat. Atunci cînd am primit-o, am cercetat-o cu nerăbdare, cu atît mai mult cu cît am putut citi pe coperta a patra că este „o carte despre mine şi timpul pe care l-am străbătut...". Nu am mai lăsat-o din mîini. Citeam şi făceam însemnări: am găsit atîtea similitudini cu propria mea existență şi am făcut atîtea însemnări pe marginea paginilor, încît ar fi fost greu de crezut că aceea era o carte nouă.

În cele ce urmează aş vrea să notez cîteva impresii de cititor care a plecat din România în anul 1964, deci n-a apucat nici perioada Ceauşescu, nici evenimentele din Decembrie 1989 (să le zicem „Revoluția"), nici ultimul deceniu, atît de zbuciumat, al secolului trecut, perioade la care se referă volumul. De abia după 2000 am reluat contactul cu România şi am început să cunosc în mod direct evoluția recentă a țării de origine. Volumul acesta al Anei Blandiana m-a ajutat să înțeleg multe lucruri pe care nu le cunoşteam, legate de viața românilor în epoca ceauşistă, de evenimentele din Piața Universității din 1990, de mineriade, de Alianța Civică etc. Pe mine m-au atras însă nu atît informațiile istorice, cît învățămintele lor, exprimate în stilul inegalabil al autoarei: „Nimeni, niciodată – în orice caz, niciodată nici unul dintre cei care m-au acuzat în atîtea rînduri de naivitate –, scrie autoarea, n-a ştiut cu ce încăpățînate eforturi am reuşit eu să-mi păstrez, de-a-lungul vîrstelor, rezervele de naivitate ale copilăriei, cu ce obositoare grijă am reuşit să le drămuiesc pentru a nu le epuiza, pentru a-mi rămîne în permanență o cantitate suficientă supraviețuirii" (p. 268). Cunosc acest sentiment din propria mea experiență. De cîte ori mi-a trecut prin cap ideea de a scoate un volum despre viața mea, titlul cel mai potrivit ar fi fost *Supraviețuirea*.

Ana Blandiana mărturiseşte: „Am fost întotdeauna convinsă că nu sînt făcută să conduc oamenii, ci să-i emoționez, să-i conving..." (p. 197). Eu sînt pictoriță. De cîte ori inaugurez o expoziție personală de pictură sau particip la una colectivă, am o singură dorință: aceea de a emoționa, de a ajunge la sufletul privitorilor.

Autoarea continuă: „Toată viața am fost obligată să mă scuz nu pentru defecte, ci pentru calități. De altfel, acestea din urmă, şi nu celelalte, mi se reproşau [...] ca şi cum aş fi ştiut din prima clipă că ele sînt cele care nu mi se vor ierta, că trebuie să fiu atentă să nu mă deosebesc prea şocant de cei din jurul meu" (p. 266). Nu mă miră aceste explicații. Şi eu am încercat toată viața să am o prezență discretă ori de cîte ori am fost angajată într-o activitate publică.

De nenumărate ori, cînd nu mă pot împăca cu nedreptățile sau cu incorectitudinile, mi se reproşează: „Iarăşi vrei să schimbi lumea?". Ana Blandiana a învățat această lecție în anii '90, cînd a încercat, în cadrul Alianței Civice, să influențeze dezvoltarea țării, în primii ani, atît de dificili, ai tranziției. Iată ce spune:

„Era evident că locul meu nu era în acea lume aculturală, pusă în mişcare de mecanisme care mie îmi repugnau, mecanismele puterii. Şi totuşi, nu renunțam, pentru că nu-mi permiteam să accept că lumea nu poate fi schimbată. Iar această încăpățînare, care acum mi se pare ridicolă, atunci mi se părea aproape eroică. De altfel, nu e prima oară cînd descopăr sîmburele tragic de ridicol care se ascunde în miezul eroismului" (p. 75).

De altfel, autoarea oferă o definiție remarcabilă acestei tranziții: „După '89, schimbarea radicală a fost determinată, pe de o parte, de apariția bruscă a libertății, care dintr-un ideal de neatins a devenit o realitate atît de şocantă, încît adesea greu de suportat; iar pe de altă parte, de trecerea bruscă de la condamnarea proprietății la supremația ei absolută. [...] Lipsa de măsură şi lipsa de scrupule au înlocuit lipsa de libertate şi lipsa de curaj, rezultatul fiind la fel de periculos şi fără de speranță" (pp. 261-262).

Una dintre concluziile dureroase la care a ajuns autoarea este că: „după ce o viață întreagă a disprețuit oportunismele, îi este greu să respecte deodată oportunitățile" (p. 263). Una dintre aceste oportunități este ca, din această traversare a pustiului, românii să iasă mai serioşi şi mai responsabili (p. 270).

Ana Blandiana
Fals tratat de manipulare

Ana BLANDIANA

Fals tratat de manipulare
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2013, 484 p.

Citind această carte, cei care o iubesc pe Ana Blandiana o vor iubi şi mai mult; iar cei care n-o iubesc, sper, cel puțin, dacă sînt de bună-credință, s-o înțeleagă mai bine. Iar cei care o urăsc în continuare, cei care au defăimat-o cu neruşinare, pur şi simplu, nu merită atenția noastră.

P.S. Soțul meu, publicistul Mirel Horodi, mi-a atras atenția asupra unei inadvertențe în capitolul final al volumului, intitulat „Orologiul fără ore". Autoarea mărturiseşte că a fost impresionată de orologiul de la cimitirul evreiesc din Praga, ale cărui arătătoare, mişcîndu-se nu înainte, ci înapoi, nu încearcă să măsoare viitorul, ci trecutul... În realitate, acest „orologiu ebraic" de pe turnul Primăriei din cartierul evreiesc, nu departe de cimitir (dar nu în cimitir!), se învîrteşte în sens contrar pentru că cifrele sînt înlocuite de literele alfabetului ebraic (care au semnificație numerică), iar în ebraică se scrie de la dreapta la stînga. Deşi se învîrteşte în sens contrar, el arată, ca şi celelalte ceasuri, înaintarea în timp, deşi într-un mod diferit.

■

AVALON

Coşbuciene

Ovidiu PECICAN

Ediția *Operelor* lui Lucian Valea, apărută în şase volume, sub îngrijirea poetului Mircea Măluț, conține şi monografia dedicată poetului George Coşbuc – rescrise ulterior, într-un efort de aprofundare documentară.

În prima ei formă, monografia se intitula *Pe urmele lui George Coşbuc*. Deja aici modelul monografic urmat era unul ilustru, căci – spunea autorul – G. Călinescu a fost „profesorul nostru", cel care a oferit două biografii exemplare pe seama lui Eminescu şi, respectiv, Creangă. Conform programului urmărit persuasiv, Lucian Valea era de părere că „Biograful e în primul rînd un arhitect care elaborează proiectul şi în al doilea rînd un constructor, care realizează construcția, cu materiale furnizate de alții. Tocmai în această diferență de destin stă şi deosebirea dintre munca lui şi munca de cercetare, măreață dar ingrată". Deşi, pe moment, cartea urmărea reconstituirea expresă a drumurilor întreprinse în decursul unei vieți de G. Coşbuc, Valea se mărturisea, în fapt, un monograf interesat de totalitatea biografiei bardului, nu doar de dinamicile geografice şi contextualizările culturale în care periplul prin viață s-a văzut configurat.

Cu un alt prilej – în „Argumentul" la forma substanțial revizuită a acestei prime cărți de reconstituire a biografiei lui Coşbuc, Lucian Valea a menționat explicit prin ce furci caudine a trebuit să treacă din pricina titlului *Pe urmele lui George Coşbuc*: „Şi acum cîteva cuvinte despre una dintre jenantele aventuri editoriale prin care a fost silit să treacă volumul de la Sport-Turism. Tocmai cînd primise toate aprobările şi era gata să intre la tipar, Consiliul Culturii a hotărît să oprească editarea pe motiv că *Pe urmele lui George Coşbuc* e o lucrare «ştiințifică», o «biografie», şi nu una destinată să stimuleze turismul. L-am sunat atunci la telefon pe «tovarăşul» de la Direcția Literaturii, încercînd să aflu adevărul. După penibile discuții care au durat aproape o oră, s-a aprobat tipărirea sub rezerva eliminării a mai bine de 30 de pagini: «Sînt prea mulți popi în carte, ce vreți?!»!!!".

Cu toate acestea, publicarea cărții nu a fost pentru monograf un capăt de drum. El şi-a reluat eforturile documentării şi, mai cu seamă, pe ale descifrării circumstanțelor vieții coşbuciene, la plecarea din viață lăsînd pregătită *Viața lui George Coşbuc* (ediție revăzută şi îngrijită de Mircea Măluț, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2013, 552 p.). Cartea, cu un traseu plin de peripeții, s-a păstrat fără notele ultimelor capitole, rătăcite odată cu manuscrisul predat Editurii Dacia şi programat să apară în 1991 – lucru care nu s-a întîmplat (în acel context năruitor pentru multe inițiative culturale, căci tranziția postcomunistă a însemnat şi degringolada pauperității, devalorizarea leului, reconfigurări instituționale şi schimbări de direcție). În preambulul lucrării recuperate „din sertar", Lucian Valea ni se recomanda ca un stăruitor biograf coşbucian, arătînd că a început să se intereseze de poetul din Hordou încă din anul 1947. El revendica, astfel, aproape o jumătate de secol de explorări şi de meditații, ceea ce transformă această dorință de a reface viața coşbuciană într-un un adevărat ax ordonator al trecerii lui prin lume.

În noua sa înfățişare, biografia coşbuciană începea printr-o veritabilă cercetare istorică interesată de lumea satului transilvan al secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, pornind de la o familie de iobagi şi continuînd, vorba cenzorului socialist, cu seria „popilor" pe care traducătorul lui Dante îi număra printre înaintaşii lui. Deşi Valea l-a citat repetat pe G. Călinescu, după care „a căuta documente e un lucru pios, dar nu e încă lucrare intelectuală", pasiunea mersului către izvoarele misterioase ale harului literar, către predecesori l-a determinat pe Lucian Valea să devină parcă un specialist în comentarea documentelor de arhivă – nu o dată încîlcite, lacunare şi chiar prezentate de către unii dintre comentatorii de dinainte drept altceva decît erau – din stirpea lui David Prodan.

Intenția de a publica noul produs al eforturilor sale reconstitutive în două volume era justificată, în intenția biografului, de prezența copioasă a „secolelor de existență ale strămoşilor", pe de o parte, şi de strămutarea poetului hordouan la Bucureşti, pentru restul vieții. În cele din urmă însă, reeditarea patronată cu pricepere şi iubire de Mircea Măluț, care a ucenicit pe lîngă Valea în junețile lui cărturăreşti, s-a făcut într-un singur volum, cu beneficiul întrunirii totului între o singură serie de coperte.

Ambele cărți se citesc cu jubilația pe care o prilejuieşte spiritul empatic, în raport cu subiectul, al celui care a scris. Valea era convins că: „...secretul unei bune biografii stă în modul în care biograful ştie să surprindă timbrul inefabil al personalității evocate". Cum tocmai acesta este cazul, cărțile care îl transformă pe Coşbuc într-un adevărat erou de roman nonfictiv merită să fie aşezate pe rafturile unei serii virtuale cu cele mai bune biografii de scriitor; alături de menționatele, deja, titluri călinesciene, dar şi împreună cu *Caragialiana* lui Şerban Cioculescu ori cu volumele despre Lucian Blaga semnate de Ion Bălu. Căci atunci cînd biograful are har, cărțile lui se aşază la intersecția dintre istoria propriu-zisă şi romanul autenticist.

CREZ & CONSUM

Dincolo de gardul vopsit al publicității românești

Florin DUMITRESCU

Petre Barbu (născut în 1962, la Galați) excelează în două domenii diferite, cvasiparalele. Apreciat ca prozator și dramaturg, s-a bucurat de-a lungul anilor de premii, de cronici laudative și de prezența constantă în repertoriul teatrelor. Cea mai recentă dintre cărților sale de ficțiune, culegerea de proză scurtă *La capătul liniei* (Editura Cartea Românească, 2012), generează încă ecouri.

Totodată, Petre Barbu este unul dintre cei mai respectați gazetari din presa economică, poate autoritatea jurnalistică numărul unu în marketing și media. Făcînd parte din cea dintîi redacție a *Capitalului* (legendara echipă a lui Ionuț Popescu), Petre Barbu a colaborat în ultimele două decenii la multe dintre cele mai curajoase investigații din zona economică. Reputat ca incoruptibil și „îndărătnic", în răspăr de multe ori cu toate ierarhiile, Petre Barbu a făcut figură de luptător idealist în peisajul unei prese economice de conivență, care a alunecat cu timpul spre un soi de PR călduț și complezent. De cîțiva ani, Petre Barbu este senior editor la *Forbes*, (avan)post din care continuă să scruteze cu acribie tendințele din media, marketing și comunicare. Semnătura sa a devenit în timp o marcă mai solidă decît multe branduri despre care a scris de-a lungul vremii. Apariția sa gravă și modestă, de Caton sfios, le dă frisoane celor mai puternici oameni „din industrie", atunci cînd se nimeresc lîngă el pe scene pavoazate sau în jurii de festival.

Sinceritatea extremă, autenticitatea nemiloasă („adevărăciunea" – cum se spune cu un argotism expresiv) – iată ceea ce au în comun scriitorul și jurnalistul Petre Barbu. Dedicarea crudă, fără compromisuri, în sondarea abisurilor omenești din beletristică rezonează cu onestitatea și intransigența investite constant în anchetele și analizele jurnalistice. Petre Barbu nu are nevoie de comandamentele deontologice și îndemnurile la verticalitate de care vuiește azi peisajul media. El exprimă aceste valori în mod natural; ni le definește și ni le înfățișează frust și simplu.

În urmă cu aproximativ un an, Petre Barbu a anunțat că pregătește o carte de interviuri cu primii antreprenori din publicitatea românească, mulți dintre ei deveniți în timp mari VIP-uri ale businessului (doar unul, Cristian Burci, putînd fi numit propriu-zis „mogul", deoarece conduce un trust media). În ce mă privește, am crezut atunci că e vorba de un florilegiu al numeroaselor interviuri pe care Barbu le-a luat în timp acestor *Mad Men* autohtoni, în *Capital* și *Forbes* (unele dintre ele – cu Bogdan Enoiu de la McCann, de pildă – antologice). Desigur, ar fi putut alcătui o atare culegere de autor, care ar fi reflectat într-o bună măsură istoria tinerei noastre societăți de consum. Nu ar fi fost însă un gest caracteristic pentru Petre Barbu, cel exigent în primul rînd cu sine însuși. Cu temeinicie și acribie, Barbu s-a apucat din nou de lucru, interogîndu-i, de pe poziții inedite și cu protocoale noi de investigare, pe mahării publicității românești. Aceștia sînt personaje îndeobște discrete, obișnuite să „se scalde în ape adînci". Diferența față de vedetele publicității, care apar în public pline de vervă și nonconformism, e ca diferența dintre un patron de club și un fotbalist achiziționat scump.

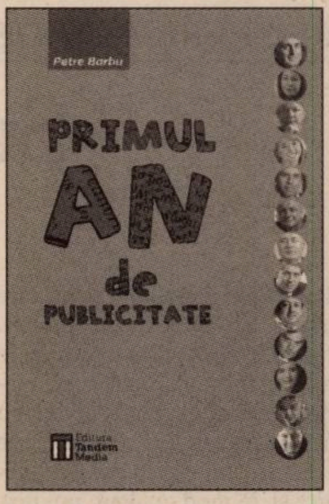
Sînt oameni a căror creativitate nu se vede în realizarea vreunei campanii, ci în modul în care își reprezintă clientul-comanditar în raportul cu media (mai ales cu televiziunile) și cu diverși alți factori de influență. Dar atunci, în primul lor an, creativitatea a însemnat să știe să facă, la nevoie, de toate, conform propriilor evocări: unul a pensulat cu vopsea pancarte de stadion, în lipsa vreunei firme de producție specializate; altul a blocat o intersecție importantă a Bucureștiului cu macaraua, pentru ca – în lipsa unei firme de alpiniști utilitari – să monteze un panou pe o clădire. Cum s-a iscat o revoltă a telespectatorilor rămași dintr-odată fără serialul *Dallas*, atunci cînd „cineva de la TVR" (televiziunea unică în acea vreme) a hotărît, netam-nesam, să scoată publicitatea de pe post? Cum au fost inscripționate toate autobuzele Ikarus din marile orașe cu dromaderul albastru al țigărilor Camel? Cum se comunica prin fax și telefon interurban? Cum se aștepta cîte o jumătate de zi după o legătură de telex? În volumul *Primul an de publicitate*, astfel de pățanii din „copilăria nebună a capitalismului" (cum numește unul dintre ei primii ani de după '89) ne dezvăluie o lume haotică, plină de energie, animată de fantasma societății occidentale.

Sinceritatea extremă, autenticitatea nemiloasă („adevărăciunea" – cum se spune cu un argotism expresiv) – iată ceea ce au în comun scriitorul și jurnalistul Petre Barbu.

Fiecare dintre interlocutori are o istorie aparte, cu întorsături, sincope și puncte nevralgice, pe care Petre Barbu le cunoaște din anii în care le-a cercetat jurnalistic. Întrebările din *Primul an*... insistă asupra momentului anume al demarării afacerii (*start-up*, cum i se spune în „afacereză"), asupra rupturii – dramatice la începutul anilor '90 – față de viața comodă și anodină de lucrători la stat sau, după caz, de studenți așteptîndu-și resemnați repartiția. (Excepție fac Radu Florescu de la Saatchi & Saatchi și Cristian Burci de la Graffiti/BBDO, pentru care ruptura a însemnat renunțarea la siguranța vieții americane pentru o „descălecare" în patria de origine). Răspunsurile vin firesc, cu mai mult sau mai puțin răsfăț personal, aproape ca în presa mondenă: tuturor celor treisprezece interlocutori le face plăcere să își amintească de anii tinereții (sau ai maturității timpurii, în cazul cîtorva) și de zorii oportunităților infinite de business. Lor, cel puțin, nu le era greu să prindă aceste oportunități, pentru ca apoi să se pricopsească încet, dar sigur, prin muncă și abnegație.

Subtilitatea lui Petre Barbu (de predat la lecțiile de interviuri) constă în aceea că, în momentele de relaxare și automăgulire, îi solicită interlocutorului acel amănunt care, dincolo de trudă, fler, talent etc., i-a garantat plasarea pe o orbită de interes, accesibilă nu tocmai oricui... În acele destăinuri, de la care nici un public-tartor nu se poate eschiva, se află punctul forte al interviurilor. Cu jumătate de gură (poate mai puțin), vînătorii de oportunități recunosc aproape toți că accesul lor la sursa succesului a fost asigurat de o intervenție providențială, de un *deus ex machina* al businessului. Ba au primit un telefon neașteptat din străinătate, ba un prieten al unui prieten a pus o vorbă bună, ba o cunoștință a unui amic a făcut o sugestie... și soarta unuia sau a altuia a luat o nouă întorsătură. Printre rînduri se poate citi cît de vitală este – era în acei ani poate mai mult ca oricînd – deținerea de informații (ca și, mai apoi, prelucrarea lor cu folos).

În cele mai multe cazuri, schema e următoarea: X își deschide o agenție de publicitate, pe care, apoi, o afiliază unei multinaționale de advertising, prin primirea din partea acesteia a unei licențe de reprezentare. O înVestire și o investiție: prin asocierea la o rețea, agenția românească accede la contul clienților globali ai acesteia (repartizat pentru țara noastră). Ești McCann, primești Coca-Cola. Ești Grey, primești Procter & Gamble etc. Din această perspectivă, publicitatea din '90 încoace ni se arată nu ca o simplă activitate de impulsionare a comerțului, ca o simplă verigă în lanțul sectorului terțiar, ci ca un adevărat vîrf de lance al globalizării pieței și societății românești.



Petre BARBU

Primul an de publicitate
Editura Tandem Media,
București, 2013, ??? p.

Ne putem închipui, ca într-un tablou inspirat de proza cu accente fantastice a lui Petre Barbu, cum toate rafturile de supermarket doldora de acadele și momele țipător ambalate, care simbolizează libertatea și emanciparea „de afară", stau să invadeze și teritoriul nostru. Iar publicitatea e cea trimisă în prima linie, să deschidă frontul. După ea – Occidentul! Comunismul a avut propaganda; societatea de consum capitalistă are ca buzdugan ideologic advertisingul.

Clienții și partenerii media români amintiți în carte sînt de obicei instituții greoaie, care fac anevoie trecerea la noul regim: TVR, CFR, FRF... Micii și răzleții antreprenori români sînt pomeniți în treacăt ca „neprofesioniști" și „nepregătiți să înțeleagă rolul advertising-ului". În schimb, apar diverși cetățeni occidentali, pe post de zîne bune și spiriduși iscusiți, care îndeplinesc minunea providențială a conectării cu marile centrale ale consumerismului global. Cîțiva sînt nemți sau francezi; majoritatea sînt însă americani: profesioniști, versați, populari și comunicativi; însoțiți parcă de o aură de urmași ai lui Midas... Contagiunea lor transmite valoare și transferă putere.

Întîmplarea face ca toate aceste agenții de publicitate să se fi înființat cam în decursul a doi ani (1991-1993... abia cele mai codașe în 1994), unele la interval de o lună-două între ele. Tot întîmplarea face ca unele să fi fost vecine de cartier, altele să fi împărțit același hol de clădire, același xerox de la parter... Și poate tot întîmplător, interlocutorii lui Petre Barbu se cunoșteau între ei: nu toți laolaltă, ci om cu om, conexiune cu conexiune... O bună parte dintre ei au absolvit același liceu („I.L. Caragiale") și majoritatea au urmat facultăți tehnice. E greu să nu aluneci spre conspiraționism, bănuind o legătură preexistentă a acestei – hai să-i spunem – elite. Petre Barbu îi iscodește în acest sens, dîndu-le ocazia să nege; iar nouă dîndu-ne destul de gîndit.

După un sfert de veac, publicitatea pare să-și fi trăit epoca. Astăzi pare să dispară sau, mai degrabă, să se preschimbe în alte forme de comunicare. Cartea lui Petre Barbu (vorba reclamei) rezistă: pentru că nu e propriu-zis o carte despre publicitate, ci o carte despre tranziție; despre intrarea României sub tăvălugul globalizării; despre mecanismele fine, insesizabile, care ne-au angrenat ireversibil într-o lume a consumului și a tentațiilor fără limite. Cumpărată în primele luni de publicitari și oameni de marketing, cartea lui Barbu invită la reflecție pe orice consumator/cetățean curios să afle ce se ascunde dincolo de gardul vopsit al publicității românești.

■

www.polirom.ro

- Gh. Jurgea-Negrilești
  Troica amintirilor eBook
  Sub patru regi
  Prefață de Constantin Țoiu
  Postfață de Doris Jurgea-Negrilești
- Cormac McCarthy
  Orașele din cîmpie eBook
  Traducere din limba engleză
  de Alexandra Olivotto și Radu Cristescu
- Octavian Soviany
  Călcîiul lui Magellan eBook
- Nicolae Stan
  Apă neagră eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Suflet românesc

Cristina MANOLE

De cînd cu ironia fină a lui Cioran, care îl persifla pe bunul său prieten Constantin Noica pentru o formulare – „sentimentul românesc al ființei" – generatoare de multe polemici, e greu de abordat o chestiune atît de gingaşă fără a redeschide vechi dosare de idei, antropologice, sociologice, ideologice şi, în mod evident, politice. Fapt este că elitele româneşti de după 1989 – dar şi cele de dinainte – s-au îndepărtat încet-încet de astfel de subiecte identitare, lăsate deseori pe mîna unor „patrioți" de ocazie, Corneliu Vadim Tudor fiind, în acest sens, un exemplu cunoscut şi excesiv mediatizat, din păcate. Astfel de teme au ieşit, deci, din dezbaterea publică. Angajamentul nostru european şi euroatlantic, asumat sub toate aspectele, dar şi globalizarea care a venit peste noi au condus la minimalizarea unor teme importante pentru societatea românească. Cine sîntem, încotro ne îndreptăm ca popor – şi nu ca populație! –, ce ar fi de făcut? În marasmul vieții noastre de zi cu zi, nu mai avem răgazul şi disponibilitatea pentru a ne pune astfel de întrebări. Eventual pentru a găsi răspunsuri, eventual pentru a face proiecte.

■■■ Despre românism şi românitate, dar dintr-o perspectivă deschisă către toate azimuturile lumii şi în registrul multicultural al lumii (canadiene) de azi este vorba în *Exilul. Viața în fragmente* (Editura Polirom, 2013), carte semnată de Gina Stoiciu, profesoară la Université de Québec din Montréal. O mărturie a unei experiențe personale – deştărarea din 1981 –, pe care au parcurs-o şi alte milioane de români în ultimul secol. Începînd cu prima generație, aceea a ardelenilor şi a bucovinenilor de pe vremea cînd murea Caragiale, şi pînă în zilele noastre, cînd diaspora românească este într-o creştere spectaculoasă. O experiență nouă, la nivel individual, dar şi colectiv, despre care, cu multă atenție dă seama profesoara româno-canadiană. Am citit cartea pe nerăsuflate, aş fi vrut să-i scriu. Îi scriu aici. Autoarea nu se plînge, nici nu-şi deplînge soarta, aşa i-a fost ei scris. Nu s-a rupt de trecutul ei românesc, nu se poate desprinde definitiv de trecutul pe care-l duce în spate. Acea casă a melcului, despre care, cu emoție, scria şi Norman Manea. Casa ființei, limba română.

Întîmplările relatate de Gina Stoiciu – pagini frumoase, la care am vibrat! Volumul acesta ar merita atenția criticii. Căci dincolo de forța confesiunii şi de eleganța formulărilor, găsim aici chiar o eseistică de foarte bună calitate. Dacă aşa ceva mai interesează pe cineva. „În viață ne-am obişnuit să trăim totul ca pe ceva firesc. Dar în literatură totul capătă sens. Dostoievski plonjează în sufletul torturat.Tolstoi este epic. Balzac evocă munca de scriitor ca pe un vapor eşuat printre ghețari. Balzac este un fel de televiziune a epocii, care urmăreşte prin obiectiv locuri şi oameni. La Stendhal, romanul este oglinda care se plimbă pe stradă şi în care privesc personajele. […] Scriitorii scriu cu zgomot şi furie. Se bucură adesea de un renume excentric. Pentru Hemingway, scrisul era încercarea de a fabrica o frază justă care să exprime banalitatea cotidiană: şi totuşi, toată viața lui, Hemingway s-a străduit să nu trăiască în banalitate. F. Scott Fitzerald spunea că puterea cuvintelor trebuie să îl facă pe cititor să audă şi mai ales să vadă ceea ce citeşte. Salinger spunea că un bun scriitor este cel căruia cititorul simte nevoia să îi dea un telefon."

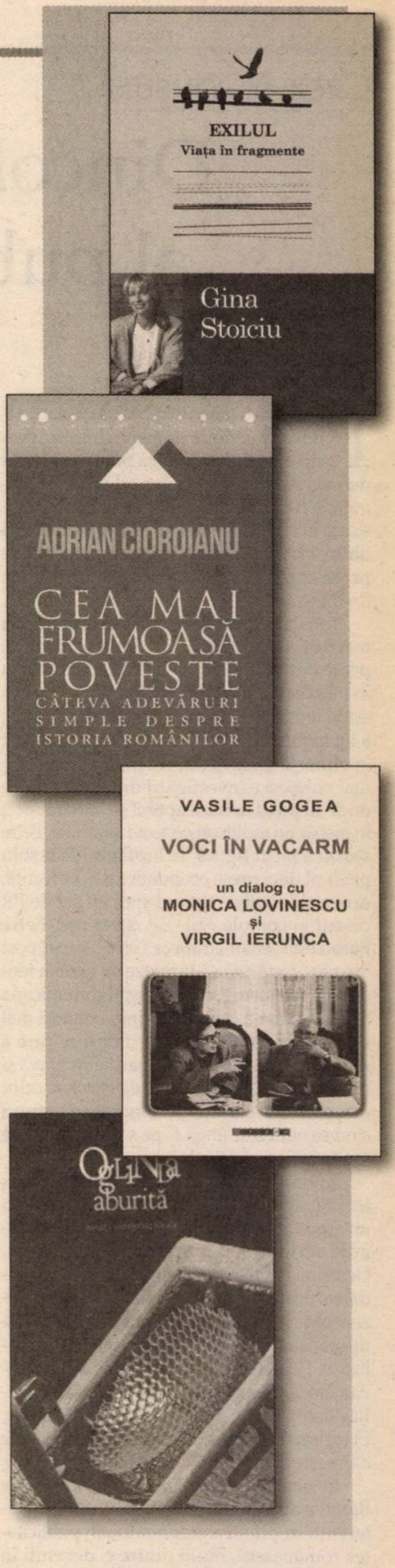
Nu-i aşa că sînt formulări remarcabile? Cartea vieții de exil îi este dedicată lui Andrei, băiatul autoarei, care revine în România după ce a studiat în Canada şi a obținut un doctorat la Paris...

■■■ Tot despre cele ce s-au petrecut acasă dă seama şi istoricul Adrian Cioroianu. Cu dese apariții publice şi cu o carieră politică plină de meandre – a fost şi ministru de Externe –, profesorul de istorie cu studii universitare canadiene (începem să vorbim despre românii noştri care trăiesc prin străinătățuri sau care îşi fac studiile pe te miri unde, cu naturalețea cu care moş Nichifor Coțcariul o ducea bilunar pe jupîneşica Malca la Piatra Neamț...) e deja recunoscut şi ca scriitor, nu doar ca impenitent istoric, publicist şi comentator TV. *Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor* (Editura Curtea Veche, 2013) este o culegere de texte rostite la televizor. Dacă înainte vreme Xenopol, Iorga sau Nae Ionescu îşi adunau în volum discursurile, conferințele, articolele sau cursurile, acum avem şi o specie nouă. Cele povestite la televiziuni. Adrian Cioroianu e decan la Facultatea de Istorie a Universității din Bucureşti, dar are şi farmec atunci cînd vorbeşte şi povesteşte despre pagini şi personaje din istoria românilor. Indiferent dacă e vorba de Carol I şi oltenii, de Balcic şi de inima Reginei Maria, de Enescu, Ana Pauker, Pacepa, Ceauşescu şi de tot felul de personaje şi de evenimente din istoria românilor. „Paradoxul românesc" – text ce închide o carte plină de fascinante detalii istorice devoalate alert, carte în care oralitatea narațiunilor dă fluență istorisirii – este un fel de concluzie în legătură cu ceea ce (şi cine) sîntem. Nici mai buni, nici mai răi. Aşa cum sîntem. Un punct de vedere echilibrat şi absolut corect.

■■■ *Voci în vacarm. Un dialog cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca* este un volum publicat de curînd de Vasile Gogea (la Editura EIKON, în 2013, cu o postfață de Liviu Antonesei). Convorbirea transcrisă aici a avut loc la Bucureşti, în aprilie 1990. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca: doi oameni care, decenii în şir, au fost, pentru milioane de români, voci ale unei conştiințe rănite. Sau, altfel spus, au fost o portavoce a speranțelor românilor. Dialogul se poartă pe teme politice, intelectuale, etice. Sîntem imediat după 1989, după căderea regimului Ceauşescu, atunci cînd lumea românească încerca să-şi regăsească forța de a privi spre viitor. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu se dezmint nici de această dată. Da, democrația este posibilă, da, adevărul există, da, e posibilă o nouă geografie morală, despre minciună şi vinovăție trebuie spus totul, da, avem nevoie de Caragiale, dar şi de Havel şi Michnick, de repere morale, de un proces al comunismului. Comunismul nu moare, se transformă. Ca şi aşa-zisul „om nou". Să nu cedăm în fața Răului! – ne îndemnau cei doi (şi cu intervievatorul trei). Era încă vremea speranțelor. Sîntem în 2014. Tot ceea ce afirmau cei trei rămîne în continuare un deziderat. Pînă cînd? Nu ştiu.

■■■ Ion Mureşan este un mare poet. Recunoscut oficial de autoritățile literare de la Bucureşti abia în ultimii ani. Colegii de breaslă şi prietenii, din Ardeal sau de aiurea, din țară, ştiau valoarea intrinsecă a creației poetului. Una extrem de restrînsă. Doar cîteva volume de poeme răsfirate pe patru decenii. Şi apoi, odată cu *cartea Alcool*, apărută la Charmides şi premiată de toată lumea, vine şi notorietatea. Popularitatea era asigurată de prestațiile jovialului scriitor transilvan. Premiul pentru Opera Omnia, acordat recent la Botoşani, consfinţeşte deplina consacrare. Dar Ion Mureşan ne surprinde din nou. Cu o nouă carte: *Oglinda aburită. Eseuri conversaționale* (Editura Charmides, 2013), care adună contribuția publicistică a poetului, răspîndită prin presa locală. Omul are condei. Poetul e şi om al cetății, e cetățean. Cetățeanul are spirit de observație. Are şi umor. Şi ureche fină. E şi moralist. Poveşti felurite, dar pline de tîlc sunt răsfirate pe spații mici. Indiferent dacă e vorba de sat sau oraş. De proşti sau deştepți. De prietenul Alexandru Vlad sau de Ioan Culcer, din Voivodeni, care scrie „verşuri" pentru cei morți. Cortázar sau Bioy Casares s-ar fi entuziasmat la fel ca şi mine.

■



Radio România Cultural
Orașul vorbeşte
Cu Ioana Constantinescu
De luni până vineri, de la ora 10.00
La Radio România Cultural

„Scriu despre întîmplări şi oameni în spatele cărora intuiesc o poveste adevărată şi profundă“

Interviu cu Tatiana NICULESCU BRAN

Tatiana Niculescu Bran este cunoscută în special ca autoare de romane inspirate de evenimente reale, pe care le-a documentat cu acribie jurnalistică. ***Spovedania de la Tanacu*** *(2006),* ***Cartea judecătorilor*** *(2007),* ***Nopţile Patriarhului*** *(2011), şi* ***În Ţara lui Dumnezeu*** *(2012) au fost publicate la Editura Polirom (prima ediţie din* ***Spovedanie la Tanacu*** *şi din* ***Cartea judecătorilor*** *au apărut la Humanitas). Sînt cărţi care şi-au strîns deja un pluton fidel de cititori şi care au provocat.* ***Spovedania de la Tanacu****, de exemplu, a inspirat alte două producţii artistice: piesa lui Andrei Şerban şi filmul regizat de Cristian Mungiu,* ***După dealuri****, dublu premiat la Cannes, în 2012. Povestea domniţei Marina şi a basarabeanului necunoscut (Editura Polirom, 2013) are o tematică diferită şi se inspiră din vechi poveşti de familie, dar regula documentării solide a rămas în picioare şi de data asta. Ce a intervenit odată cu acest roman, de cîte ori l-a rescris şi ce raport cu trecutul ascunde el sînt printre subiectele pe care Tatiana Niculescu Bran le-a dezvoltat* ***in extenso*** *în acest interviu.*

Vă rog să povestiţi cîte ceva despre modul în care s-a închegat acest roman al dumneavoastră, disonant, cel puţin ca tematică, în raport cu cele care v-au făcut cunoscută. Lăsaţi de înţeles că anumite fire din carte ar fi legate de poveşti din propria familie. Ce anume a declanşat această schimbare de regim în ficţiunea dumneavoastră?

Am crescut ascultînd istorioare povestite de bunicii mei materni despre Basarabia interbelică şi despre experienţa refugiului. Apoi, le-am uitat sau le-am dosit undeva, în cine ştie ce sertare ale memoriei. Într-unul dintre romanele lui Paul Auster, un personaj face ordine în lucrurile rămase de la tatăl lui şi-şi dă seama că nu ştie mai nimic despre acel om. Căutînd să afle cît mai multe despre trecutul tatălui, personajul devine un fel de detectiv particular care scoate la lumină poveşti de familie de mult uitate. Aşa mi s-a întîmplat şi mie după moartea părinţilor mei şi am simţit nevoia de a recupera cîte ceva din memoria familiei. De aceea, am păstrat, în carte, numele real al bunicului meu: Ilie Hagiu.

Pentru restul romanelor dumneavoastră documentarea a fost esenţială. Cum a fost de data asta?

Şi aici documentarea a fost esenţială : nu m-am bazat numai pe amintirile mele, ci am făcut, înainte de a mă apuca să scriu, un tur al rudelor mele basarabene, rugîndu-le să-mi povestească, din nou, istoria bunicului meu. Am făcut zeci, poate sute de fişe. Apoi am citit diverse mărturii ale unor basarabeni refugiaţi ori deportaţi şi cîteva cărţi de istorie a Basarabiei. Am revăzut pozele şi scrisorile de familie. L-am recitit pe Cantemir. Pentru personajul feminin, Marina, m-am inspirat din viaţa a două femei, agenţi imobiliari, persoane apropiate.

■■■ Un efect de memorie

În acest roman, povestea lui Ilie Hagiu, basarabeanul rătăcitor, ocupă cea mai mare parte, iar viaţa unei familii de condiţie medie din Basarabia de dinainte de cel de-Al Doilea Război Mondial pare aureolată în raport cu restul poveştilor din carte, în mare parte istorii legate de viaţa în comunism. Cum e pentru dumneavoastră acest raport?

E un efect de memorie, ca să zic aşa. Adesea, ni se întîmplă tuturor să idealizăm trecutul, chiar dacă în trecut nu ni s-au întîmplat lucruri tocmai plăcute. Un mare şi pe nedrept uitat poet al generaţiei mele, Cristian Popescu, spunea că el n-ar putea să deteste epoca lui Ceauşescu dintr-un simplu motiv: oricît de ineptă şi de odioasă ar fi fost, a fost epoca tinereţii lui, cea mai frumoasă perioadă din viaţa unui om. Aşa şi personajul meu, Ilie Hagiu: amintirile lui poate că aureolează realitatea interbelică a Basarabiei cu o oarecare nostalgie, dar experienţele ulterioare, refugiul, deportarea rudelor, sărăcia lucie de după război, prin comparaţie, fac din trecut un timp privilegiat al vieţii. Realitatea este că orăşelul cosmopolit şi rafinat care era Comratul interbelic a dispărut pentru totdeauna odată cu ocupaţia sovietică. Şi mama Marinei din roman trăieşte, în felul ei, acelaşi raport nostalgic cu trecutul tinereţii din vremea comunismului. *Povestea domniţei Marina şi a basarabeanului necunoscut* este (şi) o poveste despre memoria trecutului.

Povestea lui Ilie Hagiu o copleşeşte pe Marina. Făcînd o paralelă, pare că trecutul (dar nu cel recent!) copleşeşte prezentul prin încărcătura de sens cu care îl învestesc personajele. Ce o face pe Marina să idealizeze trecutul şi să fie realmente transportată în cel al lui Ilie Hagiu?

Povestea domniţei Marina şi a basarabeanului necunoscut, fără a fi un roman iniţiatic, este romanul unei iniţieri, dacă-mi este permisă această nuanţă. Titlul pe care i-l dădusem iniţial era, de altfel, *Agent*. Îmi plăcea ambiguitatea cuvîntului în contextul poveştii mele: Marina este agent imobiliar, dar Ilie Hagiu este şi el un fel de agent al unei alte lumi şi al unei alte realităţi, o fiinţă a intervalului, cum ar zice Andrei Pleşu, care face legătura între o lume văzută şi o lume nevăzută. Nu degeaba îl cheamă Ilie, ca pe profetul biblic. Marina este transportată, cum spuneţi, în trecutul lui Ilie Hagiu, pentru că se îndrăgosteşte de el, cu trecutul lui cu tot.

Muzica e esenţială în ***Povestea domniţei şi a basarabeanului necunoscut.*** **Cea a lui Cantemir îndeamnă la evadare din prezent, pe cînd cea făcută de Pink Floyd e clar protestatară şi critică faţă de** ***status quo.*** **Aţi putea discuta, mai în detaliu, despre relevanţa pe care muzica o are pentru definirea opţiunilor pe care le au personajele dumneavoastră?**

POLIROM
Tatiana Niculescu Bran
Povestea domniţei Marina
şi a basarabeanului necunoscut
EGO
proză

Basarabeanul spune, la un moment dat, că, pentru el, muzica lui Cantemir este muzica unei străzi: a străzii cu acelaşi nume pe care a locuit la Comrat. Din copilărie, el este contaminat magic de tot ceea ce are legătură cu numele străzii, deci cu Dimitrie Cantemir. Ca şi cozonacul, muzica lui Cantemir reprezintă, dacă vreţi, motorul amintirii, madelena trecutului. Fratele Marinei, în schimb, face parte dintr-o cu totul altă generaţie şi realitate şi stă sub semnul unei alte muzici mari: cea a formaţiei Pink Floyd. Şi Cantemir şi Pink Floyd sînt un fel de catalizatori ai experienţei de viaţă şi ai memoriei personajelor. Muzica din roman este puntea lor de trecere de la trecut spre prezent şi viceversa.

V-aţi folosit de convenţia fantasticului. Cum aţi ajuns la această necesitate şi în ce punct al lucrului la carte vi s-a impus ca o cerinţă de fond a textului?

A fost o opţiune deliberată încă de la primele pagini, de unde şi începe pregătirea cititorului pentru ceea ce urmează. Firma la care lucrează Marina se cheamă Vision. E un nume comun pe piaţa imobiliară, dar, în contextul romanului, e un nume care semnalează de la început graniţa subţire dintre realităţi, lumi şi experienţe. Ultima scenă a romanului nu face decît să împlinească destinul romanesc al personajelor şi să dea sens deplin detaliului din primele pagini.

■■■ O poveste adevărată şi profundă

Ce dificultăţi aţi întîmpinat pe parcursul scrierii acestui roman? Ce anume v-a pus cele mai multe probleme?

L-am scris de trei ori din pricina corespondenţei timpurilor verbale. Amintirile personajelor sînt ordonate ca nişte straturi de timp trecut, dar ordonarea se face în prezentul acţiunii şi al scriiturii. De aceea, corespondenţa armonioasă a timpurilor verbale era esenţială şi mi-a dat multe bătăi de cap.

Vă interesează, în continuare, romanele nonficţionale? Credeţi că e un gen distinct sau, dimpotrivă, literatură, dar cu cărţile mai la vedere?

Ştiu şi eu dacă există cu adevărat romane nonficţionale? Cel mai „nonficţional“ roman al meu, *Spovedanie la Tanacu*, este un roman construit din materia unei întîmplări reale, dar care are în centru un personaj cu totul fictiv (mai puţin numele): Irina Cornici, pe care n-am cunoscut-o, cu care n-am vorbit şi ale cărei suflet şi personalitate le-am reconstituit din mărturiile altora, scrisori, fotografii, fişe medicale etc. Este, mai curînd, un roman biografic. Eu scriu despre întîmplări şi oameni care mă emoţionează şi în spatele cărora intuiesc o poveste adevărată şi profundă. Pe urmă, formula literară pe care o folosesc depinde de felul în care se încheagă povestea în mintea mea.

Aveţi referinţe în ceea ce priveşte scrisul de romane nonficţionale, scriitorii pe care îi admiraţi, oamenii de la care simţiţi că aveţi ceva de învăţat?

Lăsîndu-l la o parte pe Truman Capote, din a cărui formulă literară m-am inspirat în primele mele romane, îi citesc cu mare plăcere pe americanii Norman Mailer, Bob Woodward sau Gore Vidal şi pe britanicul Julian Barnes care, orice ar scrie, scrie dumnezeieşte.

V-au schimbat cărţile pe care le-aţi scris?

Scrierea unei cărţi e o experienţă de viaţă şi fiind sigură astfel că schimbă ceva în raporturile autorului cu sine însuşi. Scriind, învăţ multe lucruri despre mine însămi. Îmi place să cred că devin, treptat, mai tolerantă, mai inteligentă, mai empatică şi mai înţeleaptă. Dar fiecare carte e o nouă aventură şi nu poţi şti încotro te duce şi ce vei deveni după scrierea ultimului ei cuvînt.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

Cine ridică piatra?

Cîteva rînduri pe marginea „Dreptului la replică" trimis redacției *Observator cultural* de doamna Germina Nagâț

Marius OPREA

Las la o parte atacurile la persoană, cît și exersarea unui anume soi de autoprotecție a ego-ului, numit, de altfel, de către psihologi tocmai „inhibiție de protecție". Adică, o pavăză în care adevărul se amestecă în genere cu ceea ce ai dori să fie adevărat, pentru a te apăra pe tine, pentru tine și în raport cu ceilalți. Episodul din facultate pe care și-l aduce aminte doamna Nagâț, de pildă, eu îl uitasem. Pe cel pe care l-am evocat eu, însă, din păcate, nu. Poate mi-ar fi făcut mai bine, ca și dumneaei, să-l uit și pe acesta.

Eu, în raport cu anii comunismului, nu am ce să îmi reproșez. Eu nu am ridicat mîna în ședințe de partid. Eu nu am făcut rău nimănui și, poate tocmai de aceea, fără a fi taliban, nu înțeleg răul în formele lui mai subtile, decît atunci cînd este prea tîrziu.

Am contribuit, ce e drept, alături de doamna Nagâț la salvarea CNSAS. Nu îmi pare rău. Nu am știut că această instituție a adus în fața instanțelor atîția amar de ofițeri ai Securității; la presă nu a ajuns nimic. A ajuns în schimb, cu asupra de măsură, faptul că, fiind citat în instanță de un fost căpitan (nu colonel, cum spune dna Nagâț) de la Securitatea din Brașov, pe care am avut, se pare, nenorocul să îl cunosc, am răspuns ca martor. Nu mărturia mea l-a achitat, ci, bănuiesc eu, instanța. Tot la presă au ajuns informații, de la CNSAS, despre colaborarea cu Securitatea a unor scriitori și gînditori români: Adrian Marino, Nicolae Breban, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Es. Pop, Ioan Groșan, Sorin Antohi ș.a. Nu discutăm acum despre cine, cît și cum a colaborat dintre cei menționați. Impresia generală care s-a creat a fost însă aceea că scriitorii și oamenii de litere au fost niște turnători odioși. Iar CNSAS n-a contracarat această impresie disproporționată, cu pretinșii informatori sau turnători aduși în prim-plan.

Nu am la degetul mic Arhivele, Justiția și Serviciile. Nici că aș vrea. Nu îmi pare rău nici că i-am luat apărarea domnului Dinu C. Giurescu. Ei bine, îmi asum; este punctul meu de vedere. Am văzut destulă cruzime și moarte în jur, de cînd mă ocup de crimele Securității. A face din „cazul Giurescu" un capăt de țară îmi pare o diversiune. Revin și spun: despre cei 1.245 de ofițeri de Miliție și Securitate trimiși în instanță nu am prea auzit; probabil că „diseminatorul" informației nu a fost interesat. Nu „rezonau" ca nume. Și nici majoritatea informatorilor deconspirați. Publicarea lor în Monitorul Oficial sau în volumele de studii ale CNSAS, ultimele practic nedifuzate, fără să poată fi cumpărate și, prin forța lucrurilor, devenite un fel de broșuri de „uz intern", doar pentru cercetătorii interesați, nu își ating scopul, nu își îndeplinesc menirea în raport cu societatea și cu așteptările ei de la instituția care trebuie să deconspire Securitatea.

Spunem „iartă-mă", dar, cel mai adesea, în sine și în fața icoanelor altarului. Dar de cîte ori i-am spus unui semen față de care am greșit „iartă-mă"? Și dacă am făcut-o, atunci cînd rar s-a întîmplat, de cîte ori nu am acoperit acest minunat cuvînt de explicații care caută să înmoaie esența unui gest de simplă recunoaștere a greșelii?

CNSAS are la îndemînă un cîmp larg plin de bolovani, de-a stînga și de-a drepta, și merge înainte pe un drum cu piatră cubică. Are și unelte pentru a construi o altă morală în societate; așa cred că ar trebui să facă, să construiască. Și nu vreau să cred că nu se poate. Reforma morală, mai mult decît oricînd, rămîne pînă astăzi o iluzie. Despre asta era vorba, în fond, într-un mic text care, nu știu de ce, a inflamat lumea. Da. Este mai bine să ascunzi greșeala decît să o recunoști, fie și tăcînd. Este mai ușor să negi decît să admiți, este mai ușor să ocultezi, spunîndu-ți că este o *fraus pia*, o minciună nevinovată, decît să asumi.

De fapt, a răspunde celor scrise de doamna Nagâț ar însemna să continuăm la nesfîrșit o polemică dusă și așa în derizoriu și guvernată de flash-back-uri subiective de tip proustian, chiar dacă nu nevinovatele madlene le generează.

Nu voi mai spune altceva decît că mă mîhnesc acuzații întotdeauna reiterate – cum că „nu știu ce spun", cum că „nu mă controlez" sau că am căzut în patimi fără ieșire. Cum se obișnuiește la țară, cel mai ușor să distrugi reputația cuiva este să-l faci pe bărbat bețiv și pe femeie curvă. E o practică din care Securitatea a învățat mult și, cîteodată, și unii dintre aceia care îi studiază metodele. Din fericire, nu m-am contaminat. Am cunoscut Securitatea, spre ghinionul meu, dinlăuntru, în postura de anchetat. Cu toate acestea, istoria acelor ani se lasă (și știu bine ce spun, dincolo de toate cărțile pe care le-am scris) cu greu deslușită.

Fără o analiză critică serioasă, istoria acelor ani riscă să ne ducă în mlaștină. Adică, să scriem istoria comunismului după partitura Partidului și a Securității și să uităm materia primă a acestei istorii – omul.

■

OCHIUL INOCENT

Un vis în plină vară (australă)

Valentin PROTOPOPESCU

Mobilitatea și lipsa de prejudecăți culturale sînt cele două trăsături de căpătîi ale textelor ce vor figura în cadrul rubricii bilunare „Ochiul inocent". Tot ceea ce atrage atenția, de la tenis, politică (internă și internațională), gesturi publice, conotații morale și întîmplări anonime din cotidian, la cărți de literatură, psihanaliză și filozofie, filme și piese de teatru, totul poate deveni „obiect" de analiză, interpretare, celebrare și refutare în paginile subsumabile rubricii. Polemic sau savant, tonul și stilul vor fi adecvate momentului, faptului și perspectivei. Cu un accent pus pe viziunea pozitivă, serenă și constructivă. Revista ***Observator cultural*** *este un spațiu public și intelectual salubru, iar acest lucru se cuvine respectat.*

Reflectoarele nocturnei de pe Rod Laver Arena s-au stins. Tribunele sînt goale acum. În tăcerea nopții, cine știe să audă mai discerne încă vuietul celui mai inițiat și fair-play public de tenis din lume. Mintea deprinsă înțelege de ce tribunele continuă să vibreze mult după ce finala s-a sfîrșit. La fel și sufletul celui inițiat, al omului care trăiește pentru tenis. Ca de obicei, gîlceava ulterioară rămîne străină sportului alb.

Dar, în 2014, norocoșii australieni care au luat loc în marea arenă n-au fost prea mulțumiți de spectacol. Practic, partida s-a încheiat înainte să înceapă cu-adevărat. Marele favorit, spaniolul Nadal, era deja pe spate de durere la propriu, după un set și două ghemuri. Un set pe care-l pierduse, primul din treisprezece confruntări. Dar nu aceasta era vestea *cea rea* pentru campionul din Palma de Mallorca.

Adversarul său, „elvețianul care pierde", așa cum se autodefinea Stanislas Wawrinka într-un interviu din 2007, juca un tenis de vis. Profil tehnic fără slăbiciuni, estetică desăvîrșită, eficiență redutabilă și mai cu seamă o încredere în sine de început de lume. „Delfinul" lui Federer a dovedit că nu mai are memorie la această ediție a Openului de la Antipozi. A uitat tot ceea ce era el înainte, a pus între paranteze „caricatura" unui posibil campion, a lăsat în urmă toate frustrările, regretele și ratările. La 28 de ani, Wawrinka a luat-o de la capăt. Magnus Norman, suedezul ce-l antrenează de aproape un an, a știut să trezească Golemul. O făcuse și anterior, cu „autistul" său compatriot Söderling, cu sclipitorul bulgar Dimitrov. Probabil, și cu alții...

Ce-i drept, și înainte Stan „plesnea" de talent. Mulți spuneau că ar fi fost încă și mai dotat decît marele Roger. Ceva lipsea însă din ecuație pentru ca Stanislas să intre cu-adevărat în *high life*-ul tenisului profesionist. O vorbă înțeleaptă a lui Pancho Gonzales spune că un campion în sportul alb se naște atunci cînd talentul se înfrățește cu mintea. Doisprezece ani i-au trebuit elvețianului pentru a depăși condiția tenismenului *doar* talentat. El juca extraordinar, dar o făcea episodic. În urma lui rămîneau amintirea unui rever *one hand* de geniu și amărăciunea lui „n-a fost să fie". Fără să fie vreun filozof secret, Wawrinka îl contrazicea pe Hegel, căci tot acumula experiență fără ca teza acesteia să fie contrazisă de vreo antiteză concludentă. De aici și neputința unei sinteze superioare, a unei noi calități, a depășirii de sine.

Dar atunci cînd, *ca prin minune*, maturitatea a devenit fapt, cînd Stanislas „s-a schimbat la față", nimic nu a mai contat. Nici că Djokovici era de trei ani „patronul" turneului de la Melbourne. Nici că nu mai cîștigase în fața sîrbului de opt ani, din 2006. Nici că palmaresul lui Novak în fața sa era de 17-2. Nici că Rafa Nadal îl bătuse de douăsprezece ori fără a-i lăsa satisfacția unui amărît de set. (În 2013 tenismenul balear îl zdrobise de patru ori pe Stan.)

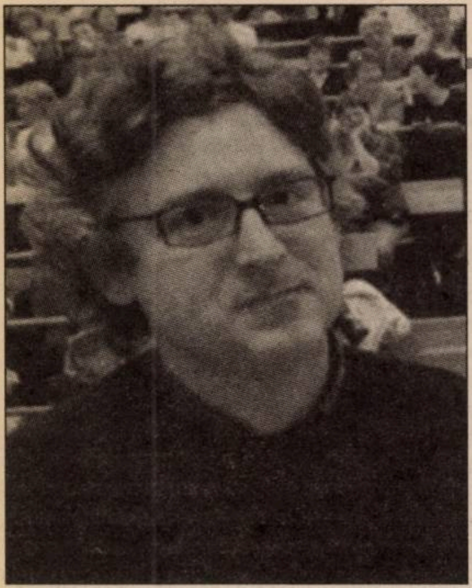
Elvețianul a intrat în finală sigur de steaua lui norocoasă, convins pînă la fanatism că nu are ce să i se întîmple rău, că oricum totul este minunat și că de această dată lucrurile e musai să fie duse pînă la capăt. Prima finală de Grand Slam, primul trofeu major. Odată ca niciodată... Și această mistică personală a funcționat, sub un cer austral de o serenitate lipsită de echivoc, într-o noapte în care șamanii aborigeni au invocat, desigur, doar spiritele bune.

Triumful a fost unul total. După semifinala cîștigată la doar un punct diferență în fața cehului Tomaš Berdych, am fost primul care a spus că Wawrinka nu intră *outsider* în finală din simplul motiv că *acum* trecutul nu mai contează. Și deși sînt un suporter pe viață al spaniolului, recunosc fără traumă că tenisul lui Stanislas nu putea fi contracarat la ora ultimei runde. La fel ca și spectatorii din tribune, mi-aș fi dorit însă un meci cît mai lung, eventual de cinci seturi. Aș fi fost fericit ca amîndoi finaliștii să fie valizi. A fost evident, pentru orice privitor echilibrat, că Rafa abia de mai servește, că mobilitatea lui în lovitură este anemică. Meciul acesta a semănat foarte mult cu partida din optimile de finală ale tabloului de simplu feminin, cea dintre Ana Ivanovici și Serena Williams. Ca și mezina campioană americană, trădat de mușchii spatelui, elevul unchiului Toni a strîns din dinți și a rămas pe teren. A făcut-o pentru a-și respecta adversarul, întîmplător un bun prieten al său, dar și publicul de la Antipozi, care chiar nu merita o finală terminată prin abandon.

După „lecția" din sferturile de finală ale competiției australe din 2010, cînd, accidentat, Rafa a abandonat în fața lui Murray, condus fiind cu două seturi la zero și trei la zero în ultimul, el a decis să nu mai repete dezonorantul gest. Peste un an, în 2011, tot la Aussie Open și tot în sferturi, ibericul rămînea pînă la capăt în meci, unul pierdut în fața compatriotului și amicului său David Ferrer, în ciuda durerilor de genunchi. *Blazonul trebuie respectat* – și exact asta a făcut Rafael Nadal la ediția de anul acesta a marelui turneu. A strîns din dinți, s-a mobilizat, și-a stimulat secreția de adrenalină, izbutind chiar să-i smulgă un set adversarului... dar asta a fost tot ceea ce putea să facă, în condițiile date. De ce să frustreze un evident viitor campion de bucuria de a cîștiga pe teren, prin luptă, cupa? De ce să frustreze 15.000 de fanatici ai tenisului, dornici să vadă un meci întreg, în cea mai așteptată zi a „chenzinei" australe? De ce să-și dezonoreze cartea de vizită, aruncînd prosopul?

Așa că, iertat să fiu, dar n-am să adopt *teoria conspirației*, se pare atît de dragă pe plaiurile Mioriței. Mie mi se pare că finala de la Melbourne din acest an a avut nu unul, ci doi cîștigători. Primul, cel statistic, a meritat victoria pentru tenisul său de o frumusețe canonică, venită parcă din alte timpuri. Al doilea a repurtat un triumf moral, căci a trecut peste handicapul fizic, onorînd ideea de competiție, publicul, adversarul și pe sine însuși.

Australian Open 2014, o ediție care chiar a avut de toate. *Pentru cei care știu să privească și să respecte...*



Michel Onfray şi Universitatea Populară din Caen

Monica SALVAN

Una dintre oportunităţile de care te bucuri atunci cînd locuieşti în Normandia (Franţa), cum a fost cazul meu, este să asişti la cursurile renumitei Universităţi Populare din Caen. Timp de un an, am mers cu regularitate la prelegerile săptămînale ale scriitorului şi filozofului Michel Onfray, autor prolific din opera căruia aproape zece titluri sînt traduse şi în limba română. Prelegerile durează două ore, din care prima oră este consacrată conferinţei propriu-zise, iar în cea de-a doua oră, filozoful răspunde întrebărilor din sală. În perioada în care am frecventat cursurile (2006-2007), amfiteatrul de 500 de locuri pus la dispoziţia Universităţii Populare de către Facultatea de Drept se umplea întotdeauna, iar oamenii care continuau să sosească după ora începerii se aşezau pe trepte sau rămîneau în picioare. Conferinţele au fost înregistrate şi difuzate ulterior pe postul de radio France Culture.

Cine vine să-l asculte pe Onfray? Un public de toate vîrstele. Pentru mulţi, o astfel de ofertă culturală compensează, se pare, un neajuns al şcolii franceze de dinaintea „colegiului unic": pînă în 1975, selecţia şi orientarea interveneau chiar din clasa a V-a, cînd se decidea cine va merge la liceu şi cine va urma filierele profesionale. Elevii care aveau posibilitatea să urmeze învăţămîntul teoretic erau relativ puţini, parcursul şcolar fiind determinat cel mai adesea de situaţia financiară a familiei. Probabil că mulţi dintre studenţii de vîrsta a treia de la Universitatea Populară aveau sentimentul, venind la aceste cursuri, că repară o nedreptate din adolescenţă. E drept, însă, că cei ce puneau întrebări în a doua parte a întîlnirilor se prezentau adesea ca titulari de diverse diplome aducătoare de recunoaştere socială.

Michel Onfray îşi începe cursul cu punctualitate, cu o voce afirmată de bariton şi cu un debit de o rapiditate incredibilă, compensat însă de o dicţie foarte clară. Se poate spune despre el că oficiază: apare mereu îmbrăcat în negru, urmează un decupaj predefinit al cursurilor, propune o artă de a gîndi care se vrea şi artă de a trăi, revendicîndu-i printre maeştrii săi pe filozofii epicurieni, adoptă o retorică bătăios-provocatoare (cel mai adesea, ţinta ironiilor sale este Biserica Catolică şi al său idealism ascetic). Iar publicul îi este fidel – mulţi vin de cînd s-a înfiinţat Universitatea Populară şi nu concep să o abandoneze. Onfray a demisionat în 2002 din postul de profesor titular la un liceu, în urma unor dezacorduri puternice cu inspectoratul, pentru că insista pe ideea că doreşte să predea în primul rînd arta de a filozofa, nu istoria filozofiei. Pariul captivării unui public în afara oricărei constrîngeri şcolare era, bineînţeles, plin de riscuri, iar ambiţia iniţială a lui Onfray era să adune în jurul său între 50 şi 100 de oameni, un auditoriu suficient pentru a confirma utilitatea cursurilor ţinute în afara instituţiei tradiţionale.Unul dintre colaboratorii săi povestea despre modul în care Onfray l-a solicitat în 2002 ca potenţial aliat şi profesor pentru înfiinţarea Universităţii Populare. Tot el descria stilul combativ al filozofului: înainte de a reuşi să publice prima carte, Michel Onfray a primit numeroase refuzuri. Nu s-a descurajat şi a avut dreptate: *Le Ventre des philosophes* (tradusă şi în româneşte, cu titlul *Pîntecele filozofilor*) a apărut la Editura Grasset în 1989.

Michel Onfray pleacă de la premisa că orice gîndire se naşte dintr-un corp situat în lume, condiţionat de o epocă. Expunerile sale se deschid sistematic cu o biografie a personalităţii care face obiectul cursului, cu reliefarea plină de vervă a coerenţelor sau contradicţiilor între gîndirea teoretică şi viaţa cotidiană. Sub o aparenţă mereu serioasă, ba chiar încruntată, lui Onfray îi place să amuze publicul; la cursurile lui se rîde adesea. Numeroase sînt trimiterile la situaţia contemporană, care ţin în alertă auditoriul, oameni cu orizonturi foarte diferite, unii făcînd efortul să ajungă la aceste cursuri după cîte o zi de muncă obositoare. În 2006-2007, Onfray a vorbit despre utilitarism, o doctrină etică pentru care acţiunea trebuie să fie o formă de maximizare a binelui (Bentham, John Stuart Mill) şi despre cîţiva socialişti utopici din prima parte a secolului al XIX-lea (Robert Owen, Charles Fourrier). Subiectele abordate de-a lungul anilor pot fi consultate pe site-ul Universităţii Populare din Caen.

Cum 2007 a fost un an electoral, întrebările din cea de-a doua parte a cursului duceau invariabil spre politică. Multe contradicţii pe terenul acesta la Michel Onfray: el se declară de stînga, dar o ataca mereu pe candidata de atunci a socialiştilor, Ségolène Royal, pe care o considera incultă. S-a afişat, în schimb, fără reţinere, cu Nicolas Sarkozy. Poza lui Michel Onfray în dialog cu candidatul dreptei, cunoscut pentru alte merite decît culturale, trona pe coperta revistei *Philosophie Magazine*. Onfray este, de altfel, un om controversat, despre care se vorbeşte ori foarte critic, ori foarte admirativ. Lucrurile nu s-au calmat odată cu trecerea anilor, iar cartea în care contestă metodele lui Freud i-a adus multă antipatie dinspre o parte a inteligenţiei pariziene – şi aşa deranjată că se poate dobîndi notorietate altundeva decît la Paris. Am auzit astfel vorbindu-se despre „l'affreux Onfray" („îngrozitorul Onfray") nu doar printre detractorii de principiu, ci şi printre cei obosiţi de provocările prea sistematice ale profesorului din Caen.

Universitatea Populară are însă merite incontestabile. Pe lîngă conferinţele „maestrului", publicul poate alege, dintr-o listă destul de generoasă, cursurile colaboratorilor lui Onfray. Profesori de muzică, matematică, sociologie, literatură etc. ţin conferinţe în diverse locuri frumoase din Caen, care au acceptat să fie partenere ale Universităţii: Muzeul de Artă Modernă, Cafeneaua Mancel, situată între zidurile castelului medieval al ducelui normand Wilhelm Cuceritorul, Teatrul Panta etc. A acceptat să vină în acest cadru scriitoarea de origine canadiană Nancy Huston, de exemplu, pentru a prezenta eseul *L'Espèce fabulatrice* (*Specia fabulatorie*), încă în lucru în 2007. Bineînţeles, întîlnirile sînt frecventate de oameni din toată regiunea, iar pe site-ul Universităţii Populare există şi o rubrică practică de „covoiturage" – participanţii se organizează pentru a se deplasa la Caen împreună, punîndu-şi, rînd pe rînd, maşina la dispoziţie.

Am asistat din nou la cîteva dintre cursurile lui Michel Onfray în 2011-2012. Ştiam chiar de la sfîrşitul anului universitar 2006-2007 că întîlnirile nu vor mai avea loc în amfiteatrul Facultăţii de Drept, ci la Comédie de Caen, un teatru în care numărul de locuri disponibile era mult mai mare. În toamna lui 2011, nu se mai putea intra în sală dacă nu soseai din timp. Cei întîrziaţi urmăreau conferinţa în faţa unor ecrane instalate în holul teatrului. La cursurile următoare, am constatat că trebuie să soseşti cu cel puţin o jumătate de oră înainte, ca să te poţi instala confortabil. Onfray poate fi întîlnit şi ascultat şi în alte locuri: a creat o Universitate Populară a gustului la Argentan, oraşul său natal, la 50 de km de Caen, unde intervenţiile teoretice se combină cu un demers practic, în coerenţă cu arta de a trăi hedonistă pe care o propovăduieşte filozoful. Universitatea Populară din Caen se exportă cu acest nume chiar şi la... Paris: din 2007, Onfray şi colaboratorii săi intervin cu succes la Théâtre du Rond-Point, situat în apropiere de Champs-Elysées.

***Monica SALVAN** este traducătoare şi secretara Asociaţiei Balkans-Transit, care organizează Festivalul Printemps Balkanique din Normandia.*

■

INTERSECȚII

Fragmente de jurnal japonez (II)

Michael FINKENTHAL

Încerc să găsesc asemănări şi deosebiri între cele două culturi, cea a Vestului, din care vin, şi cea creată de budismul indian pe această insulă îndepărtată. Este dialogul cu adevărat posibil? Influenţe reciproce sînt identificabile, desigur, dar ele nu reprezintă adevărate interferenţe, ci mai degrabă afinităţi stabilite într-un mod mai mult sau mai puţin întîmplător. În Europa, mă gîndesc la Schopenhauer, în secolul al XIX-lea. Aici, în secolul trecut, şcoala de la Kyoto, întemeiată de Nishida Kitaro, a produs un număr mare de gînditori influenţaţi de idealismul filozofic german. Toţi însă căutau răspunsuri la întrebările lor japoneze utilizînd doar unelte împrumutate din Vest.

La o privire mai atentă, găsim însă şi mulţi europeni care au urmat, în sens invers, un parcurs similar. Nici ei nu căutau sau nu erau capabili să întreţină un adevărat dialog cu culturi îndepărtate, ci descopereau modalităţile de abordare ale Orientului Îndepărtat într-un fel spontan, aş zice chiar natural. Mă gîndesc la Romano Guardini, în Germania, sau la Douglas Fawcett, în Anglia, ambii activi în interbelic. Primul practica în castelul său de la Rothenfels un fel de zen acompaniat de o ritmică *suigeneris*. Cel de-al doilea scria cărţi care propuneau o filozofie a „imagismului" influenţată, aparent, de doctrine metafizice şi de practici magico-religioase ale civilizaţiei maya. Să fi auzit cineva de ei, în România?, la vremea lor (mă întreb eu acum, în 2014).

Am început să scriu note pentru o carte care se va intitula *Şestov şi Zen*. Şestov este şi el, în felul lui, un autor înclinat înspre interferenţe. Ce-i drept, despre Zen ştiuse foarte puţin; spre sfîrşitul vieţii, s-a apropiat de filozofia indiană. La spital, în anul morţii sale (1938), citea *Biblia* şi *Vedanta* în traducerea germană a lui Deussen. Cartea rămăsese deschisă la capitolul intitulat „Brahma ca întrupare a fericirii", şi Fondane, discipolul, a remarcat ultimele rînduri subliniate de mentorul său filozofic pe patul de moarte: „A-l cunoaşte pe Brahma nu cere o asceză dureroasă, ci mai degrabă conştiinţa împăcată a întîlnirii cu Divinitatea". Ce o fi căutat Şestov în filozofia indică, atît de îndepărtată de cea a Atenei şi a Ierusalimului? Găsea poate că reprezentanţii ei împlineau dezideratul lui Pascal, cunoaşterea prin *geamăt* mai degrabă decît prin *logică*.

Este interesant să descopăr că, în Japonia perioadei interbelice, mulţi dintre tinerii intelectuali crescuţi la umbra lui Nishida îl cunoşteau şi îl apreciau pe gînditorul rus. Chiar şi marele Nishida s-a interesat de Şestov: în 1935, a acordat un interviu unui jurnalist din Kamakura, care a fost mai apoi publicat cu titlul „Bergson, Şestov şi alţii – o conversaţie purtată într-o zi ploioasă". *Filozofia tragediei* a fost tradusă în limba japoneză (de Kawakami Tetsutaro şi Abe Rokuro) în acelaşi an (1934) în care Miki Kyoshi scria un studiu intitulat *Despre conceptul de angoasă în scrierile lui Şestov*. Acelaşi Kawakami Tetsutaro va traduce, spre sfîrşitul anilor '30, şi articolele lui Şestov despre Cehov. E uimitoare această fascinaţie pe care o aveau (o mai au, oare, şi astăzi?) japonezii faţă de Cehov. *Prima facie*, nu există nimic mai îndepărtat de etosul japonez decît personajele scriitorului rus.

Şi totuşi, nu-l înţelegeau prea bine pe Şestov: am găsit o remarcă la Kobayashi Hideo, pe care o preiau din cartea lui Kevin M. Doak, *Dreams of Difference* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994), în care neliniştea existenţială a lui Şestov este explicată ca provenind din confruntarea acestuia cu... activismul Frontului Popular! Unde dai şi unde crapă...

Rezonanţa între Şestov şi Zen se stabileşte prin „gîndirea de participare" (*la pensée de participation*, cum o numea Fondane): o gîndire care nu refuză logicul, ci îi refuză doar acestuia prioritatea absolută. Şi care nu acceptă izolarea individului de ceea ce numim, astăzi, „propriul său ecosistem". E posibil un asemenea proiect? Nu este Şestov prea legat de *Biblie*, în vreme ce Nishida şi toţi urmaşii săi rămîn îndepărtaţi la ani-lumină de ideea transcendentalului absolut în sensul ei biblic?

Toate astea le scriam în 1995; cartea nu am scris-o, dar subiectul rămîne actual. Chiar foarte actual: de felul în care vom reuşi – sau nu – să acceptăm *alteritatea* depinde întregul nostru viitor.

Columbia,
31 ianuarie 2014

London Art Fair 2014

Raluca BOGDAN

London Art Fair este primul tîrg de artă contemporană din an, umbrit pînă acum cîțiva ani de Frieze și concurat direct de Art 13, respectiv Art 14. London Art Fair 2014 pare să se așeze confortabil pe o piață de cumpărători sporadici, colecționari mici și artă contemporană de ambient – genul de pus în casă și de făcut cadou. Ediția cu numărul 26 a London Art Fair 2014 s-a desfășurat între 15 și 19 ianuarie și a atins un nou record de vizitatori: 30.694 de oameni, majoritatea londonezi, au vizitat spațiul aerisit în care a avut loc tîrgul. Pe cele trei niveluri ale Business Design Centre, s-au afișat 126 de galerii, dintre care douăspreze din afara Marii Britanii – Tokyo, New York, Roma. Cu o prezență din ce în ce mai mare a galeriilor din afara regatului, cu eforturi de internaționalizare în comunicare și PR, cu o secțiune nouă care a forțat dialogul între galerii autohtone și galerii britanice, acest tîrg rămîne totuși „about british take on art". De văzut de către practicienii de artă, dar și de către entuziaști.

În prima zi, jurnaliștii au avut întîietate într-un spațiu liber de întîlnire cu directoarea Sarah Monk, curatorii secțiunilor speciale, galeriștii și artiștii. Nefiind un tur ghidat, descoperirea și întîlnirea s-au dorit organice, lounge-ul dedicat fiind singurul loc în care invitația la conversație parea mai deschisă. Deși poate funcționa pentru jurnaliștii locali, această rețetă de rendez-vous nu-i ajută pe jurnaliștii din afara Marii Britanii, și aș zice că nici pe cei din afara Londrei. Berliner Liste este un tîrg pe același calapod, galerii mai mult locale, artiști contemporani, cu intenția de deschidere spre extern. Totuși, nemții reușesc mai bine să acomodeze nevoile presei străine prin tur de presă ghidat și informații exclusive.

Senzația la primul tur pe care l-am făcut la London Art Fair 2014 a fost de zbatere a galeriștilor de a arăta altceva decît artă *safe*, de a arăta artă contemporană. Zbatere, pentru că pretextul folosit (a fi vandabil, prin urmare pe placul unui cumpărător britanic tradiționalist) a transformat tîrgul într-unul mai degrabă plictisitor.

Zbaterea am resimțit-o și în rîndul organizatorilor, prin eforturile lor de a muta identitatea tîrgului într-un loc unic, pe o piață neglijată a cumpărătorilor britanici. La London Art Fair 2014, am întîlnit bancheri, pensionari, colecționari cu bugete fixe și oameni în căutare de *affordable contemporary art*. Poate anul acesta au nimerit, London Art Fair fiind, în plaja de multiple tîrguri de artă organizate în Londra și Marea Britanie, un tîrg pentru cumpărătorul *middle-market*, adică pentru acela care cumpără de plăcere mai degrabă decît achiziționează ca investiție. Majoritatea galeriilor au marcat prețurile și vînzările lîngă lucrări și am putut astfel observa două praguri – la 2.000 de euro, sub care puteai cumpăra fotografie și printuri, și la 10.000 de lire pentru artă modernă și artiști contemporani mai cunoscuți publicului larg. Alan Davie RA, artist din Scoția, care urmează să aibă o expoziție la Tate, s-a bucurat de o puternică expunere la multe standuri. Dealerul Alan Wheatley a anunțat vînzarea unei picturi de mari dimensiuni la un preț de peste 100,000 de lire. Mark Goodman, de la Goodman Fine Art, a vîndut o altă lucrare a lui Davie la un preț puțin sub cel de mai sus, precum și un triptic pe hîrtie de Francis Bacon.

Mi-a atras atenția artistul Lluís Barba, finalist al premiului Young Masters Art, care a expus în Galeria „Cynthia Corbett" două printuri mari în ediție de 26 de exemplare și 10.000 de lire fiecare, epuizate pînă la finalul tîrgului.

Singurele spații provocatoare au fost cele ale galeriilor din zona Art Projects, în special noua secțiune „Dialogues" și zona dedicată fotografiei, Photo50. Toate aceste spații au fost curatoriate de invitați, secțiunea „Dialogues" fiind o noutate în acest an. Adam Carr, curator la MOSTYN Wales, a ales opt galerii pe care le-a „împerecheat" și le-a pus față-n față pentru a marca a 10-a ediție a secțiunii „Art Projects", dar și pentru a forța nota internațională a tîrgului. Din fericire, cele patru binoame (Drei, Köln/ Limoncello, Londra, Galeria Stereo, Varșovia/ The Sunday Painter, Londra, SABOT, România/ Maria Stenfors, Londra, Frutta, Roma/ Seventeen, Londra) și-au făcut bine treaba, au gîndit și au pregătit un spațiu comun în care simțeai atît dialogul anterior între galeriști, cît și pe cel live dintre artiști. Din nefericire, cu toate eforturile de a include o parte din spații în tururile ghidate de experți pentru public, secțiunea a rămas neobservată de presă și prea puțin înțeleasă de potențialii cumpărători.

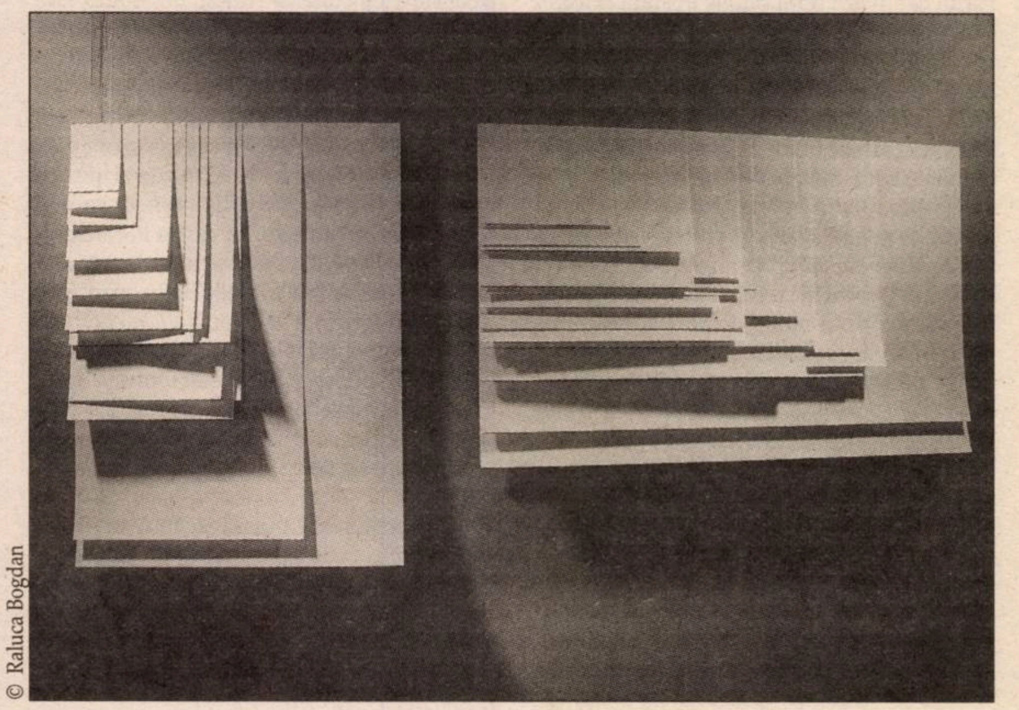
Printre galeriile invitate, s-a numărat și SABOT – galeria din Cluj cu aspect și portofoliu de Occident, singura prezență românească la London Art Fair. SABOT a adus lucrări de Alice Tomaselli și Lucie Fontaine: un tablou, un parfum, o față de masă, o vază, niște publicații, toate lucrări de artă în antidiscursul cunoscut al artistei Alice Tomaselli, dar mai ales al extensiei sale, grupul Lucie Fontaine. În oglindă, Galeria „Maria Stenfors" a continuat dinamicitatea, dar mai ales interogația asupra relației artei și a artistului cu spațiul, cu lucrări de Lilah Fowler. De la concept la execuție, spațiul SABOT – Maria Stenfors a părut cel mai muncit, cu un aer de coabitat.

Daria Dumitrescu, directoarea galeriei, mi-a împărtășit aceeași preocupare față de un public nepreocupat. „Dialogues" a părut un dialog pregătit de curator, galerii și artiși pentru public, la care publicul nu a participat.

Photo50 este expoziția anuală de fotografie contemporană a tîrgului, anul acesta etalată sub denumirea de *Immaterial Matter* și curatoriată de Charlie Fellowes și Jeremy Epstein, directorii Edel Assanti. În cele opt zile petrecute în Capitala britanică, m-a surprins plăcut apetitul londonezilor pentru fotografie. Fotografie contemporană întîlneai în muzeu, în galerii, în tîrg și în pub, se pare că au înțeles că este un produs de artă vandabil. Nu e de mirare că, în calendarul în care nu există lună fără tîrg de artă, mai apare unul în 2015 – Photo London, ce promite să fie un eveniment internațional major. La London Art Fair 2014, am văzut fotografie nesemnificativă, conceptuală, mai mult instalație, în care predomina discursul curatorial, artiștii fiind oarecum secunzi și servind scopului expoziției. *Immaterial Matter* s-a dorit o lecție de final de curriculă, genul acela de ultim curs pe tema *De la analog la digital... and beyond*, în care coordonatele principale au fost Internetul și materia. Imaginați-vă că vă așezați în fața computerului și căutați niște cuvinte pe Google: apă, rîu, val, iar cu rezultatele în imagini și video construiți un montaj. Cam asta a făcut unul dintre artiștii expuși, Joe Hamilton – Geo Stream. Ceea ce am gustat din plin a fost simplitatea unei instalații, prezentată tot în secțiunea foto. *Graphic Arrays* ale lui Aram Bartholl par, la prima vedere, niște teancuri de hîrtie, unul pe verticală, altul pe orizontală. Și asta și sînt, hîrtii fotografice tăiate la dimensiunea ecranelor și rezoluțiilor ce ne domină viața în ultimii ani. De la clasicul VGA (640x480), scos de IBM în 1987, pînă la display-urile de 2560x1600 px de astăzi.

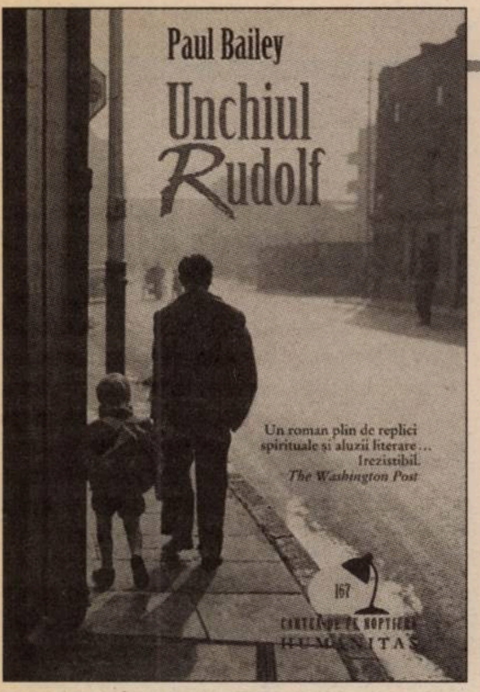
Un sondaj realizat înainte de tîrg, în rîndul a 57 de galerii expozante, a arătat o creștere majoră a încrederii galeriilor în piață. 70% au declarat că economia în 2014 va fi mai bună, față de 24% în 2013, iar 61% cred că și piața de artă va urma același trend. Cu aceste previziuni, ne așteptăm la o explozie de încercări la următoarele tîrguri. ■

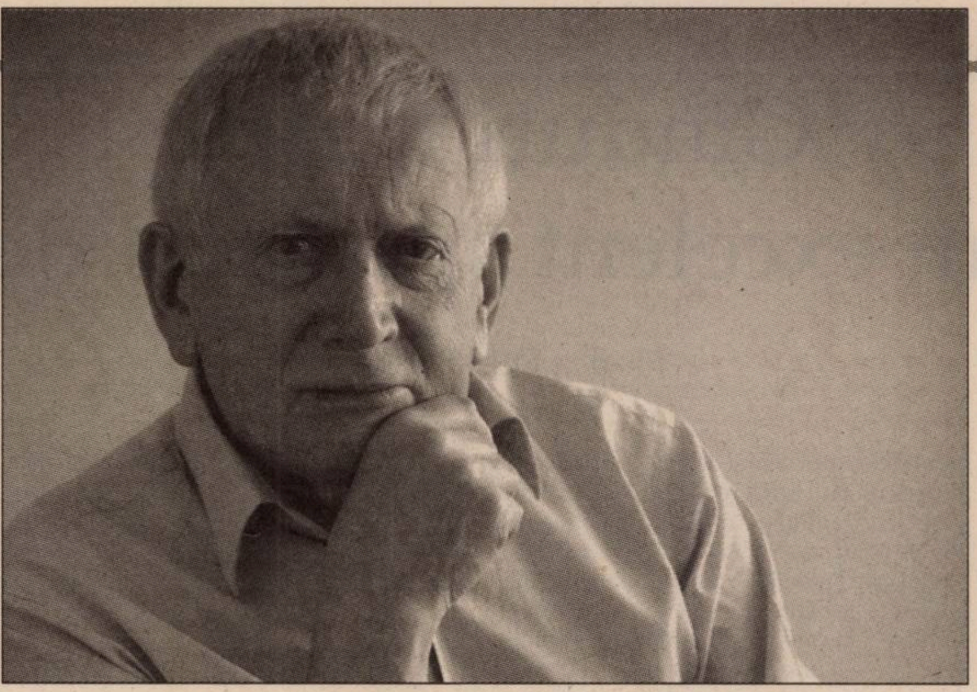
© Raluca Bogdan



© Raluca Bogdan

© Raluca Bogdan


Paul Bailey
Unchiul Rudolf
Un roman plin de replici spirituale şi aluzii literare... Irezistibil. The Washington Post
167
CENTENARUL PE NOPTIERĂ
HUMANITAS



Cornul englezesc

Norman MANEA

Cărţile intermediază dialogul nostru cu personajele care ne devin prieteni, dar şi, atunci cînd sîntem autori, cu cititorii care devin prietenii scrisului nostru şi, în cazuri rare, chiar prietenii noştri. Am avut de cîteva ori şansa acestei memorabile compensaţii pentru salahoria anxioasă şi aparent deşartă a scrisului. Memorabile clipe, într-adevăr, cu atît mai mult atunci cînd „produsul" livresc a trecut prin filtrul altei limbi şi a ajuns în faţa ochilor străinului într-o inevitabil relativă traducere.

Cînd am citit, în 1996, în prestigioasa revistă *Times Literary Supplement*, recenzia la romanul meu *Plicul negru*, apărut în Anglia, la *Faber & Faber*, am fost uimit nu doar pentru că se acorda atenţie şi era elogiat un venetic din Europa de Est, ci mai ales de calitatea lecturii. Ba şi de o anume „complicitate" ştiutoare a semnatarului, care mă situa literar undeva între Bacovia şi Caragiale!

Eram flatat, fireşte, dar şi stupefiat peste poate. Am scrutat de cîteva ori numele din josul paginii pentru a mă convinge că nu este românesc, dar continuam să mă întreb dacă Paul (Bailey) nu era cumva fantoma lui Paul (Georgescu) migrînd pe Tamisa din apartamentul său din Sfîntul Constantin, din Bucureşti. I-am scris, grăbit şi incredul, cîteva rînduri de mulţumire necunoscutului, pe adresa revistei, şi am primit, altă surpriză, un răspuns prompt şi cordial. Începutul unei prietenii cu o vechime, deja, iată, de peste 15 ani!

Nu, Paul nu era hîtrul Georgescu din Bucureşti, ci domnul Bailey, un englez sută-n-sută, de pe Davisville Road, din Londra. Domnul Bailey era un scriitor recunoscut, de două ori candidat la faimosul Booker Prize, autor al unor romane preţuite şi al altor remarcabile producţii literare de cel mai bun nivel.

Un englez, da, dar unul cu o bizară şi rară slăbiciune pentru... România! Ştia, într-adevăr, cine e Bacovia, din care şi recita, din cînd în cînd, dar îl ştia şi pe nenea Iancu al nostru, în care regăsea un alt tip de seducţie spirituală, complementară, care întregea imaginea unei fascinante zone exotice a creativităţii europene, de care se simţea, cu gratitudine, atras. Paul fusese, cu ocazia unei vizite în România sumbră şi codificată a anilor '70, victima cîtorva întîmplări haotice şi absurde care, paradoxal, i-au stimulat imaginaţia şi interesul, precum se recunoaşte stimulat adesea de ceea ce iese din rutină şi banalitate, sfidînd convenţionalul şi aşteptările. A continuat să fie intens interesat de România, de cultura şi oamenii ei, savura glumele şi muzica ţării, aşa că dialogul nostru a beneficiat din start de o norocoasă angajare, pe care relaţia livrescă şi afectuoasă avea s-o adîncească.

Ne-am văzut, în aceşti ani, la Londra şi la New York, la Roma şi la Paris şi am întreţinut mai ales o frecventă comunicare prin scris şi telefon. Pe lîngă autorul de o fină percepţie şi de un subtil umor englezesc, am descoperit un cărturar avid, un interlocutor delicat şi fidel, un hedonist şcolit în rafinate gastronomii şi în parteneriate necanonice, ca şi în deliciile sihastre ale scrisului şi lecturii.

România a ocupat un loc tot mai privilegiat în preocupările scriitorului: după romanul *Kitty şi Virgil*, apărut în engleză, în 1998, şi tradus apoi şi în româneşte, în care un poet român exilat şi o englezoaică alcătuiesc un incitant cuplu erotic, a urmat *Unchiul Rudolf (2002)*, apărut apoi şi la Humanitas, dedicat mie şi Cellei, în care naratorul rememorează existenţa sa colorată şi delicată în ţară, înainte de a fi salvat de ameninţarea legionară de un unchi celebru, tenor liric în străinătate, prin care descoperă nu doar o altă societate şi cultură, ci şi o lume interioară, cu exaltări şi extravaganţe nebănuite.

Ţin acum în mînă acest preţios dar şi deschid romanul *Unchiul Rudolf* (în traducerea lui Marius Chivu, ediţia Humanitas, 2009) oarecum la întîmplare:

„Prin vine îmi curge sînge de evreu, dar nu pot să spun cu certitudine cît anume. Să fie o treime, un sfert sau jumătate?... Originile sîngelui meu nu au fost cuantificate încă, dar ştiu sigur că o parte din el este evreu. Tatăl mamei mele a fost evreu. Era cunoscut în oraş chiar şi după moartea lui – care se petrecuse înainte să mă nasc eu – drept Perceptorul. Bunica din partea mamei şi-a înfuriat părinţii cînd le-a mărturisit dragostea pentru el. Era încăpăţînată şi a făcut ce a vrut pînă la urmă, în ciuda aşteptărilor şi dorinţelor modeste ale părinţilor. I-a anunţat destul de calm că-şi pune capăt zilelor, dacă n-o lasă să-l ia de bărbat. Bunicul, la rîndul lui, i-a înfuriat şi el pepe cei din familia lui cînd le-a spus că nici o altă fată în afară de Doina nu-l va face vreodată fericit...

Mama şi tata se aflau în mulţimea care îl asculta pe Corneliu Zelea Codreanu povestind cum stătuse el în faţa icoanei Sfîntului Mihail din capela închisorii Văcăreşti şi cum fusese deodată iluminat pentru totdeauna. Înalt şi brunet, Codreanu avea ochii strălucitori şi vocea puternică de profet, mi-a mărturisit apoi tata. Tipul lui de profet ar fi trebuit alungat în sălbăticie, să predice pietrelor, copacilor şi păsărilor în zbor, dar din păcate Codreanu nu se afla deloc în sălbăticie, se plînsese tata. Era aici, acolo şi peste tot, în fiecare inimă din ţară".

Urmează o întîmplare aparent anodină, dar semnificativă, care se petrece în chiar anul naşterii mele:

„Este o dimineaţă de joi, în primele zile ale lui septembrie. Anul 1936. Mă aflu împreună cu mama în piaţa din centrul oraşului. Vremea s-a răcit. Ea poartă o eşarfă pe cap şi un şal pe umeri, iar eu transpir sub haina din blana de miel pe care m-a obligat s-o port. Se tocmeşte cu vînzătorul de varză, aşa cum face de fiecare dată. Vrea cea mai tare şi mai verde varză la un preţ pe care să şi-l permită. Ciorba de varză este felul favorit al soţului, îi explică ea vînzătorului, care răspunde că fără ciorba de varză afacerea lui s-ar duce de rîpă. Mama caută-n geantă, se mai tocmeşte un pic, iar vînzătorul comentează, aşa cum face cu toate femeile, în fiecare zi de tîrg, că vrea să-l sărăcească; apoi buza ei începe să tremure, la fel şi mîinile, şi deodată mi-e frică pentru ea. Tocmai a auzit o femeie strigînd în spatele ei:

– Ia uite la Fata Perceptorului, nenorocita, cum încearcă să se tocmească!

Mama îi dă vînzătorului monedele cerute şi se grăbeşte să plece. Ridic geanta pe care a scăpat-o jos, iau varza cumpărată şi mă uit la femeia care a făcut-o pe mama să tremure, să se clatine şi să fugă aşa. E grasă, are faţa roşie şi nu-şi mai încape în piele de bucurie – da, aceasta este expresia pe care o folosesc acum, dar pe care atunci nu o cunoşteam –, e bucuroasă şi mîndră de răul făcut. Mă holbez la ea. Oare vreau să mă strige şi pe mine «nepotul Perceptorului»? Aştept. Vreau să-mi dea un motiv s-o scuip. Mutra ei se întoarce spre vînzător şi aud cum îi spune că dă varza prea scump cu aproape aceleaşi cuvinte folosite şi de mama ceva mai devreme.

Mama era o ortodoxă evlavioasă. Tata obişnuia să glumească spunînd că nu erau destui sfinţi în calendar pe cît i-ar fi plăcut ei. În ziua cînd s-a petrecut episodul cu varza, s-a grăbit acasă şi s-a rugat la icoana Fecioarei Maria cu Pruncul ore întregi, mi s-a părut mie. Am auzit-o implorînd-o pe Maica Domnului s-o ierte pe femeia care a insultat-o pe ea şi memoria tatălui ei şi să purifice minţile şi inimile tuturor celor din oraş care gîndeau la fel".

Anul acesta îi apare lui Paul, la Bucureşti şi Londra, un nou roman, o superbă poveste proustiană de dragoste dintre doi bărbaţi (doi români) care, sper, va fermeca şi incita cititorii din ţară. Romanul se numeşte *The Prince's Boy*, este dedicat traducătorului, Marius Chivu, şi urmează să apară în aprilie, la Editura Polirom. Romanul are un motto din Cioran: *O inimă: originea fiecărui chin.*

Îmi amintesc cu emoţie nu doar de cele două zile, în 2011, de celebrare newyorkeză a vîrstei care mă separa, definitiv, de pubertate, la care Paul a participat şi şi-a adus omagiul prietenesc, ci şi de festivitatea primirii mele, în anul următor, ca primul român membru în Royal Society of Literature, găzduită de Institutul Cultural Român din Londra, în care am fost pus să aleg între tocul lui Dickens şi cel al lui Byron, pentru a semna în Cartea de Aur a Societăţii. Paul mi-a făcut atunci o nouă şi extraordinară surpriză, luînd cuvîntul nu pentru a-l elogia pe sărbătoritul care eram, ci pentru a recita, în româneşte, cu melancolie şi căldură, irezistibilele versuri eminesciene: „Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-şi bate frunza lin,/ Printre ramuri de arini,/ Melancolic cornul sună".

Sala era amuţită, sub vraja limbii şi a glasului fostului, cîndva, actor, amuţit eram şi eu, cum sînt şi acum, reascultînd, în memorie, şi – sub povara senectuţii – repetînd, după Poet şi după interpret, sfîşietoarea interogaţie, trimisă spre nicăieri: „Mai suna-vei, dulce corn, pentru mine vreodată?".

Cornul românesc migrase, ca şi mine, în inima unei geografii şi a unei alte istorii, fără să piardă nimic din reverberaţiile sale unice.

La finalul versurilor, Paul se oprise pentru a adăuga, în engleză, în consens cu emoţia noastră, o ironică localizare comparativă: „It's one of the greatest poems. It makes Keats seem the happiest man in the world".

Da: „Mai departe, mai departe,/ Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemîngîiet/ Îndulcit cu dor de moarte" – acest poem ar fi trebuit cunoscut de marele poet englez al tristeţii.

Îmi îngădui, în încheierea acestor prea puţine şi precare consideraţii, să mă imaginez în restaurantul de periferie londoneză, unde am sărbătorit cu Cella şi cu Jeremy, partenerul lui Paul, ziua de naştere a prietenului nostru, hrăniţi fastuos şi îmbătaţi de vinurile proprietarului, atît de potrivit împrejurării: un fervent admirator al lui Paul Celan. Adunaţi să celebrăm viitoarea carte a lui Paul sau a mea şi, mai presus de orice, prietenia.

Ianuarie 2014, New York

Acest text face parte din noua ediţie a volumului ***Plicuri şi portrete****,*
în pregătire la Editura Polirom,
în seria de autor „Norman Manea"

■

Miercuri 12, Joi 13,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solistă
ALEXANDRA
CONUNOVA

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

ATENEUL ROMÂN

Şostakovici
Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră
Musorgski/ Ravel
Tablouri dintr-o expoziţie

SAPTESERI · Observator Cultural · Cronica Română · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut București · LiterNet.ro

Gînduri răzlețe după un excelent spectacol de teatru

Florica DIMITRESCU

Trebuie să încep printr-o mărturisire: în pofida dragostei mele vechi față de dramaturgie, în general, și față de interpreții rolurilor, în special, nu prea mă încumet să merg la teatru, și explicația ar fi vîrsta mea înaintată (86 de ani, vîrsta „cronologică“, după expresia matematicianului Solomon Marcus la o memorabilă emisiune televizată din seara zilei de 5 ianuarie 2014). De fiecare dată cînd citesc sau aud cît de interesant a fost un anumit spectacol, mă învinovățesc că nu m-am străduit îndeajuns să îl văd. De aici bucuria mea că o bună prietenă (Viorica Matei, pe care am cunoscut-o cu mai bine de 16 ani în urmă, cînd a redactat admirabil cartea *Din exil, după exil* a fiului meu, Adrian Niculescu, și apoi am reîntîlnit-o cîțiva ani mai tîrziu, cu ocazia ediției mele a textului *Datoria vieții noastre* al marelui istoric Vasile Pîrvan, ambele cărți apărute la editura *Univers,* pe atunci sub direcția valorosului critic literar Mircea Martin) m-a convins, de curînd, să asistăm la un spectacol de teatru.

■■■ O problemă „lingvistică“

Am urmărit, astfel, cu multă atenție și cu o egală curiozitate, o minunată reprezentație, la Teatrul Bulandra, a piesei *La grande magia* de Eduardo di Filippo (1900-1984), personalitate artistică de prim ordin din Italia. Am fost încîntată, încă de la început, de aleasa ținută a întregii montări, de impresionanta și colorata scenografie a lui Octavian Neculai, de costumația actorilor atît de variată și uimitor adecvată personajelor; notele cele mai mari trebuie însă date originalei și alertei regii a lui Eli Malka și Alexandru Darie; ultimului i se datorează, în plus, și splendidul joc de lumini al scenei. (Dar de ce, în programul de sală al piesei, i se spune, pretențios, în limba engleză, „light design“? Dacă ziariștii, mai grăbiți, în genere, de natura muncii lor, folosesc engleza fără limitele cerute de necesitățile reale, de ce ar face-o oamenii de teatru, iarăși, în general, ceva mai ponderați? Pentru că am ridicat această problemă „lingvistică“, trebuie adăugat că nu se înțelege de ce nu s-a tradus și titlul piesei de teatru odată ce nu toată lumea este obligată să cunoască limba italiană și acesta ar putea fi chiar o „barieră“ pentru ca unii amatori de teatru, înțelegînd dintre cei trei termeni ai titlului doar pe unul, *magia,* să nu-și dorească să vadă spectacolul. Ar fi o reală pierdere!). Cu o asemenea „punere în scenă“, greu ar fi fost ca rezultatul să nu fie remarcabil, dar... totul, în fond, depinde de talentul actorilor, ca și de distribuirea lor în rolurile cele mai potrivite.

Și aici ajungem la centrul de greutate al piesei: inutil să-mi exprim satisfacția dată de acest spectacol, care ar trebui văzut neapărat pentru performanța unor actori consacrați ca, de exemplu, Virgil Ogășanu și Răzvan Vasilescu, cei doi „piloni“ ai piesei, precum și Vlad Zamfirescu, Anca Androne sau Valeria Ogășanu, dar trebuie observat că și alți artiști mai puțin cunoscuți, cel puțin mie, s-au reliefat, de pildă interpretul valetului de la hotelul Metropol, care a arborat cu naturalețe o inteligență scenică demnă de un mare actor; este vorba despre Silviu Geamănu, un nume de reținut, care, mîine, punîndu-și la bătaie elanul și prospețimea tinereții, indiferent în ce rol va fi distribuit, credem că va juca la fel de personal și de viu, pentru că este știut că un bun artist reușește să se evidențieze în orice situație ar fi, oricîte minute se află pe scenă; acesta este, probabil, motivul pentru care Premiile Oscar sau cele decernate la Cannes, la Berlin etc. revin și „rolurilor secundare“, în care, nu de puține ori, se întîlnesc numele unor actori de imens și vechi prestigiu. Privindu-l pe „valet“, nu puteam să nu mă gîndesc, în cazul teatrului românesc, la un moment din activitatea de debut a excepționalului actor Victor Rebengiuc, pe care mi-l amintesc bine la începutul anilor '50, pe scena de la Bulandra, cînd, înalt și suplu, într-o vestă în dungi, a dus o tavă, dar, printr-o simplă și îndelungată curbare a spatelui, și-a „desenat“ perfect rolul, acest gest spunînd multe despre felul cum și-a construit personajul și despre imensele calități actoricești revelate pe deplin abia ceva mai tîrziu, atît pe scenele teatrelor, cît și în filme. În fine, dar nu ultimul dintre atuurile spectacolului menționat a constat în traducerea textului. Oana Turbatu și Eva Simon au dovedit că se bucură de o nuanțată cunoaștere a limbii italiene (și nu numai a celei literare, dar și a graiului specific regiunii Neapole, prezent nu rareori în piesă), reușind și să surprindă, în numeroase replici, ceea ce este destul de rar într-o tălmăcire, sensurile absconse, doldora de subtilități, ale termenilor utilizați, bine „prinse“ apoi de actori și perfect interpretate. O singură mostră privind modalitatea de exprimare a graniței abia perceptibile dintre iluzie și realitate în această piesă în care nucleul impalpabil îl are *magia*: „Prin zidul ăsta nu vezi marea?... Dacă aici ar fi fost un zid, ne-am fi rănit în el, dar noi am trecut cu ușurință. Ce e un zid? Ce înseamnă un zid, doar o iluzie? Trebuie să fii de acord cu mine că el nu există. O piatră e o piatră și asta e marea“.

Am urmărit cu multă atenție și cu o egală curiozitate, o minunată reprezentație, la Teatrul Bulandra, a piesei *La grande magia* de Eduardo di Filippo.

Vineri
14 februarie 2014
ora 19
Sala Radio
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
DIRIJOR
TIBERIU SOARE
A. HACIATURIAN:
Concertul în re minor pentru vioară și orchestră
S. PROKOFIEV:
Romeo și Julieta, selecțiuni din Suite
SOLIST
ALEXANDRU TOMESCU
vioară
Bilete.ro

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de bilete a Sălii Radio

Obsesia „celui de-al treilea ochi“ se repetă în piesă, întărind vraja care nu numai că ne înconjoară, dar se află, de fapt, (și) în noi, chiar dacă nu o conștientizăm prea des.

Textul piesei – „țesătura“ sa internă – este superb și ar trebui urmărit vorbă cu vorbă și, atît cît este posibil, asimilat după capacitățile de a fantaza ale fiecărui spectator (sau cititor al textului). De ce afirm acest lucru? Îmi aduc aminte de o vorbă auzită mai întîi la tatăl meu și, apoi, și la alți cunoscuți ce erau departe de a aparține tagmei artistice: „Eu nu merg la teatru pentru că mi-e de ajuns să joc o piesă în capul meu cînd o citesc“. Într-adevăr, despre tata nu-mi amintesc să ne fi dus, copii fiind, pe mine și pe fratele meu, la teatru; în schimb, el se ocupa în special de educația noastră prin lecturi pe care o stimula prin cărțile primite de la Moș Crăciun și prin vizitele în librării. Astfel, retrăiesc și azi clipele de fericire cînd ne lua de mînă și ne ducea, de pe cînd eram în școala primară, la Librăria Cartea Românească – aflată lîngă Universitate, pe bd. Elisabeta, vizavi de restaurantul Mircea (fratele celui care a înființat faimosul, pînă azi, local Carul cu bere) – și ne lăsa în voia noastră să ne luăm ce ne plăcea direct de pe mesele care te îmbiau cu cărți de toate felurile; dintre toate, noi ne repezeam la mult așteptatele noi apariții din seria emoționantelor volume ale lui Sadoveanu sau la ediția cu copertele gri-bleu din volumele lui Jules Verne.

■■■ Amintiri cu mari actori

Treceam, mai apoi, în stînga librăriei, cam pe unde era Magazinul Copiilor, astăzi o bancă, la anticariatul lui Pach, aflat într-o încăpere îngustă și lungă, unde tata alegea, pentru noi – după ce începuserăm să deprindem franceza, eu la Școala Centrală și fratele meu la Liceul „Mihai Viteazul“ –, cărți precum *Tartarin de Tarascon* și *Lettres de mon moulin* de Alphonse Daudet sau, ceva mai tîrziu, în traducerea în franceză, o ediție în trei volume din *La résurrection des dieux* a lui Merejkovski. Părinții noștri considerau că școala este extrem de importantă, și bine au făcut, pentru că aceasta, pe atunci, ne obliga mai puțin să memorăm date sau să reținem formule, cît punea accentul pe gîndirea în formare a elevilor, pe modelarea noastră ca viitori oameni cu conștiință; astfel, școala primară și, apoi, în special, liceul ne-au înzestrat, pe nesimțite, cu bunuri spirituale din care nu am încetat să ne hrănim pînă astăzi. Atît eu, cît și fratele meu am avut șansa de a ne naște în București la sfîrșitul anilor '20 ai secolului trecut, cînd Capitala abunda în teatre, unde ne ducea destul de des numai mama noastră.

De ce tata nu ne însoțea? Am pus asta – evident, cînd ne-am făcut mai mari și înțelegeam cîte ceva din biografia tatălui nostru – pe seama unei întîmplări dramatice din viața lui, care l-a făcut să ocolească în general orice fel de distracții: tînăr inginer, se însurase, înainte de Primul Război Mondial, cu o doctoriță de origine din Bulgaria, colegă de facultate, la București, cu una dintre surorile lui; era perioada cînd în special prin medicină și prin matematică excela învățămîntul nostru superior, către care se îndreptau mulți tineri din Balcani. Dar destinul a vrut ca atît tata, cît și sora lui să-și piardă partenerii de viață – el – soția, sora lui – logodnicul – din cauza tifosului exantematic care secera viețile pe atunci. Tata nu şi-a mai revenit decît foarte tîrziu, de-abia peste vreo zece ani, cînd s-a căsătorit cu mama noastră. Acesteia, care era mare doritoare de spectacole în general, i-a revenit plăcuta sarcină să meargă cu noi la teatru, mai ales în sala Teatrului Național din Piața Amzei. Acolo, dar nu numai acolo, am văzut spectacole pentru copii şi adolescenți, teatru clasic românesc şi străin, jucat de proeminenți artişti ai vremii ca, dintre actrițe, Maria Filotti, Marioara Voiculescu, Tanți şi Dina Cocea, Elvira Godeanu, Marietta Anca, Marieta Deculescu, Mimi Enăceanu, Lili Carandino, Maria Mohor (soția excelentului animator de teatru V.I. Popa, care deschisese un teatru al lui, pe Uranus, dacă nu mă înşel, numit „Muncă şi voie bună“, cu specific popular-muncitoresc, cu multe reprezentații la matineu, unde mergeam cînd eram liceancă) sau Lucia Sturdza Bulandra, care „a oficiat“ pînă la bătrînețe la Teatrul Bulandra; dintre actori, i-am văzut şi auzit pe marii Calboreanu, Iancovescu, Vraca, Birlic, Finteşteanu, Costache Antoniu (căruia-i dădea replica foarte tînăra Marcela Rusu, la Teatrul Național, în piesa *Ultima oră*, scrisă de – pe nedrept discriminatul, în acele vremuri de tristă amintire – Mihail Sebastian, a cărui *Stea fără nume* a trebuit să apară ca fiind opera altcuiva), Emil Botta, care juca şi la Național, şi la Teatrul Mogador de pe strada Romană, aproape de colțul cu Viitorului; ceva mai tîrziu, ca studentă, i-am aplaudat pe tinerii Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei şi Iurie Darie, ultimii doi pe scena teatrului de pe str. Eforie. Dacă unii dintre actorii amintiți au trecut într-un nemeritat con de umbră, numele altora a rămas, pe bună dreptate, şi astăzi în amintirea multora dintre spectatorii de odinioară, pentru a nu mai vorbi, de pildă, de marele Radu Beligan – pe care l-am văzut pentru prima oară, printre „binale“, în *O noapte furtunoasă* – care joacă cu mare succes, de exemplu, în *Egoistul* eminentului scriitor francez Jean Anouilh, pînă astăzi, la 95 de ani, fiind socotit cel mai longeviv actor de teatru din lume, onorat şi la şedința din 19 decembrie 2013 de Academia Română, al cărei membru este din 2004.

■■■ O propunere: textul piesei, împreună cu programul de sală

Toate aceste amintiri mi-au fost trezite de valorosul spectacol de la Bulandra, *La grande magia*, dar tare mi-aş dori să pot citi şi textul românesc integral al piesei, tocmai pentru a putea reflecta pe marginea unor replici, chintesență a gîndirii nu numai actoriceşti, ci şi, îndrăznesc să spun, cu caracter filozofic a lui Eduardo di Filippo. În ceea ce mă priveşte, toată viața – din 1949 şi pînă în ziua de azi – mi-am consacrat-o predării istoriei limbii române la Facultatea de Litere din Bucureşti; fiind specializată în filologie, am convingerea că vorba scrisă este primordială în raport cu limba vorbită, pentru că numai asupra celei dintîi poți medita, după cum spun şi înțeleptele cuvinte latineşti *scripta manent, verba volant*. Oricît ne-ar răsuna în urechi glasurile unor actori de însemnătate majoră care au rostit replici celebre în teatru, ecoul acestora încetează cînd cei care le-au ascultat şi admirat nu mai trăiesc... De aceea aş vrea să mi se îngăduie o propunere, şi anume, ca la orice spectacol teatral, să existe posibilitatea să se poată cumpăra – precum se procedează în unele teatre importante din lumea largă –, în afară de programul de sală, şi textul piesei respective, indiferent că este, la origine, românesc sau o tălmăcire în limba noastră. Aceasta ar constitui o modalitate educativă practică de răspîndire a culturii româneşti şi universale. Numai cu textul în față putem revedea unele pasaje care ne-au interesat sau mişcat în special. Numai aşa i-am putea cunoaşte mai bine pe unii autori, români şi străini, de o mare şi durabilă calitate, pe care din ce în ce mai rar îi vedem jucați.

Mă refer aici, în mod special, dintre români, la Camil Petrescu (1894-1957), ale cărui piese nu intră prea des în repertoriul teatral, dar care nu numai prin replicile din opera sa dramatică, dar şi prin amănunțitele sale „indicații“ de tip regizoral pot dezvălui profunzimea gîndirii strălucitului scriitor, ca şi viziunea sa asupra sufletului omenesc; chiar dacă astăzi dramele lui Camil Petrescu nu corespund gustului tuturor criticilor literari, nutrim speranța că, în anii viitori, lucrurile vor căpăta un alt curs. Şi pentru că l-am evocat aici pe Camil Petrescu, prietenul de o viață al neuitatului nostru profesor de la Literele din Bucureşti Alexandru Rosetti – veritabil ctitor al culturii moderne româneşti –, amintesc un fapt extrem de trist: mormîntul de la Bellu al lui Camil Petrescu, pe lespedea căruia scrie simplu *Un om între oameni*, a fost vandalizat de ani buni şi s-a furat... mica sculptură a capului său, fără ca cineva, cel mai probabil de la departamentul teatral al Ministerului Culturii, să se sesizeze şi să ia măsurile de cuviință. Credem că nu este prea tîrziu a trage alarma chiar şi acum, în ceasul al doisprezecelea (sau ne aflăm deja în cel de-al treisprezecelea şi se va invoca depărtarea în timp pentru a se mai încerca o remediere), doar-doar se va urni ceva...

■■■ Eric-Emmanuel Schmitt şi imaginația cititorului

Nu pot încheia înainte de a cita cîteva cuvinte din – după opinia multor critici literari francezi şi străini – cel mai bun dramaturg de azi din Hexagon, Eric-Emmanuel Schmitt (1960), care s-a impus în scurt timp, în circa 20 de ani, cu piese de teatru precum *Noaptea la Valogne* (1991), urmată de *Vizitatorul* (distins cu trei premii *Molière*), *Libertinul, Oscar şi tanti roz,* toate jucate de mari actori (de exemplu, ultima de pe drept cuvînt (încă) frumoasa şi longeviva Danielle Darieux – la peste 90 de ani –, a cărei vervă am aplaudat-o în urmă cu un deceniu la Théatre des Champs Elysées) cu imens succes pe scene din lumea întreagă, printre care şi la Teatrul Național din Bucureşti. Dramaturgia lui E.-E. Schmitt, dar şi nuvelele, povestirile şi romanele sale, din care nu lipseşte niciodată o ispititoare tentă filozofică, i-au adus nu numai o faimă binemeritată pe multe meridiane, fiind tradus în peste 40 de limbi, dar şi importante premii şi distincții literare. În volumul *Concert în memoria unui înger* – apărut în original în 2010 şi redat în română într-o frumoasă traducere de experimentata Simona Brînzaru, în seria coordonată de, dacă mi se permite să-mi exprim părerea, cea mai bună editoare de la noi, Denisa Comănescu –, pe ultima pagină (214), ne întîmpină următoarele fraze: „O carte începe să trăiască atunci cînd scriitorul ei a terminat-o. Începînd din această seară, nu mai sînt autor. De acum înainte, autorii ei vor fi cititorii... Voltaire spunea că cele mai bune cărți sînt scrise pe jumătate de imaginația cititorului“.

Se putea o mai bună „argumentare“ pentru sugestia ca la teatru să se difuzeze, în seara spectacolului, textul tipărit al operei puse în scenă şi – de ce nu? – şi al altor lucrări cu caracter dramatic? Sperăm că numele mari invocate mai sus vor putea determina forurile competente să ia deciziile pragmatice necesare, acestea însemnînd un mare pas înainte atît întru educarea spectatorilor, cît şi întru stimularea imaginației acestora.

A bon entendeur – salut!

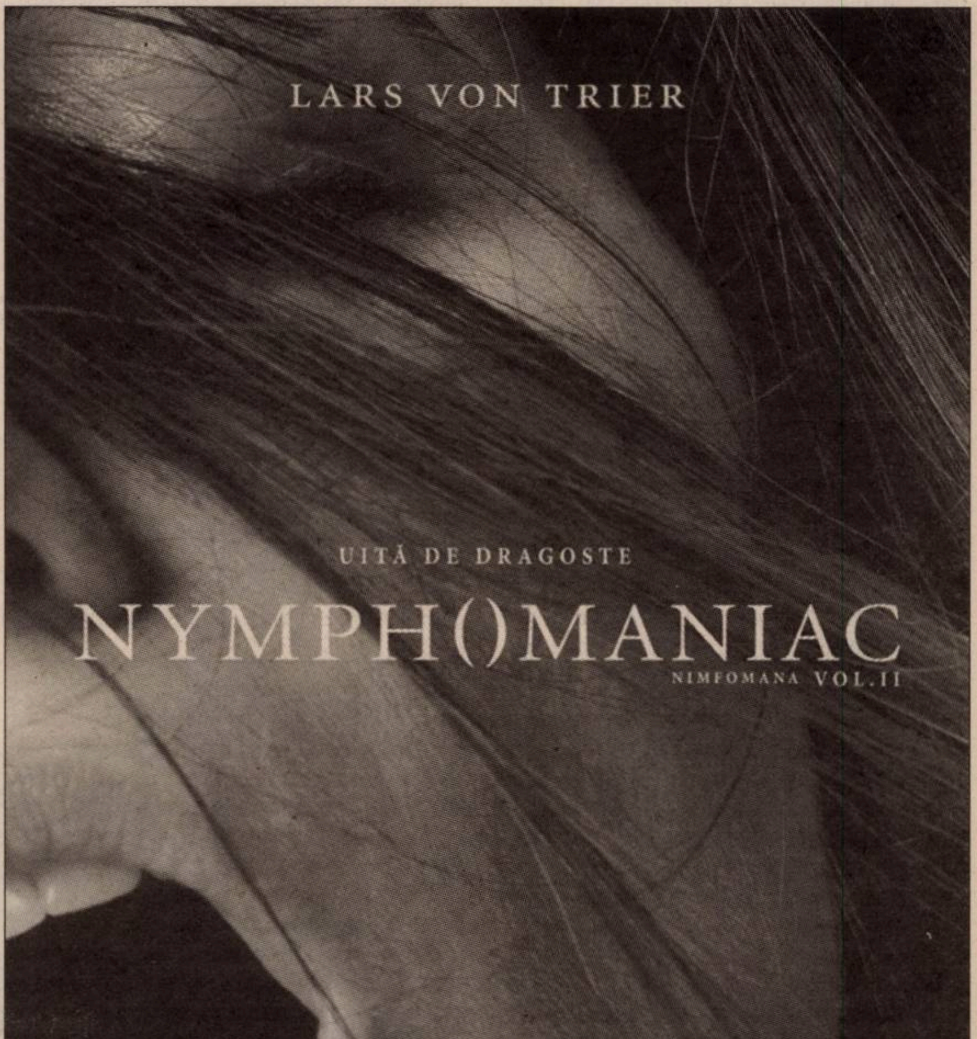
■

OBSERVATOR CULTURAL
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ROMANIAN LANGUAGE CLASSES FOR FOREIGNERS IN BUCHAREST

COURSES FOR BEGINNERS, INTERMEDIATE AND ADVANCED LEARNERS ARE AVAILABLE IN ALL SERIES.

SCHEDULE:
WWW. ICR.RO/ROMANIANCOURSES2014
FACEBOOK.COM/ROMANIANCOURSES



Despre valori, publicuri, criterii

Miruna RUNCAN

Una dintre ideile centrale care pare a oferi, atît din partea publicurilor potențiale, cît și din partea artiștilor, temei și legitimitate actului critic – văzut, în principal, ca text jurnalistic de opinie, „cronică de întîmpinare" – e evaluarea. Textul cronicii (așa cum se învață-n orice școală, fie ea de jurnalism sau vocațională) ar trebui să spună, argumentat, dacă un spectacol e „bun" sau „prost", dacă merită sau nu ca spectatorul să meargă să-l vadă. Nu actul evaluării, în sine, e suspect în acest temei consensual: în fond, orice discurs de mediere se întemeiază, vrînd-nevrînd, pe o orientare anume a privirii, care-și conține și își mărturisește propriul sistem axiologic. Pe de altă parte, orice investiție de încredere a cititorului/spectatorului într-un discurs de opinie se fundamentează, la rîndul ei, pe așteptarea unei evaluări. Lucrul care e foarte restrictiv – iar în zilele noastre cade chiar sub suspiciunea unui conservatorism primitiv – e polarizarea ori/ori, „bine/rău". În realitate, și cu atît mai mult în epoca comunicării globale și instantanee, discursul critic, inclusiv cel de întîmpinare, ar trebui înțeles și practicat mult mai nuanțat și mult mai stratificat în raport cu axa valorilor.

Mai întîi de toate, „bun" sau „rău" în raport cu ce? Cu suma criteriilor estetice ale unui moment, ale unui spațiu cultural, ale unui tip de public sau altul? Cu „o formă" canonică, tacit recunoscută, dar, în contemporaneitatea imediată, imposibil de cartografiat în mod omogen? Cu propriile tale impresii de receptare ori cu așteptările, fantasmatic prezumate, ale unui public mediu educat? E „bine" sau e „rău" dacă ți se contrazic așteptările? De-aici se deschid multe porți și ferestruici, unele vizibile, altele mai pitite, fiecare ducînd în altă parte.

Paranteză: în evaluare, cel mai greu e să-i mulțumești pe artiști. Sau, după caz, cel mai ușor, dacă te hotărăști să scrii numai de bine. Dar atunci există riscul ca discursul tău critic să funcționeze, în fond, mai degrabă ca manipulare publicitară, iar investiția de încredere a cititorului-spectator (inclusiv a celui din lumea teatrală, dar care nu face parte din echipa de creație) să scadă progresiv, pînă la neant. Ca în orice altă profesiune, ca în orice alt palier al vieții sociale, între discursurile de marketing și cele critice e o opoziție netă, iar meseriile au fundamente etice complet diferite, chiar dacă pregătirile profesionale ale ofițerilor de PR și ale jurnaliștilor teatrali sînt echivalente ori chiar identice. Așa cum jurnalistul care își face vacanța pe banii RMGC se descalifică profesional scriind în favoarea proiectului, tot astfel și cronicarul teatral – chiar dacă avantajele pe care le primește de la instituția favorizată sînt infinit mai modeste ori doar „de stimă și gratitudine". Criticul de teatru „servește" (că tot se poartă acest verb ipocrit), prin exercițiul său profesional, nu instituțiile, nici artiștii, ci viața dinamică a teatrului, ca formă de comunicare și schimb cultural, într-un timp și într-o comunitate anume.

Grosso modo, artiștii nu pot fi mulțumiți și nici n-ar avea rost să fie. Artistul adevărat, în ideal, ar trebui să fie nemulțumit chiar și atunci – ori mai ales atunci – cînd e lăudat și premiat cu consecvență, cîțiva ani la rînd. Statistic vorbind (dar artiștii detestă, firește, controlul statistic), lauda constantă e, într-o lume normală (?!), simptomul cel mai limpede al stagnării. El trădează faptul că atît publicurile, cît și vocile criticii (care le reprezintă pe cele dintîi în discursul de mediere cu lumea teatrului) au intrat în rutina succesului garantat, funcționează linear, ca la moară. Spre deosebire de lumea produselor industriale, în lumea comunicării culturale, un eșec zdravăn e semn de sănătate: el arată că ai încercat altceva decît e gata prevăzut în orizontul de așteptare al publicurilor și al criticii, c-ai ieșit terapeutic din „fișa postului". În numele rațiunii, aș propune așa, vreo doi-trei ani de total și conștient dezinteres al criticilor față de ceea ce cred artiștii despre cronicile lor (știu, e greu!). Și reciproca (în realitate, mult mai greu de închipuit).

Să ne întoarcem, însă, la dihotomia primitivă „spectacol bun"/„spectacol prost". În primul rînd, evaluarea oricărui produs cultural ar trebui să țină seama de raporturile dintre intenția creatoare și adresabilitate. Altfel spus, cum fiecare gen de spectacol și fiecare structură estetică pe care și-o alege acesta sînt destinate unui anume eșantion al publicului, cred că evaluarea e, la rîndul ei, nevoită să se întemeieze pe felul în care e împlinită, dusă pînă la capăt această comunicare între spectacol și publicul specific: pe eficiența ei (în sensul pragmatic al cuvîntului). Știu că „eficiență" sună neobișnuit, însă cred că e, la acest nivel, un lucru crucial: nu e vorba aici de lingușirea confortabilă a așteptărilor publicului captiv, ci e vorba despre procesul critic de identificare a ambilor parteneri (tip de public, tip de spectacol) și a felului în care cel de-al doilea „îl convinge" și „îl activează" pe cel dintîi.

Neatenția sau ignoranța noastră, a criticilor, în tratarea strategiilor de eficiență în raport cu publicurile se bazează, de cele mai multe ori, fie pe greșita tratare a spectatorilor drept o entitate colectivă unitară, omogenă (închizînd acest construct imaginar în borcanul restrictiv al „elitelor"), fie pe o definiție foarte îngustă, academizantă, aș zice, cu privire la funcțiile comunicării teatrale – reduse, în bloc, la funcția estetică. Un spectacol nu poate fi „bun" sau „rău" în sine, poziționarea sa pe scala valorică nu e o operație plană, ci una în volum. Dus în turneu dintr-un teatru într-altul, dintr-un oraș într-altul, dintr-o țară în alta, un spectacol se transformă nu doar prin adaptarea structurii sale vizibile la o nouă configurație spațială, ci, în primul rînd, pentru că spectatorii îl înscriu în propriul lor context de receptare – tematic, social, politic, estetic –, ceea ce redimensionează, orice-ai face, eficiența cu care spectacolul își (poate) atinge țintele argumentative și de semnificație.

În fine, un spectacol e „bun" sau „prost" din punct de vedere estetic abia ulterior, și asta în funcție de tipul de estetică de la care se revendică. Lucru care face cu atît mai dificile și mai nuanțate comparațiile atunci cînd, să zicem, criticul e selecționer sau cînd evaluează global oferta unui festival, pe cea repertorială a unei stagiuni ori doar a unui teatru anume. Într-un peisaj atît de complex și de dinamic cum e cel al esteticilor teatrale (și, transversal, performative) de azi, nici un critic cu scaun la cap nu-și mai poate construi evaluările în raport cu o anume dominantă estetică, percepută și utilizată drept canonică. Asta și face, dacă nu ridicole, atunci măcar suspecte afirmațiile despre „ce e" și „ce nu e" teatru, cu majusculă.

Din punctul ăsta de vedere, critica de teatru (dar și ansamblul discursurilor critice despre artă) e/sînt, în mare măsură, meserii de risc. Mai întîi de toate, există riscul de a compara artificial, punînd în aceeași grilă mere cu șuruburi, în numele unei democratice diversități. Care se transformă, la rigoare, într-o salată orientală, anulînd criteriile. În același timp, însă, cel mai frecvent e riscul de a diagnostica greșit un spectacol ori chiar un întreg fenomen, pentru că n-ai (încă) instrumentele de diagnostic pregătite: nu ești familiarizat cu o anume estetică, n-ai suficientă disponibilitate față de o tendință sau alta, n-ai descoperit (încă) cum se transferă anumite discursuri artistice din abstract în discurs critic etc.

> Publicurile tinere din metropole se nasc deja bătrîne, folosind teatrul ca variantă duminicală „cultă" la shoppingul de mall, iar cele din orașele mici vor muri, pur și simplu, de bătrînețe.

Desigur, există, la un moment sau altul, o anume dominantă estetică, dar transformarea ei în mașinărie canonică e, la rigoare, un fel de dublu asasinat. Pe de-o parte, pentru că, dacă judecățile tale critice se întemeiază pe ea („ăsta e teatru, ăsta nu e teatru"), dominantei înseși i se face un deserviciu, invitată fiind astfel să se anchilozeze. (Lucru care, la rigoare, se și întîmplă la noi, de peste un deceniu). De cealaltă parte, toate celelalte experiențe estetice care ies, fie și parțial, din canon au două posibilități: să se externalizeze într-o realitate estetică paralelă, de ghetou, nemediată critic, și să fie tratate de publicurile lor drept integral „bune", „valoroase", „importante", doar fiindcă sînt anticanonice. Sau să se lase autocolonizate treptat, cu cumințenie disperată, spre a se reintegra în zona canonică. (Ceea ce, cum vedem, e un fenomen în plină desfășurare/expansiune în teatrul românesc actual, unde marginalitatea asumată se lasă, parțial, aspirată, exact așa cum *off*-ul newyorkez din anii '60 s-a lăsat înghițit ba de Broadway, ba de Hollywood, ba de ambele.)

În cele din urmă, riscul cel mai mare e acela al responsabilității. În cazul nostru specific, cred că nu e atît vorba de responsabilitatea față de artiști (fiindcă eroarea e, de cele mai multe ori, corectabilă) ori față de breaslă (fiindcă aceasta refuză ori amînă la infinit să se constituie ca atare). Ci de o responsabilitate oarecum mai complexă, din nou, față de publicurile potențiale. Cum, de decenii, mai nimeni (exceptîndu-i pe artiștii independenți, și asta cu precădere în ultimii ani) nu și-a bătut capul cu politicile publice de lărgire și întinerire a publicurilor, criticul de teatru ar fi dator, o dată în plus, să se implice după puterile sale în procesul de construcție și reconstrucție a publicurilor. Iar această reconstrucție implică, pe de-o parte, discursuri flexibile, adaptate acelor paliere sociale și de vîrstă cu disponibilitate față de experiența teatrală, și, pe de altă parte, exercitarea unei permanente presiuni față de instituțiile de spectacol, în vederea elaborării strategiilor recuperatoare. Sigur, pentru asta, însă, criticul de teatru ar trebui să iasă din pasivitate, dar și din iluzoriul său confort.

Altminteri, aparența sălilor pline (care revine obsesiv în interviurile cu directorii de teatru – mai ales, dar nu numai, cu cei din București) și cantonarea unei bune părți a criticilor într-o zonă de „judecată minimală" („spectacol bun" *vs* „spectacol prost"), precum și, mai ales, ridicarea acesteia la nivel de sistem – în selecțiile de festivaluri și în competițiile cu premii, cum e, de exemplu, Gala UNITER – au consecințe majore, din ce în ce mai vizibile: pe de-o parte, asigură *autoreproducerea publicurilor captive*, conservatoare, mimetic-snoabe, pe o scală mediană, mai degrabă comercială, în orașele mari. Pe de altă parte, generează hemoragia pronunțată a publicurilor din orașele mici, în care un spectacol pe săptămînă epuizează, deja, suma tuturor spectatorilor urbei. Altfel spus, publicurile tinere din metropole se nasc deja bătrîne, folosind teatrul ca variantă duminicală „cultă" la shoppingul de mall, iar cele din orașele mici vor muri, pur și simplu, de bătrînețe. Cît despre orașele fără nici un teatru..., vom continua cu toții să ne-mbătăm cu apă rece, pretinzînd că asta... nu-i problema criticii de teatru, ci a altora, mereu a altora.

Text din seria „Critica de teatru – Încotro?" (IV)

■

VREȚI SĂ ÎNȚELEGEȚI ROMÂNIA DE AZI ?
MEMORIAL
VIZITAȚI
SPAȚIUL EXPOZIȚIONAL PERMANENT
„MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIȚIE"
REPREZENTANȚA
MEMORIALULUI VICTIMELOR COMUNISMULUI ȘI AL REZISTENȚEI
ÎN BUCUREȘTI
STR. JEAN LOUIS CALDERON NR. 66
ZILNIC ÎNTRE ORELE 10-18

FILM

Revizitarea comunismului și confortul victimizării

Tinu PÂRVULESCU

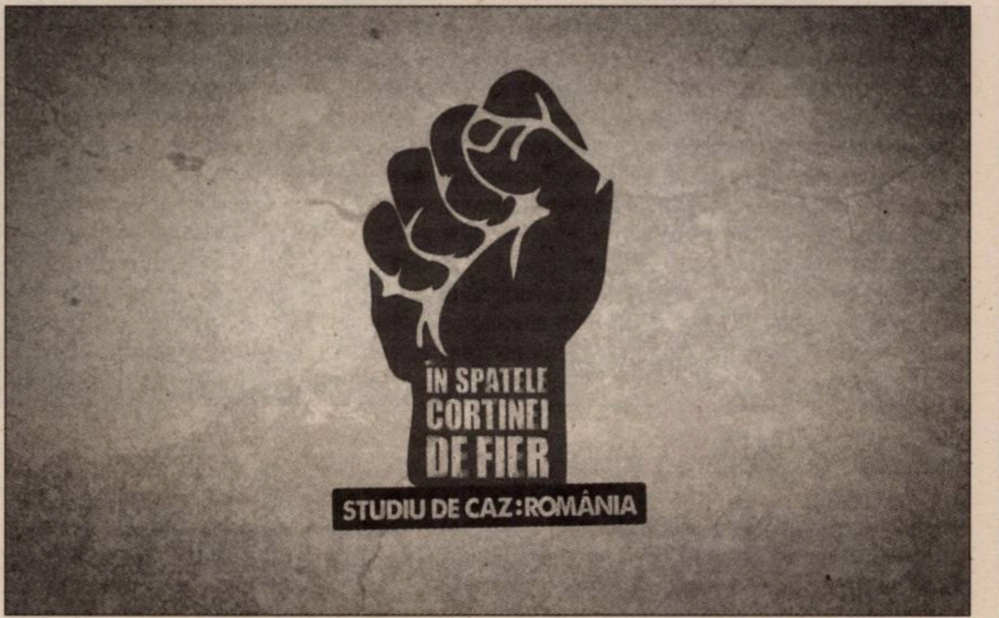
Un recent înființat Centru de Studii în Istorie Contemporană, în parteneriat cu asociația creștin-naționalistă ROST, fac turul centrelor universitare prezentînd un film informativ despre „instaurarea violentă a regimului comunist în România". Împreună cu filmul se promovează două fascicule de benzi desenate dedicate penitenciarului politic de la Pitești (din perioada 1949-1952) și o carte-album ce include scurte biografii ale protagoniștilor rezistenței armate din munți împotriva regimului instalat de Uniunea Sovietică la cîrma României postbelice.

Realizat fără nici o virtute stilistică de o speranță a cinema-ului românesc, regizorul Bogdan Mustață, filmul informativ poartă numele proiectului: *În spatele Cortinei de Fier. Studiu de caz: România*. Conceput de Răzvan Vasilescu, albumul e frumos tipărit, documentat, dar incomplet, și canonizează, ca și alte materiale pe această temă (vezi primele episoade ale *Memorialului durerii* de Lucia Hossu-Longin), unele figuri cu trecut politic chestionabil. Benzile desenate constituie conceptul mediatic cel mai original, dar mă îndoiesc că, dată fiind violența reprezentării, sînt recomandabile publicului căruia vor să i se adreseze, minorilor.

În istoria Europei de Răsărit, anii '40 și '50 sînt ani tumultuoși și doar parțial descifrați, fiind încărcați de violența războiului, de monstruozitatea Holocaustului, de foamete și dezorientare politică, de elan antifascist, de speranța reconstrucției, de tensiunile Războiului Rece, de modernizarea accelerată și de dezamăgirile stalinismului. Inițiativa acestui Centru de a continua dialogul istoric pe tema transformării radicale a mediului politic românesc din această perioadă este bine-venită, cu atît mai mult cu cît o face prin formate multimedia și își dorește, conform descrierii proiectului, „să propună o analiză obiectivă" a fenomenului, să se adreseze în special tineretului, pentru ca „să compenseze carența gravă [*sic!*] de informație privind trecutul nostru recent".

Dar declarațiile generoase citate mai sus, fără îndoială convingătoare, constituie și călcîiul ahilean al proiectului. Adevărat, e nevoie de continuarea discuției și de popularizare, dar cine pretinde că e „obiectiv" cu privire la un subiect atît de politizat precum memoria comunismului e fie naiv, fie șarlatan. În anii '40 și '50, în România s-au petrecut fapte politice abominabile pentru standardele de azi și, într-adevăr, ne ciocnim de o carență de informații pe această temă, dar „gravitatea" acestei lipse nu constă în faptul că, după 1989, s-a tăcut pe tema stalinismului românesc. Din contră, s-a vorbit chiar foarte mult. Carența e că s-a vorbit cam de pe aceeași poziție, suspect de consensual.

Din păcate, materialele Centrului urmează aceeași cale bătătorită de abordare a subiectului și, ca atare, nu umplu un gol, ci își adaugă vocea la un preaplin, la un zumzăit de victimizare senzaționalistă, anticomunism pamfletar și jelanie naționalist-ortodoxă despre eroi ai neamului, sfinți ai închisorilor și torționari diabolici. Pelicula se vrea o cronologie cu scop didactic, o „sinteză", realizată în formula cea mai simplă a documentarului de televiziune. În versiunea sa, în anii '40 și '50 cotropitorii sovietici instalează în fruntea țării un guvern-marionetă, de veroși și lichelele. Mînați de „ură de clasă" și de sete de putere, aceștia cad pradă, precum afirmă materialul, unei „furii dezlănțuite" și instaurează un regim de teroare care aruncă mii de români, toți merituoși, toți cu conștiințe curate, în „temniță" sau îi duc la Canal, îi umilesc, îi torturează și îi omoară cu zile. Cele două teze majore ale materialului sînt: 1. Socialismul sau comunismul sînt incompatibile cu valorile românității (care e naționalist-etnică și creștin-ortodoxă), dovada la dosar fiind că Partidul Comunist Român nu a numărat niciodată pînă atunci mai mult de o mie de membri. 2. Dacă agentul cotropitor (URSS) nu ar fi instaurat bolșevismul în România turbulenților ani '40 și '50, glia politică autohtonă ar fi dat rod unei democații patriarhale pașnice și unui stat de drept însuflețit de cinste și dragoste de semeni.



În opinia mea, ambele premise sînt false. Excepționalismul românesc trebuie lăsat la o parte și, cînd susținem teza 2, e nevoie să ne amintim ce s-a întîmplat în Balcani, în Grecia sau Turcia, adică în țări în care Uniunea Sovietică nu a instalat guverne postbelice. Ambele state s-au cufundat în război civil și dictaturi militare la fel de brutale ca și regimul Gheorghiu-Dej. Aceeași cale a luat-o – e drept, mai tîrziu – și Iugoslavia postsocialistă, care a mers cu cruzimea pînă la genocid. Nici România liberă a anilor '90 nu s-a dovedit una pașnică. Mineriadele, evenimentele de la Târgu Mureș și pogromurile împotriva etniei rome ar fi putut degenera. Trăgînd cu ochiul la vecinii noștri ucraineni, și ei buni creștini ortodocși, putem intui chiar și cum ar fi arătat azi democrația autohtonă dacă România nu ar fi fost integrată în procesul de aderare la Uniunea Europeană (noul cotropitor, în viziunea populiștilor români de azi) și ar fi fost lăsată să își modeleze singură practicile politice.

Tot problematică mi se pare și teza 1, a incompatibilității dintre românism și socialism. E nu numai superficială, ci servește și unui interes propagandistic și comercial. Legitimează dreapta politică actuală și susține vînzarea de carte gen *321 de vorbe ale lui Petre Țuțea* la librăriile Humanitas. În anii '20 și '30, populația României era incompatibilă cu socialismul pentru că era neemancipată și neindustrializată. Era voit menținută într-o stare de ruralitate de către propriii săi conducători. Într-o țară apropiată, dar industrializată și cu trecut democratic precum Cehoslovacia, comuniștii au ajuns la putere fără intervenția directă a Moscovei după război, pentru că au putut să funcționeze ca organizație și au beneficiat de o bază electorală modernă.

Tot neconvingător e și argumentul „urii de clasă". Să încerci să le explici unor tineri istoria cu presupoziția că în spatele violenței politice a acelor ani au stat necredința în Dumnezeu, ticăloșia și lipsa de educație e nu numai fals, ci și neetic. Faptul că acest argument e prezentat într-un idiom moralizator ortodox-creștin se dovedește chiar insultător pentru practicantul adevărat al cultului. Mai mult, filmul oferă șansa de a ține lecții de morală și de democrație și de a face judecăți privind istoria nimănui altcuiva decît unui ex-legionar, Vasile Purcărea. Cu tot respectul pentru suferința sa în închisoare, opinia lui nu numai că nu poate fi acceptată drept „obiectivă", dar plasarea ei la loc de cinste în film se dovedește jignitoare la adresa sutelor de mii de victime ale dreptei fasciste românești.

În general, să încerci să explici evenimentele acelor ani fără să iei în considerare contextul de violență în care au avut loc, lipsa experienței democratice din viața politică românească, clientelismul său intern și internațional de lungă tradiție, statutul României de țară mică, supusă marilor puteri, și situația internațională postbelică încordată – de la paranoia lui Stalin pînă la tensiunea reală a Războiului Rece – nu conduce decît la neînțelegere. Orice expunere care nu ia în considerare aceste aspecte nu poate deveni decît părtinitoare. Lovitura de stat, pușcăria politică, lagărul de muncă, tortura, asasinatul și încarcerarea oponenților nu au fost inaugurate de către staliniștii români. Ei au continuat doar să se manifeste în niște formate ale guvernării și disciplinării politice preexistente, ceea ce s-a întîmplat și după 1989, cînd spiritul corupt și clientelar al ceaușismului a fost preluat chiar de către cei care l-au executat pe dictator.

Tot neînțelegere produc și benzile desenate tipărite de acest Centru. Ele se concentrează pe reconstituirea suferințelor umane din pușcăria de la Pitești. Primul fascicul, intitulat *Fenomenul Pitești. Umilința* (autoare: Gențiana Iacob), prezintă violența de penitenciar (diverse forme de bătaie) la care este supus un grup de tineri legionari, numiți „rebelii", pe perioada încarcerării. Reprezentarea nu are personaje sau o poveste propriu-zise, ci se vrea în special o descriere a practicilor violente din închisoare, căutînd impactul emoțional ca mediu al înțelegerii ororilor practicate în acest loc și ca procedeu de sensibilizare la suferințele victimelor.

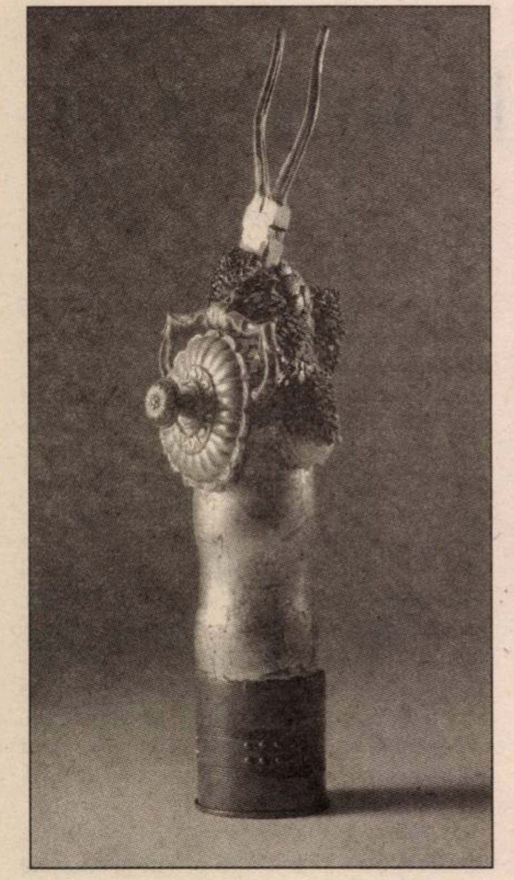
Într-adevăr, imaginile benzii sînt șocante, poate prea șocante pentru niște copii de gimnaziu. Sensibilizarea se face și prin contrapunctarea reconstituirii supliciilor victimelor cu imagini ale unor femei jeluitoare, cu a căror perspectivă cititorului i se recomandă identificarea. Problema e că, în dorința sa de a produce empatie, discursul devine prea pătimaș și maniheist pentru a rămîne just și cu adevărat instructiv. Nu mă refer aici numai la faptul că legionarii sînt prezentați ca blînzi și educați, iar comuniștii ca sadici și agramați, și nici la dialogurile-clișeu care au loc între ei. Începe însă să devină ironic cînd observi că, datorită unei transpuneri vizuale ce se vrea pe placul tinerilor obișnuiți, chipurile, cu jocurile pe calculator, personajele încep să nu mai fie sugestive nici pentru epoca și nici pentru continentul din care provin. Gardienii au fețe abstracte, latino-americane – torționarul-șef aducînd la chip cu Hugo Chavez, decedatul președinte al Venezuelei. Mai straniu, deținuții reamintesc prin înfățișare și îmbrăcăminte – neinspirat, cred eu – de militanții islamici torturați în închisori precum Abu Gharib sau Guantanamo Bay, un proces la care România contemporană, anticomunistă, a fost acuzată că a participat și ea în mod indirect, prin organizarea de *black site*-uri ale interogării violente.

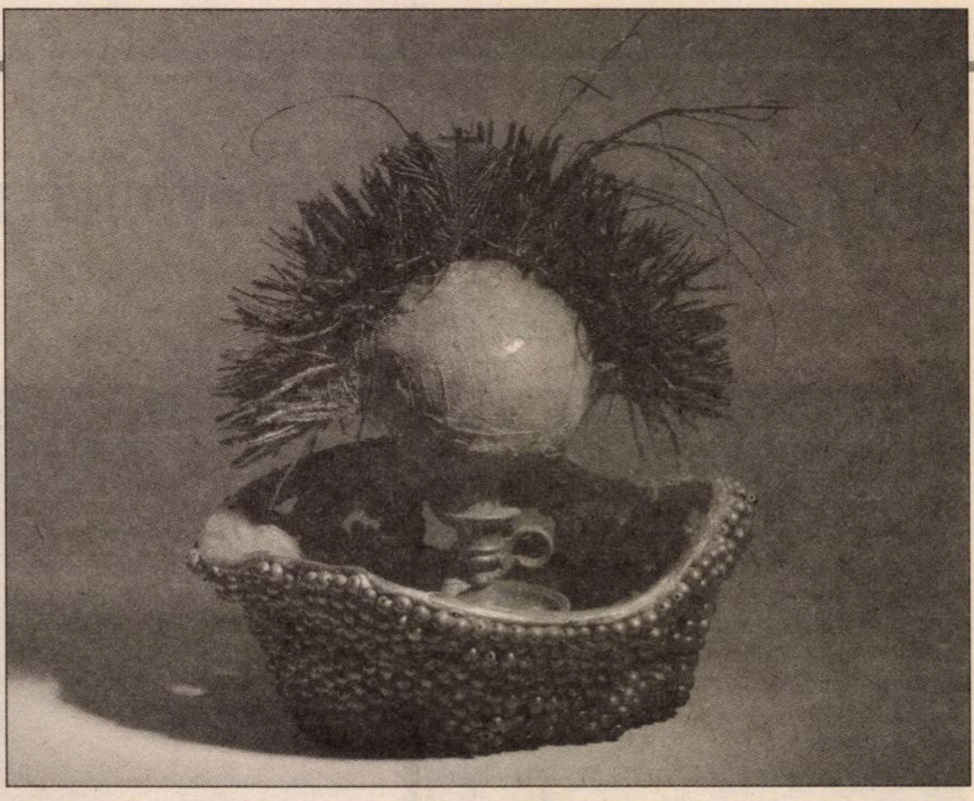
Cel mai problematic, însă, e faptul că, în necunoștiință de cauză cu privire la anumite aspecte ale eticii reprezentării, fasciculul abuzează vizual de violență. Cine-l răsfoiește în grabă rămîne cu impresia subliminală că la Pitești s-a petrecut o orgie homoerotică sadomasochistă. Cititorul nu adoptă numai perspectiva mamei jeluitoare, ci și pe aceea de putere a torționarului, multele pagini ale benzii prezentînd scene de violență ce se întorc împotriva mesajului ei de sensibilizare. Montajele vizuale ale torturii, ce includ bastoane trosnind la impactul cu carnea, membre contorsionate, corpuri în bălți de sînge, mîini ridicate implorînd milă, fețe schimonosite de durere și guri căscate în agonie generează o plăcere a privitului specifică filmului de groază, deloc străină publicului tînăr.

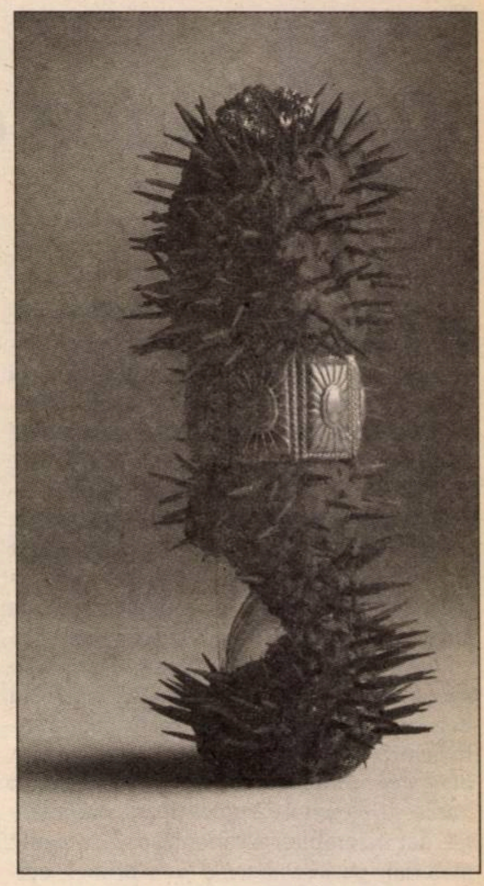
E, deci, de apreciat că se încearcă memorializarea faptelor rușinoase comise în aceste pușcării în numele reeducării, doar că metoda trebuie rafinată. Nu poți reconstitui trecutul doar emoțional, demonizînd, victimizîndu-te, acuzînd și gîndind excepționalist. Un astfel de discurs e lesne politizabil. El face un elogiu implicit dreptei și, mai grav, prezintă istoria într-un mod convenabil nouă, celor din prezent. Condamnarea regimului comunist nu îi scuză numai pe cei ce au comis crime la fel de atroce înainte de instalarea sa (spre exemplu, Pogromul de la Iași), ci și pe cei care au trăit sub el, pînă la sfîrșitul său, și care prosperă în democrație. Trecutul nu trebuie revizitat numai ca să ne facem o relație cît mai convenabilă cu el, ci din contră. Un adevărat respect față de victime se arată atunci cînd admiți că nimeni nu este total nevinovat privind răul politic care se produce, într-un anumit moment, în timp. Torționarul se află în fiecare din noi și ne luptăm cu el, ca indivizi și colectivitate, cu scopul de a împiedica repetiția istoriei. Forma supremă de respect față de victime rămîne să continuăm să îl demascăm în toate ipostazele sale, fără a da vina (numai) pe alții.

Aspectele problematice ale proiectului de popularizare a „crimelor comunismului" au ieșit la iveală cu prilejul promovării sale la Timișoara, în cadrul a două seri, la Biblioteca Centrală Universitară (29 și 30 ianuarie). Segmentul de public cel mai interesat și mai bine reprezentat în sală nu a fost cel al liceenilor și cu atît mai puțin cel al intelectualilor. Cei mai interesați și mai bine serviți de discursul anticomunist s-au dovedit a fi membrii extremei drepte. Ei sînt cei care, la Timișoara, au salutat realizarea filmului, a albumului și a benzilor desenate și au profitat de ocazie pentru a-și face propagandă. În pînzelele lor suflă vîntul simplificării emoționale a istoriei, a victimizării și a didacticismului creștin, și lor li se canonizează necritic eroii.

■







ARTE VIZUALE

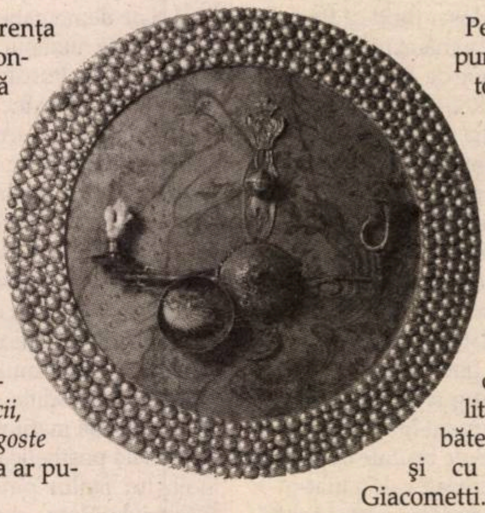
Cabinetul de curiozităţi

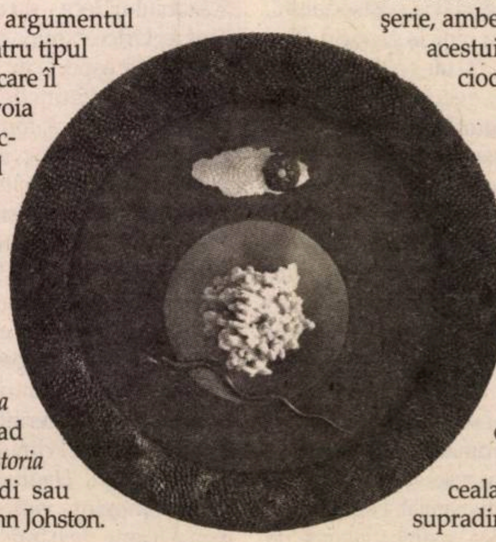
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 17 ianuarie 2014, a avut loc, la Art Yourself Gallery, vernisajul expoziţiei *Cabinetul de curiozităţi*, semnate de Ramona Biciuşcă. Titlul, dincolo de faptul că trimite spre sensul literal al sintagmei, defineşte categoria de piese expuse într-un mod mai cuprinzător decît termenul tehnic de artă decorativă şi design, în care pot fi, de altfel, încadrate, fără nici un echivoc, piesele realizate de artistă. Aceasta doreşte să elibereze de funcţia utilitară obiectele comune folosite în asamblajele sale, invitîndu-l pe privitor să mediteze asupra formelor şi materialităţii acestora, dincolo de asocierile implicite scopului pentru care au fost create.

Lucrările *Cabinetului de curiozităţi*, deopotrivă compozite şi organice, cunosc îmbinări diverse, unele dintre ele de sorginte minimalist-matricială, realizate în scopul investirii cu noi sensuri, ce ţin exclusiv de estetică şi semnificaţie. Materialele folosite sînt extrem de diverse, pornind de la ceramică, metal, polimeri şi ajungînd pînă la cele de sorginte vegetală (seminţe şi coji de fructe) sau animală (fragmente de oase, vertebre, coarne). Regnul mineral, reprezentat prin apelul la fier, cuarţ şi zinc, contrabalansează puternica latură ready made din asamblajele artistei. Unul dintre factorii identitari ai expoziţiei este relaţia obiectelor cu viaţa diurnă, dar şi cu spaţiul interior în care au fost gîndite spre a fi expuse. Ceea ce dorim să subliniem este potenţialul conexiunilor ambientale al lucrărilor.

În Renaştere, cabinetele de curiozităţi erau, în fapt, colecţii reprezentînd forme premuzeale. Obiectele definitorii puteau fi picturi şi sculpturi, dar şi coarne, gheare, pene ale unor vietăţi considerate ciudate. Din acest punct de vedere, chiar dacă miza conceptuală este cu totul alta, coerenţa dintre numele ales şi conţinutul pe care îl acoperă este maximă. Familia de lucrări a Cabinetului de la Art Yourself a apărut şi s-a dezvoltat în timp, printr-o sumă de proiecte anterioare, dintre care se disting: *Bucătăria mea, Sticle, Războinici, Instalatori, Bijuteriile bunicii, Lolita, Scrisorile de dragoste ale lui Beethoven,* şi lista ar putea continua.





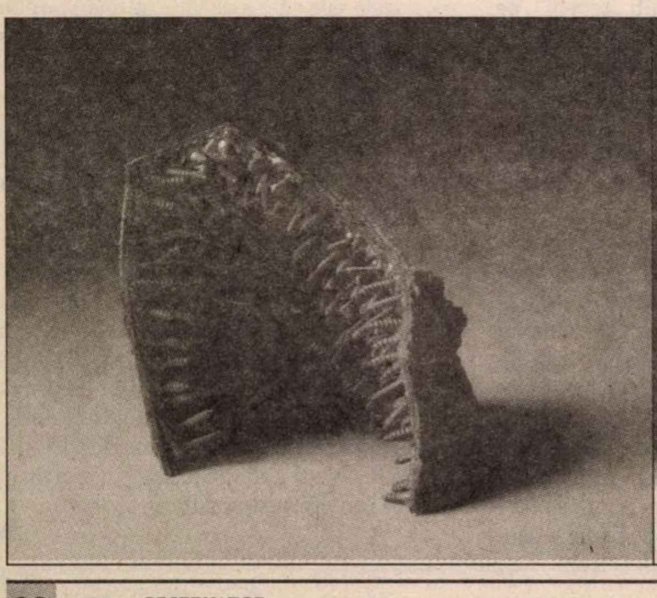
Reţinem, din argumentul Ramonei Biciuşcă pentru tipul de muncă artistică pe care îl practică, faptul că nevoia de detaliu se intersectează cu un cumul obiectual. Aglomerarea, succesiunea de elemente asemănătoare se raportează la repertoriul medieval precum cel din *Physica curiosa* de Caspar Schott, *Historia animalium* de Conrad Gessner, *Monstrum historia* de Ulisse Aldrovandi sau *Historia naturalis* de John Johston.

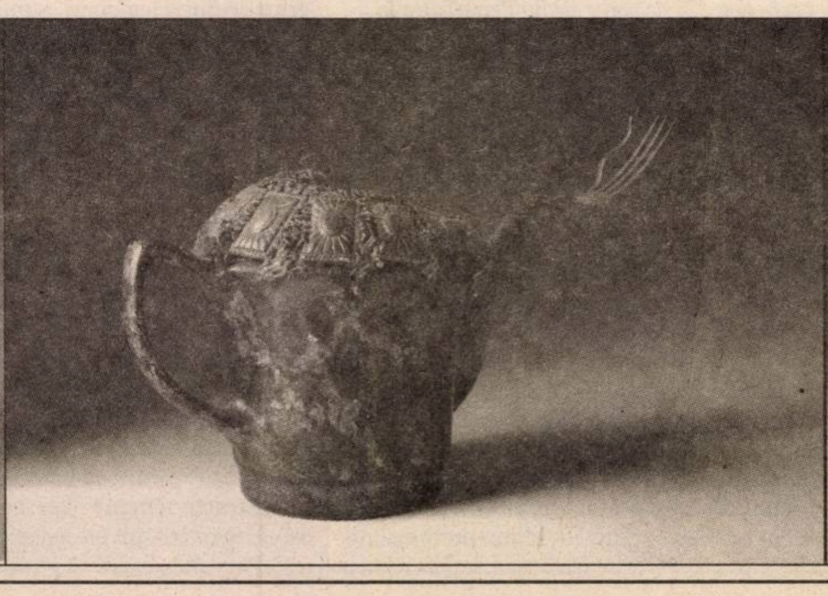
Pentru a lectura din punct de vedere artistic şi, totodată, a evalua obiectele-asamblaj ale Cabinetului trebuie să pornim de la adevărul, de altfel, un loc comun, că funcţia utilă şi cea pur estetică pot fi asociate, dar acestea se află într-o complexă relaţie de invers proporţionalitate inversă. Cuie se pot bătea atît cu un ciocan, cît şi cu o statuetă a lui Giacometti. În atelierul de lăcătuşerie, ambele pot folosi, la nevoie, acestui scop, cu menţiunea că ciocanul este mai bun.

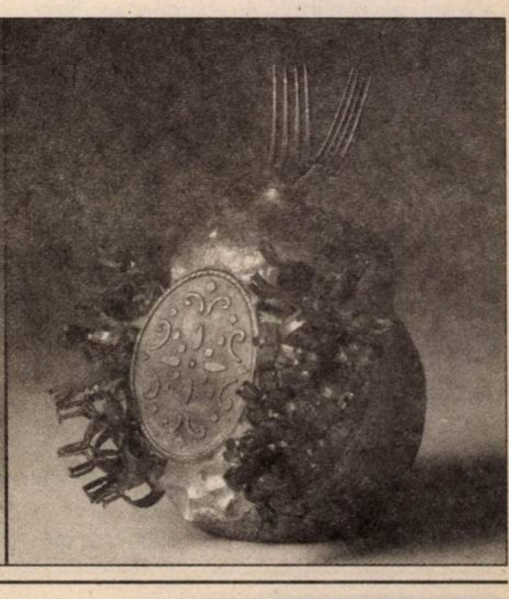
Exemplul nu este atît de forţat cum ar putea părea la prima vedere. Destul de recent, în 1926, o echipă formată din funcţionari vamali vigilenţi a interpretat *Pasărea în spaţiu* a lui Brâncuşi drept o încercare (dejucată) de import ilegal de metal în Statele Unite. Revenind, de partea cealaltă, un ciocan, eventual supradimensionat şi fixat de un soclu sau făcut din material casabil, va putea fi prezentat drept artă. Din alt punct de vedere, în peşteră cristalul natural este doar o formă de organizare a materiei. El poate deveni, prin decontextualizare, material didactic, un kitsch (dacă este aşezat cu un mare simţ estetic pe televizor, într-o sufragerie de vilă ori bloc – nu şi într-o galerie) sau artă, dacă scenografia de expunere ori conceptul aflat în spatele său îl recomandă în această direcţie. *Fîntîna* lui Duchamp, evident, cel mai celebru pisoar din lume, ne vorbeşte parţial despre acelaşi subiect.

Aşadar, Ramona Biciuşcă nu este o simplă decoratoare de obiecte, ci mai degrabă o creatoare de forme. Ceainicele sale nu reţin fluidul, cu furculiţele ei nu se poate mînca, iar şuruburile nu prind nimic. Despre nonbricolaj nu are nici un rost să dezvoltăm subiectul. Prin tot ceea ce imaginează, artista vorbeşte, pe un palier al discursului, despre lumină, culoare, textură, plin sau gol, pe un altul despre funcţie, semnificaţie, interpretare.

Majoritatea lucrărilor din *Cabinetul de curiozităţi* provin din *Bucătăria mea şi Scrisorile de dragoste ale lui Beethoven.* Prima serie propune o tuşă amuzantă pusă în slujba sublinierii valenţelor artistice ale unor obiecte comune, în fapt, o reflexie parodică la adresa consumismului şi a supraproducţiei ce caracterizează societatea contemporană. Structuri microscopice din natură au fost transpuse pe obiecte de utilitate casnică. După cum afirmă artista însăşi, ceea ce a realizat este „o lamelă de studiu pe care se găsesc o infinitate de stări şi senzaţii, o bucătărie de curiozităţi inutile”. *Scrisorile* analizează tema genezei actului creativ, drama, efeverscenţa, freamătul universului interior al artistului. Iubirea este privită ca energie creatoare. ■







MUZICĂ

Debuturi lirice la Iași

Costin POPA

La Opera Națională Română din Iași continuă avalanșa debuturilor. Absolvenți, studenți, foști coriști, toți promovați cu curaj alături de artiști mai experimentați, își construiesc repertorii sau și le îmbogățesc cu roluri noi, reîmprospătează distribuțiile și, lucru deloc de neglijat, arată căile proprii de dezvoltare vocală, de perfecționare ulterioară. Conducerea Operei îi sprijină inclusiv prin organizarea de cursuri de măiestrie conduse de foste mari vedete ale scenelor lirice internaționale, profesori renumiți. În partea a doua a lunii ianuarie, celebrul tenor Vasile Moldoveanu a susținut un asemenea curs. Totul este important pentru revigorarea artistică pe care o trăiește teatrul și care a debutat sub auspicii spectaculoase prin prezența pe afișe a producțiilor lui Andrei Șerban.

■■■ *Aida*

Mai întîi, debuturile din *Aida* verdiană. Frumoasa și funcționala producție, recentă premieră a echipei maghiare András Kürthy, László Székely, Zsuzsanna Kiss, a avut de curînd pe afiș un cast interesant, coordonat muzical de dirijorul József Horváth, profesionist serios, suveran pe partitură, pe care a redat-o cu rigoare. Fără gestică spectaculoasă, șeful de orchestră clujean a condus sigur și eficient, cu preocupare pentru menținerea raporturilor ritmice între fosă și scenă. Astfel, de pildă, un decalaj ce se anunța periculos la prima intrare a lui Amneris a fost rapid soluționat. Sigur că nu i se pot imputa nici nesiguranța corului de femei din primul tablou al actului secund, și nici lipsa de acuratețe a trompetelor egiptene la repriza marșului triumfal. Sub bagheta sa, spectacolul s-a derulat cursiv și echilibrat.

Marinela Nicola și Andrei Yvan în *Aida*

Maria Hrubaru Roată și Andrei Fermeșanu în *Elixirul dragostei*

Mezzosoprana Marinela Nicola a debutat în rolul Amneris. O prezență scenică atractivă, un glas frumos, înzestrat cu armonice, consistent, ale cărui puteri se dezvoltă exemplar în registrul central. Sînt sonorități bogate și, pe ambitusul vocal, zona notelor de Fa și Sol este bine stăpînită și înfățișată. Studiul în continuare trebuie orientat către esențialele sunete superioare, La bemol, La, Si bemol, care suferă. Artista are un solid potențial, și mărturia clară a fost cea de-a doua notă de Si bemol acut din dificilul duet cu Radamès, pe deplin corespunzătoare. Odată trecute emoțiile debutului, sînt sigur că spectacolele ulterioare vor aduce consolidări.

Debutant a fost și basul Andrei Yvan de la Cluj-Napoca, agreabilă surpriză în rolul Marelui Preot Ramfis, grație unui timbru cald și generos. O paranteză. Bietul sacerdot n-a apucat să rostească decît o singură replică în debutul operei și un „black-out“ în zonă a lăsat întregul teatru în beznă. A durat o oră pînă ce alimentarea electrică a fost restabilită și spectacolul s-a putut relua de la început. Menționez anunțurile liniștitoare și elegante făcute de la rampă, inclusiv de managerul Beatrice Rancea. Publicul le-a apreciat.

Așadar, Andrei Yvan. A dominat sala cu un Fa natural acut de mare robustețe în scena din templu. Artistul are în glas o bună cantabilitate, emisie ușoară, așa încît forțările, „împingerile“ nu sînt necesare; duc doar la sunete situate ușor peste tonul corect (intervenția din tabloul triumfal).

În fine, pe linia debuturilor, s-a remarcat cristalul vocii sopranei Cristina Grigoraș, la prima întîlnire cu rolul Marii Preotese.

Soprana Simona Titieanu a întruchipat-o pe eroina titulară, cu binevenită integrare în profilul personajului, cu glas metalic, penetrant, potrivit rolului. Impactul dramatic și avîntul pasional au fost suficiente pentru pasajele de forță. Grija pentru evitarea stridențelor în registrul înalt și pentru maleabilizări în sensul redării mai elegiace a secvențelor poetice trebuie să-i stea în atenție, pornind de la buna stăpînire a unor pianissime acute, precum finalul ariei Nilului sau arpegiul „...fugiam, fugiam!“ din duetul cu Radamès (actul al III-lea). Procentul lor trebuie să crească în economia lucrării.

Baritonul Ciprian Marele, Amonasro, nu a dominat excesiv prin incisivitate dramatică, dar a accentuat frazele moi, bine susținute de vocea sa plăcut timbrată.

Pentru lirismul tenorului Hector Lopez, partitura spintă a lui Radamès s-a dovedit a fi o nucă prea tare. Lucrul trebuia știut din start de către artist. Nu s-ar mai fi expus. Și vorbim despre un cîntăreț cu ani de carieră în spate, nu despre un tînăr neexperimentat. Admit posibilitatea ca Lopez să fi traversat o severă indispoziție vocală de ultim moment. Dacă a fost așa, firesc era să fi comunicat această condiție, în scopul de a fi anunțată publicului, înaintea spectacolului. Cel puțin...

În celelalte roluri au fost distribuiți basul Daniel Mateianu (Regele) și tenorul Andrei Apreotesei (Mesagerul).

■■■ Operă live pe Internet – o premieră națională

Ziua de 31 ianuarie 2014 va rămîne drept istorică în media culturală românească. A fost transmis live pe Internet, gratuit, primul spectacol de operă al unui teatru liric din țară. Realizarea a aparținut Operei Naționale Române Iași, care s-a alăturat în acest mod unor importante scene, precum Bayerische Staatsoper din München, Teatrul „Carlo Felice“ din Genova, Opéra Royal de Wallonie din Liège, Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles, Minnesota Opera din Minneapolis, Staatsoper Viena (care transmite contra cost). Nu sînt multe. Teatro alla Scala din Milano a făcut și el o primă scurtă transmisie cu ocazia omagierii marelui și regretatului șef de orchestră Claudio Abbado. Așadar, scena ieșeană se poate mîndri cu intrarea în acest select club și va fi, în mod cert, un exemplu pentru celelalte teatre lirice din România. Spectacolul de operă trebuie să pătrundă și în case, în timp real, prin toate mijloacele.

Pentru transmisia inaugurală, după teste făcute în decembrie, a fost aleasă producția cu *Elixirul dragostei* de Donizetti, întrucît pe afiș figurau nu mai puțin de patru debuturi și spectacolul fusese pregătit muzical la clasa de măiestrie a tenorului Vasile Moldoveanu.

Evitînd riscul unei călătorii pe vreme proastă la Iași, am urmărit on-line transmisia, care a beneficiat de un „streaming“ optim, cu singura observație că unii operatori mai... murmurau pe ici, pe colo, în timpul emisiei.

■■■ *Elixirul dragostei*

A fost o seară donizettiană agreabilă, grație unei producții vii, colorate, tinerești, concepută în limite clasice, tradiționale, de echipa Anda Tăbăcaru-Hogea (regie), Rodica Arghir (scenografie). Excelenta baghetă a lui Cristian Oroșanu a indus tempi plini de vivacitate, care nu au stagnat nici un moment, ba chiar s-au accelerat în finaluri de coruri. Dirijorul brașovean are simțul coerenței partidelor orchestrale și posedă arta redării armonioase în condițiile dramaturgiei, aici, comice. Nu în ultimul rînd, spectacolul a plăcut prin muzicalitatea și dăruirea scenică a tuturor interpreților.

Din partea ansamblurilor – orchestră și cor pregătit de Manuel Giugula –, mobilizarea a fost exemplară (ce mult contează o transmisie, practic, pe tot mapamondul!), instrumentiștii au cîntat îngrijit, coriștii s-au remarcat prin omogenitate și atitudine participativă, deși cîteodată s-au comportat... concertant, destul de static. Personajele au avut chiar tipologia dorită de Donizetti: Adina – jucăușă și zvăpăiată, Nemorino – timid și sensibil, Belcore – marțial, Dulcamara – important și... șmecher, dar bonom, Giannetta – sprintenă și simpatică. Tinerii interpreți ai serii le-au conturat la perfecție, au jucat admirabil. Un spectacol foarte reușit în ansamblul lui, încă o carte de vizită onorantă pentru teatru.

Pe tenorul Andrei Fermeșanu l-am remarcat în *Bărbierul din Sevilla* și am așteptat acum să-i consemnez progresele prin debutul în rolul Nemorino. Au existat. În pofida unor emoții inerente la început (în duetul cu Adina din primul act, o notă acută a fost lipsită de fermitate), siguranța a crescut pe parcurs, odată cu duetul Nemorino-Dulcamara (foarte clar chiar de la pasajul „Obbligato, ah! si, obbligato!“, deja impetuos) și tînărul artist a frazat frumos, cu legato inspirat. Vocea și-a arătat o dată în plus fluiditatea. Apropierea celebrei „Una furtiva lagrima“ l-a presat (din nou, un sunet înalt mai puțin stăpînit în duetul cu Belcore) și, după începuturi de inspirată plutire ale fiecărei strofe din arie, a încheiat mai puțin fericit, cu o respirație furată și o acută în falsetto. Sînt convins că Andrei Fermeșanu va evolua spectaculos în rol pe linia de „tenore di grazia“, își va înzestra cîntul cu mai multe moliciuni. Este minunat dotat. În fond, se află în plin studiu.

Ca și cum l-ar fi interpretat pe Belcore de zeci de ori, debutantul Jean-Kristof Bouton a cîntat cu o siguranță stupefiantă, expunînd cu autoritate glasul său agreabil, frazarea inteligentă, accentele bine plasate în discursul melodic, energia și vigoarea personajului. Un cîntăreț cu simț artistic deosebit și înnăscută aplecare stilistică.

Și basul Daniel Mateianu, posesorul unei voci sonore, bine impostate, a colorizat cum se cuvine faimoasa cavatină a lui Dulcamara, cu potrivite intenții și impulsuri de expresie. A refuzat cîntul uniform care, culmea!, l-a prins în cel de-al doilea act, în duetul cu Adina.

Corespunzător integrată în rolul mai mic al Giannettei a fost soprana cu voce rotundă Angelica Mecu Solomon, și ea debutantă.

Experiența și virtuțile vocale au fost evidente în cîntul Lăcrămioarei Maria Hrubaru Roată, Adina adorabilă și neobosită. Glasul de coloratură lirică al sopranei, strălucitor și agil, aplică cu meșteșug importante precepte belcantiste, de la legato-ul de mare fluență la articularea expresivă a cuvintelor. Posesoare a unor supraacute de mare spectaculozitate, soprana n-a rezistat și le-a adăugat partiturii, cu rezultate într-adevăr de remarcat și de invidiat. De fapt, și baritonul interpret al lui Belcore și-a încheiat aria „Come Paride vezzoso“ cu o acută nescrisă, altminteri foarte bună. Tentațiile de a le înfățișa publicului sînt mari. Sînt sigur însă că ambii l-au supărat pe... maestrul de la Bergamo.

Așa cum se procedează în chip profesionist, pentru rodaj, cei patru debutanți vor susține și următorul spectacol cu *Elixirul dragostei*, cărora li se va adăuga, în rolul Adina, o altă debutantă, soprana Cristina Grigoraș, adevărată performeră, întrucît pînă la personajul donizettian a abordat deja două roluri noi, Adela din *Liliacul*, Marea Preoteasă din *Aida* și va continua cu Gilda din *Rigoletto*. Totul în numai două luni!

■■■ Lansarea volumului *Vasile Moldoveanu. Un tenor român pe patru continente*

În pauza spectacolului, în foaierul teatrului, s-a lansat ediția a doua, digitală, a cărții *Vasile Moldoveanu. Un tenor român pe patru continente*, scrisă de Ioana Diaconescu și Alexandru Pătrașcu. Bine gîndită, transmisia de pe Internet a cuprins și evenimentul. În alocuțiunea sa, managerul Beatrice Rancea a subliniat importanța prezenței ilustrului artist, vreme de trei săptămîni, ca titular al cursurilor de măiestrie vocală și și-a exprimat dorința de a-l avea din nou ca oaspete în viitor, spre a continua importanta muncă de îndrumare. Au vorbit apoi cei doi autori, iar maestrul Vasile Moldoveanu a mulțumit pentru invitația făcută, exprimîndu-și satisfacția pentru calitatea participanților la cursuri și convingerea că Opera Națională Română Iași poate să dobîndească o reputație europeană.

■

SOFTUL ROMÂN

Sinestezii

Şerban FOARȚĂ

Am invocat (şi, uneori, am reprodus), în cîteva texte proprii, o plauzibilă, fie şi dacă fantezistă, sau insolită doar,„Gamme des parfums".

Iată unul dintre textele acestea (care se va fi vrut un *billet doux*): „Pe-o gamă zisă «des Parfums», invenție-a unor parfumieri originari din sudul Franței, bravi exponenți al unui secol estetizant şi sinestezic – tu [ai fi] *re*-ul ce-i succede, în amonte, aceluia din centrul claviaturii, în unison, la patru octave, cu vanilia, la trei, cu clematita, la două, cu, suav, heliotropul (cel, în horticolă premieră, oferit veştedei Leckzinska[1]), la una, cu viola odorata, ca şi, la iarăşi una, cu dulcea bergamotă, cum şi, la alte două, cu alba lămîiță a nunților licite… RE (<*resonarefibris*), prefix iterativ, la revedere!".

„Gama" aceasta (ce estrict contemporană cu aşa-zisa „audiție colorată", în mare vogă printre simbolişti) a apărut în longevivul hebdomadar *l'Illustration* (Paris, 6 iunie 1894, p. 486) şi e opera dlor Mesnard &Piesse – acestuia din urmă aparținîndu-i, pare-se, ideea unei corespondențe (riguroase!) între „parfums" şi „sons" (cestuilalt, spirit practic, revenindu-i misiunea construirii unui cît mai precis „odorometru").

Se vor fi inspirat cumva cei doi maeştri parfumieri din, între alții, Charles Baudelaire („Mon âme voltige sur les parfums, comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique!"), nu ştiu. Ideea, ca parfumul (care-i un... „Beau de l'air"!), plutea, oricum, în aer.

Iată (conform acestei „game" sau, mai curînd, acestui *gadget* cvasiscientist şi inefabil) o mostră de a îmbina parfume („selon les lois de l'harmonie"): „BAS – *Sol*, Pergularia; *Sol*, Sîngele-voinicului; *Re*, Toporaşi; *Fa*, Chiparoasă; *Sol*, Floare de naramz; *Si*, Lemnul-Domnului – SOPRAN", din care, zice-ni-se, ar decurge un „bouquet accord de *sol*" înmiresmat. (Am reprodus, cu două mîini, la pian „buchetul"; acordul e, într-adevăr, beneolent!)

Acum, cît despre „gama" propriu-zisă (pe care, din păcate, n-o putem da, aici, în facsimil[2]), ea se întinde, efilat-pectiniformă, de la *do*-ul cel mai grav al claviaturii (care ar fi odoarea de bătrînesc Paciuli) la *fa*-ul său cel mai acut (care ar fi aceea de subțiratic Arpagic) – între care, în amonte, se succed: exotica Vanilie, Micsandra patriarhală, turiferara Smirnă (ceea ce e un cvasipleonasm), Frangipanul (mirosul căruia aduce cu, pare-se, al amandinei), narcotizantul Storax, cuneiform-picanta Cuişoară, Santalul vag-sudorolent, cățărătoarea Clematită, Trestia-de-mare, scumpul Castoreum (odorifer aşijderi ambrei cenuşii, în pofida unei ignobile extracții), Pergularia (vitis), Balsamul de Perù, Garoafa (dacă nu „rumenă", oricum „suavă"), Muşcata („din fereastră"), Heliotropul rabelaisianului Rimbaud (cf. *Oraison du Soir*), catifelat-fragrantul Iris (ce, dimpreună cu discreta bergamotă, va fi fost galeşul parfum al unui strălucit brelan de dame: de Fitz-James, de Luyne şi de Laval – singurul vrednic să intereseze, între tămîile unei încoronări, olfactul prințului de Talleyrand), muscadinescul („incroyable"!) Mosc, Sîngele-voinicului (*Lathyrus odoratus*, „indruşaim"-ul „marelui Mateiu"), Balsamul de Tolù, atotputernic, condimentara Scorțişoară, Trandafirul, Toporaşii (cei „ofiliți la moartea tatei"[3]), Salcîmul („serilor pe deal"), (botticellian)-morbida Chiparoasă, Floarea (Mignon-ei) de naramz, Fînul (romanței) „de curînd cosit", Lemnul-Domnului, prea-volatilul Camfor, Migdala lactescentă, Portugalul (adică *floarea de Algarve*), Zarnacadeaua galbenă, Sirinderica, Bobul Tonka (amintindu-mi-l pe Musil), răcoritoarea Mintă, Iasminul insomniacilor amanți, sfielnica sus-amintită Bergamotă...

Şi celelalte: Chitra, Ambra, Magnolia, Levănțica, Izma-bună, Ananasul, Lămîița şi Verbina.

Cărora, iată, nu le mai adaug nici un alt calificativ; altminterea, după un astfel de monolog *à* la Ophelia, nerămînîndu-mi alta decît, cu ea, să bîigui şi eu: *Good night, sweet ladies!*

---

[1] Cf. Casimir Magnat, *Traité du Langage des Fleurs*, Paris,1855, p. 349.

[2] Pentru cei cîțiva dornici să o vadă, cf., între altele, *Amor amoris*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2010, p. 144.

[3] Cf. *Hamlet*, Act IV – Scene 3: „I would give you some violets, but they withered all when my father died..."

Toleranța creştină şi civilizația iubirii

Tereza-Brînduşa PALADE

Toleranța este astăzi un cuvînt foarte prost înțeles. Redus de multe ori la o retorică vidă ce recomandă o pioasă îngăduință universală lipsită de criterii, invocarea *toleranței* a devenit un soi de exercițiu „holist" care se referă practic la orice, fără a lăsa loc pentru delimitări sau nuanțe. *Toleranța* e invocată vocal şi combativ mai ales de ateii militanți şi de „relativiştii" care îşi justifică *toleranța seculară* subliniind, prin contrast, *intoleranța extremă* a Inchiziției, a Reginei Maria I (Tudor) a Angliei sau a Ecaterinei de Medici, sau interpretînd univoc fundamentalismul terorist ca pe o derivă *inevitabilă* a credinței în Dumnezeu.

Verbul *a tolera* este explicat în dicționar ca însemnînd „a îngădui" ca o realitate să existe chiar dacă îți produce disconfort, „a suferi" cu răbdare efectele adverse ale unor acțiuni, şi, în sens politic, „a accepta" puncte de vedere sau practici culturale diferite pe baza dreptului altor oameni de a fi altfel decît tine. Totuşi, întrucît există drepturi ale omului mai universale decît altele, chiar şi în epoca pluralismului sîntem îndreptățiți să fim mai degrabă *intoleranți* atunci cînd anumite practici culturale conduc la atrocități sau abuzuri sistematice. Semnificația *toleranței* se pierde atunci cînd limitele sale devin atît de fluide şi de vagi încît ni se spune că *totul trebuie tolerat* în numele unei interpretări ambigue şi „universaliste" a drepturilor omului.

■■■ „Nebunia" umilinței

De cele mai multe ori, retorica ce susține toleranța fără limite este apanajul unui relativism care afirmă, în esență, că adevărul ar fi stabilit prin consens şi că orice „adevăr" acceptat în cadrul unui grup social sau cultural este în sine *tolerabil*. Acest discurs are însă dezavantajul major că nu poate oferi, prin termenii pe care îi propune, nici un argument pentru o valorizare pozitivă a *toleranței* înseşi. Dacă *orice poate fi acceptat ca adevărat*, rezultă că nici o valoare nu poate fi superioară alteia – prin urmare, nici *toleranța*. Dacă relativistul nostru *tolerant* întîlneşte, de pildă, un grup de canibali care şi-a stabilit consensual „adevărul" că practicile antropofage sînt dezirabile şi benefice, nu are, în conformitate cu relativismul său, nici un motiv întemeiat să-i persuadeze pe canibali de imoralitatea şi falsitatea „adevărului lor consensual". Relativistul care împinge toleranța pînă la a susține legitimitatea *oricărui* adevăr ce întruneşte un acord în cadrul unui grup cultural este dezarmat în fața acelor grupuri care susțin, teoretic şi practic, un „adevăr" ca superioritatea *intoleranței*. Dacă se întîmplă ca un grup să cadă de acord cu privire la supremația *toleranței*, acesta poate fi considerat un accident – dar acel grup poate fi, în realitate, expus, fără a se putea apăra, altor grupuri care susțin că *intoleranța* ar fi o valoare supremă, aşa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul grupurilor expuse masacrelor justificate ideologic în Germania nazistă şi în URSS.

Dacă istoria creştinismului a cunoscut ea însăşi episoade de intoleranță radicală, mai ales din cauza identificării politicii ecleziale cu interesele puterilor seculare, *toleranța* nu e doar o valoare manifestată exclusiv în contextul Iluminismului, ci există şi o *toleranță creştină*. Ea recomandă îngăduința față de slăbiciunile aproapelui şi umilința de a nu îi impune acestuia adevăruri pe care nu le poate accepta prin conştiința proprie. Dar *toleranța creştină* nu are, spre deosebire de cea profesată de relativişti, pretenția că ar fi nelimitată. Creştinul consecvent nu poate tolera orice: nu poate privi impasibil abuzurile şi nedreptatea, nu poate închide ochii în fața păcatelor strigătoare la cer, nu poate îngădui falsitatea evidentă etc. Altfel spus, creştinul are valori *nenegociabile* care impun limite toleranței sale. Un creştin echilibrat trebuie să tolereze desigur, necredința aproapelui, fără a porni o cruciadă, împotriva lui şi avînd delicatețea să-i respecte libertatea conştiinței, dar nu poate tolera, de pildă, ca altcineva să-i impună *lui însuşi* să se dezică de Isus Cristos şi de Botez.

Pe de altă parte, aceste limite nu justifică nici îngustarea toleranței creştine pînă la o sferă atît de minusculă încît să-şi piardă sensul. Dacă un creştin nu tolerează, de pildă, decît o credință ce se manifestă sub anumite forme ceremoniale sau o teologie care se sprijină doar pe anumiți autori sau pe anumite enciclice papale, privind tot restul Bisericii, care fie nu împărtăşeşte aceeaşi perspectivă, fie are vederi mai largi, ca pe o mulțime cuprinsă de un furor eretic, acesta poate deveni foarte uşor un fanatic sau un fundamentalist. Credința Bisericii este *vie* şi inspirată de Duhul Sfînt în moduri care pot surprinde mereu. Şi este mai adecvat cu condiția noastră de creaturi să ne păstrăm *întrebările* cu privire la modul în care se poate manifesta Dumnezeu, decît să avem răspunsuri definitive, precum cărturarii Legii care l-au acuzat pe Isus de blasfemie, din cauză că n-au putut recunoaşte prezența lui Dumnezeu în „nebunia" umilinței la care s-a coborît Cristos.

Tradiția creştină, care include învățătura Bisericii şi canoanele privitoare la liturghie, are funcția de a ne ajuta să ne definim propria identitate. Dar osificarea tradiționalistă poate conduce la uitarea fundamentalistă a *istoricității* revelației creştine. Isus Cristos e mereu prezent în istoria lumii şi Duhul Sfînt nu „e plecat în vacanță". Este, de aceea, mai curînd un semn de necredință să ai convingerea că prezența lui Dumnezeu nu poate fi „recuperată" decît prin resuscitarea nostalgică a formelor din Biserica Tridentină sau prin idealizarea încruntată a Bisericii din primul mileniu.

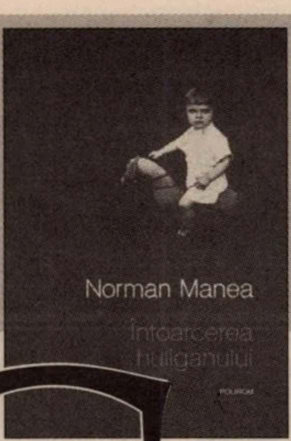
Magisteriul Bisericii Catolice din ultimele decenii corelează explicit *toleranța creştină* cu respectul pentru libertatea conştiinței, care poate întemeia o „civilizație a iubirii". Toleranța creştină nu are sens dacă nu e animată de caritate şi dacă nu conduce la o acceptare şi o primire ale celuilalt. O toleranță crispată şi silnică este numai o concesie făcută obiectului său, ce derivă de obicei din orgoliu condescendent şi nu-i transmite celuilalt mesajul că poate fi el însuşi. Adevărata toleranță este animată de delicatețea de a respecta libertatea fiecăruia de a merge pe drumul său, care solicită „profunzime, atenție [...] şi sensibilitate spirituală", dar şi renunțarea la „pretenția că propriile idei şi tradiții sînt unice şi absolute", aşa cum a amintit Papa Francisc, în mesajul său pentru ziua mondială a comunicațiilor sociale din 2014. Totuşi, avem nevoie şi de discernămînt în exercitarea toleranței: păcătosul da, păcatul nu; cel care se căieşte şi se umileşte ca vameşul din templu este iertat de Dumnezeu, fariseul care se mîndreşte cu meritele lui nu poate primi iertarea. „Civilizația iubirii" presupune aşadar respectul profund pentru persoana privită în diversitatea ei culturală şi spirituală. E vorba despre acceptarea libertății fiecărui om, dar nu în stilul „holist" şi lipsit de criterii al multiculturalismului.

■■■ „Cine sînt eu, ca să judec un homosexual?"

În interiorul Bisericii, cred că *civilizația iubirii* ar trebui să însemne mai multă disponibilitate de a-l asculta şi înțelege pe celălalt, mai înainte de a-l judeca. De pildă, un preot sever poate avea tendința să-l privească ca un procuror inchizitorial pe un „laic păcătos", uitînd că acesta nu a primit probabil o educație religioasă sistematică şi că poate nu şi-a descoperit nici motivația interioară care ar putea să-l conducă la o viață mai „sfîntă". La rîndul lui, un laic exigent poate fi tentat să judece aspru un anumit stil de viață „clerical", uitînd că preoții care nu sînt şi călugări nu au de multe ori o comunitate care să îi susțină în ceea ce li se cere să fie şi că se simt uneori nu numai suspendați solitar într-un fel de *no man's land*, ci şi supravegheați şi amenințați cu pedepse disproporționate, dacă îşi iau cele mai mici libertăți.

Toleranța pusă în mişcare de forța carității respectă, aşadar, nu doar libertatea omului, ci şi complexitatea vieții sale. Totuşi, ea trebuie să distingă între obiectele sale legitime şi cele ilegitime. De pildă, Papa Francisc a uimit lumea cu umila sa întrebare: „Cine sînt eu, ca să judec un homosexual?". Dar, în acelaşi interviu, a criticat lobby-ul pentru „cauza homosexualilor" din Curia Romană. Papa distinge astfel obiectul legitim al toleranței, *persoanele*, de obiectul ei ilegitim, lobby-ul din Biserică, care este o expresie a corupției. El menține astfel principiul „civilizației iubirii" formulat de predecesorii săi şi, în acelaşi timp, discernămîntul ce însoțeşte caritatea autentică. Toleranța creştină presupune, desigur, o lărgire a cîmpului vizual al blîndeții, dar nu pînă în punctul în care nu mai poți distinge între ceea ce merită şi ceea ce nu merită să fie cuprins în orizontul îngăduinței. Chesterton a definit falsa toleranță relativistă descrisă mai sus ca pe „virtutea omului care nu crede în nimic". Şi tot el a exprimat limitele legitime ale toleranței dînd următorul sfat: „Nu fi atît de deschis la minte încît să-ți explodeze creierii" (*Do not be so open-minded that your brains fall out*). ■

The Hooligan's Return
A Memoir
Norman Manea


Norman Manea
Întoarcerea huliganului
POLIROM

UN ESEU DE CARLA BARICZ

Întoarcerea huliganului, 10 ani de la apariția în Statele Unite şi în România

ACTUALITATE

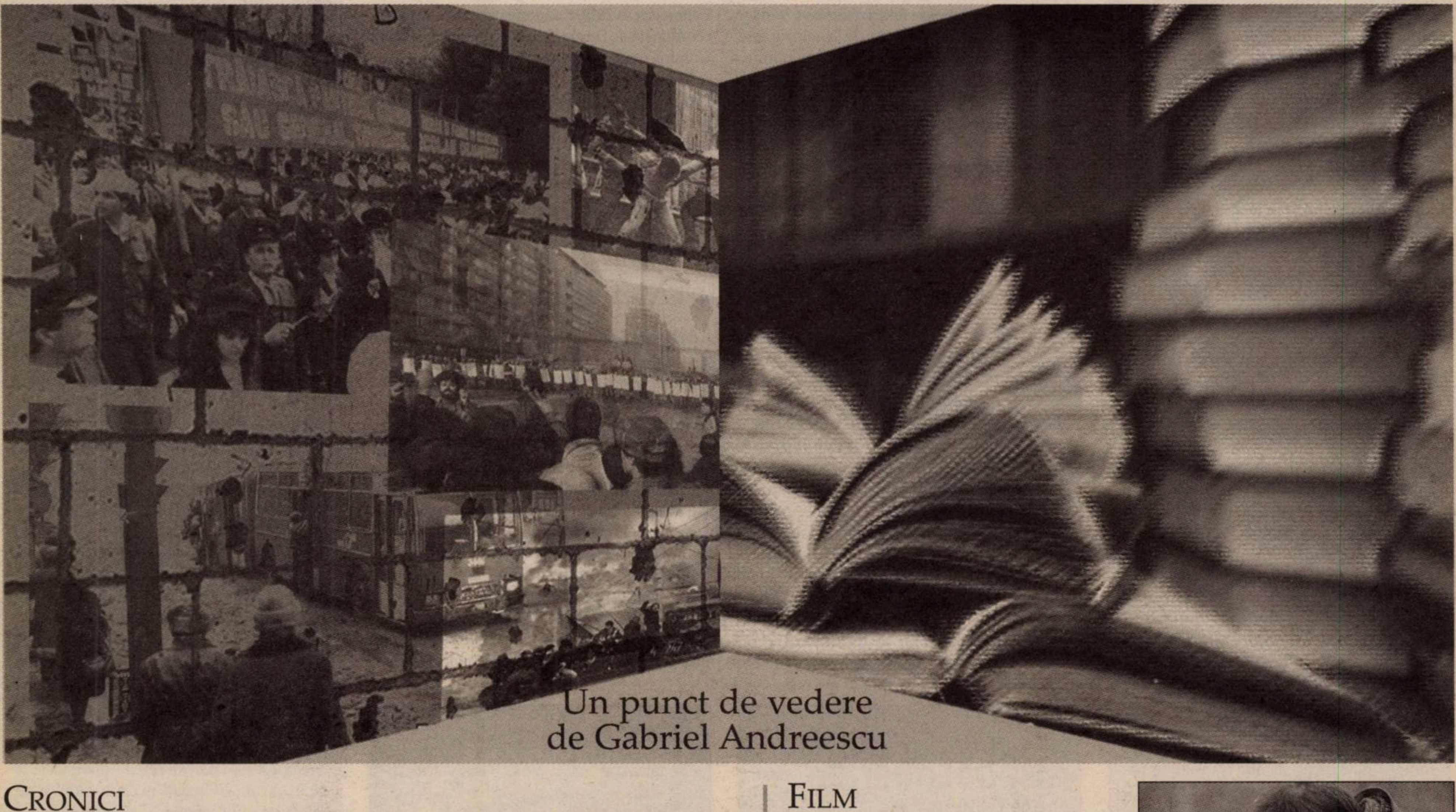
Cormoș, fiul lui Florian și al Florii

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 452 (710) 13-19 februarie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Pentru dialogul dintre CNSAS şi opinia publică



Un punct de vedere
de Gabriel Andreescu

CRONICI

Despre volume de: Adriana Babeți, Daniel Bănulescu, Florin Iaru, Alexandru Matei, Andreea Răsuceanu

FILM

Nimphomaniac II

cronici de
Mihai Fulger
şi Cezar Gheorghe

Două premiere la Odeon, în regia lui Alexandru Dabija: *Titanic vals* şi *Contra democrației*

A FOST

■■■ **„Juvenes Translatores" 2014.** Au fost anunțate numele cîștigătorilor concursului anual pentru tinerii traducători din UE („Juvenes Translatores"), organizat de Comisia Europeană și dedicat elevilor de liceu. La concurs au participat peste 3.000 de adolescenți din 750 de școli, iar lucrările lor au fost notate de traducătorii Comisiei. Cîștigătoarea din România se numește Andreea Florina Săndiță și este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Radu Greceanu" din Slatina. Aceasta va fi invitată la ceremonia de decernare a premiilor ce va avea loc la Bruxelles, în data de 8 aprilie. Traducătorii Comisiei Europene organizează acest concurs din 2007. Concursul „Juvenes Translatores" este organizat în fiecare an de către Direcția Generală Traduceri din cadrul Comisiei Europene. Concursul este deschis elevilor de liceu în vîrstă de 17 ani (în cazul ediției 2013-2014, celor născuți în 1996) și se desfășoară simultan în toate școlile selectate din întreaga Uniune Europeană.

■■■ ***Metafizica detectivului Marlowe*, traducere în SUA.** Volumul *Metafizica detectivului Marlowe*, semnat de publicistul, eseistul și profesorul Mircea Mihăieș, publicat la Editura Polirom (2008), a apărut recent la Editura Lexington Books din Statele Unite ale Americii, în traducerea lui Patrick Camiller, cu titlul *The Metaphysics of Detective Marlowe: Style, Vision, Hard-Boiled Repartee, Thugs, and Death-Dealing Damsels in Raymond Chandler's Novels*. Editura Lexington Books este parte a grupului editorial Rowman & Littlefield, unul dintre cei mai importanți editori de carte academică și educațională din SUA.

■■■ ***Zogru*, tradus în maghiară.** Tradus recent în limba maghiară, romanul *Zogru* de Doina Ruști a apărut la Editura Sétatér Kulturális Egyesület. Versiunea traducătoarei Szenkovics Enikő a făcut obiectul bursei „Franyó Zoltán", oferită de Guvernul maghiar, iar editarea cărții se datorează Fundației „Communitas". Romanul *Zogru* (Polirom, două ediții, 2006 și 2013) a mai fost tradus în bulgară și italiană.

■■■ ***Simfonia a III-a* de George Enescu, la Londra.** Vineri, 7 februarie, la Londra, pe scena Southbank Centre, London Philarmonic Orchestra a prezentat, pentru prima dată în capitala Marii Britanii, *Simfonia a III-a* de George Enescu. Lucrarea a fost interpretată sub bagheta celebrului dirijor de origine rusă Vladimir Jurowski, în sala Royal Festival Hall. Simfonia a fost prezentată inițial în cadrul programului ediției 2013 a Festivalului Internațional „George Enescu", pe 14 septembrie.

■■■ ***Chic. Doamne de altădată.*** Pe 10 februarie a avut loc, la parterul Muzeului „Vasile Pogor" din Iași, vernisajul expoziției *Chic. Doamne de altădată*. Obiectele expuse fac parte din patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași, unele dintre ele completînd colecția „Istoria teatrului românesc". Expoziția va fi deschisă pînă pe 10 mai.

■■■ **Stagiunea de Jazz.** Miercuri, 12 februarie, la Teatrul Act din București, a avut loc primul concert din 2014 al Stagiunii de Jazz, organizată de Radio România Cultural și Direcția Formații Muzicale Radio, stagiune concepută la inițiativa bateristului Vlad Popescu. Trioul permanent al stagiunii (George Natsis – pian, Adrian Mircea Flautistu – contrabas și Vlad Popescu – baterie) va opta pentru o nouă expunere sonoră dedicată lui Michel Petrucciani.

Expoziția *Herta Müller: Cercul drăcesc al cuvintelor*

Muzeul de Artă Timișoara, în parteneriat cu Centrul Cultural German Timișoara, vernisează pe 13 februarie, la ora 18.00, expoziția *Herta Müller: Cercul drăcesc al cuvintelor* la Palatul Baroc, din Piața Unirii 1. Prof. dr. Roxana Nubert de la Universitatea de Vest din Timișoara și Werner Kremm, redactor-șef la ziarul german *Banater Zeitung* și fost membru al Grupului de Acțiune Banat, vor relata despre opera și evoluția Hertei Müller, iar Claudia Ieremia, actriță la Teatrul Național din Timișoara, va susține scurte lecturi scenice.

Expoziția descriptivă *Herta Müller: Cercul drăcesc al cuvintelor*, realizată de Goethe-Institut în parteneriat cu Literaturhaus Berlin, oferă prin documente, fotografii de familie, interviuri înregistrate, colaje și fragmente extrase din actele Securității o privire asupra operei și vieții scriitoarei și laureatei Premiului Nobel. În cadrul expoziției sînt dezvăluite fațete mai puțin cunoscute publicului, de la copilăria petrecută în Banat pînă la decernarea Premiului Nobel. În cadrul expoziției, pe 21 februarie, de la ora 17.00, va avea loc o masă rotundă cu Rodica Binder, fost redactor la Departamentul Român al Postului de Radio Deutsche Welle, Radu Pavel Gheo și traducătorul Alexandru Al. Șahighian.

Expoziția poate fi vizitată la Muzeul de Artă din Timișoara, din 13 februarie pînă în 5 martie, în intervalul orar 10-18.

HERTA MÜLLER
CERCUL DRĂCESC AL CUVINTELOR
DER TEUFELSKREIS DER WÖRTER
EXPOZIȚIE / AUSSTELLUNG
13.02. - 05.03.2014
MUZEUL DE ARTĂ TIMIȘOARA
GOETHE INSTITUT

Cartea șoaptelor – nominalizată la Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig

Romanul *Cartea șoaptelor* (Editura Polirom, 2009, 2012), semnat de Varujan Vosganian, a obținut o nominalizare la unul dintre cele mai importante premii literare din spațiul german, Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig, în valoare de 20.000 de euro.

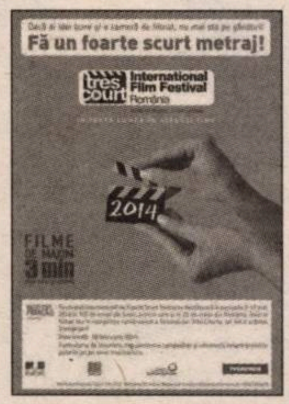
Cartea șoaptelor (*Buch des Flusterns*) a apărut în 2013, în limba germană, în traducerea lui Ernest Wichner, la prestigioasa Editură Zsolnay Verlag.

Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig este oferit pentru secțiunile beletristică, nonfiction/eseu și carte străină-traducere, pentru fiecare secțiune fiind nominalizate cîte cinci titluri. Volumele cîștigătoare vor fi desemnate la jumătatea lunii martie și, potrivit tradiției, decernarea va avea loc în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig.

Cartea șoaptelor, una dintre cele mai apreciate și mai premiate cărți din anul editorial 2009, a fost tradusă deja în numeroase limbi, astfel că, la numai trei luni de la apariția romanului, la Editura Polirom, Editura Pre-Textos (Valencia, Spania) a achiziționat drepturile de publicare a cărții în limba spaniolă, traducere realizată de Joaquin Garrigos și apărută în ianuarie 2011. Alături de versiunea spaniolă, a fost publicată, în 2011, traducerea în limba italiană, sub semnătura Anitei Bernacchia, și apărută la Keller Editore, iar în 2012, traducerea în limba armeană, coordonată de Sergiu Selian și apărută la Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Cartea șoaptelor a mai apărut în bulgară, la Editura Avangard Print, în traducerea Vaninei Bozhikova; în franceză, la Editions de Syrtes, în traducerea lui Laure Hinckel și Marily le Nir; în ebraică, la Editura Hakibbutz Hameuchad, traducere de Any Shilon; în maghiară și cehă, la Orpheusz din Budapesta și Havran din Praga și în suedeză, la Editura 2244, în traducerea lui Inger Johansson.

Festivalul de Foarte Scurt Metraj *Très Courts*


Fă un foarte scurt metraj!
très court International Film Festival România
2014
FILME DE MAXIM 3 min

Din 1991, Festivalul de Foarte Scurt Metraj *Très Courts* promovează filmul foarte scurt în toate colțurile lumii. Ajuns în România din 2007, la inițiativa Institutului Francez, acest festival este în prezent difuzat, simultan, la începutul lunii mai, în aproximativ o sută de orașe de pe glob, dintre care în jur de 20 de orașe în România.

Sub eticheta *Around the Très Courts România – competiția românească*, sînt grupate filme foarte scurte realizate în România.

Cei care doresc să participe la competiția românească au timp, pînă pe 28 februarie, pentru a trimite filmele lor foarte scurte, însoțite de cîte un formular de înscriere, pe adresa Institutului Francez. Singura condiție impusă este ca durata filmului să nu depășească trei minute. Toate genurile sînt acceptate: ficțiuni, documentare, animație, filme realizate cu telefonul mobil. Participarea este gratuită.

Filmele sînt așteptate pînă în 28 februarie 2014 (data-limită), în format DVD-video, însoțite de formularul de înscriere, trimise pe adresa Institutului Francez din Timișoara (Bd. C.D. Loga nr. 46). Regulamentul complet și formularul de înscriere pot fi găsite la secțiunea Regulament a site-ului www.trescourts.ro.

HUMANITAS
Seară Isabel Allende
Dragoste
Joi, 13 februarie, ora 19

Marina Constantinescu, Mihaela Frank, Corina Stoica, Elisabeta Lăsconi și Denisa Comănescu ne vor povesti despre nenumăratele fațete ale iubirii descrise de Isabel Allende în romanele, povestirile și volumele autobiografice pe care le-a semnat, iar Maxim Belciug ne va încânta cu momente unice de măiestrie barocă la chitară clasică.

HUMANITAS

Cafeneaua critică
seria a doua, ediția a 118-a
Cu Mircea Daneliuc
despre filmele și cărtile sale
Amfitrion: Ion Bogdan Lefter
Joi 13 februarie 2014,
orele 19.00-21.30
CLUB A
...și devii altcineva!

VA FI

■■■ **Conferințele IDEEA la Teatrul Țăndărică.** Teatrul de Animație Țăndărică găzduiește joi, 13 februarie, la ora 18.00, conferința inaugurală cu titlul *Noi tendințe la nivel mondial în teatrul pentru copii*, ce deschide seria de teme propuse în cadrul proiectului Conferințele IDEEA – Inovație, Dezvoltare, Educație și Evoluție prin Artă. Conferențiază Ivica Šimić, personalitate a teatrului pentru copii în lume, actor, regizor, secretar general ASSITEJ (Asociația Internațională a Teatrelor pentru Copii și Tineret), fondatorul teatrelor Epicentre și Mala Scena din Zagreb, Croația. În prezent, Ivica Šimić montează în paralel, la Teatrul de Animație Țăndărică, două spectacole: *Parașutiștii* și *Cui i-e frică de Bau-Bau*.

■■■ **Experiențe transatlantice și sonore.** Joi, 13 februarie, ora 19.00, la Andalivia Art Club (str. 11 Iunie nr. 62, București), vor avea loc lecturi, dialoguri și performance-uri cu scriitorii Andrei Dósa și Mugur Grosu. Moderatorul întîlnirii: Felix Nicolau.

■■■ **„Scriitori la Tradem" – Adrian Cioroianu.** Vineri, 14 februarie, de la ora 17.00, istoricul Adrian Cioroianu este invitat la „Scriitori la Tradem", un proiect cultural susținut de Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova. Adrian Cioroianu va susține conferința *O poveste fără Făt-Frumos. Istorie și patrimoniu în România după 1990* și va lansa cea mai recentă carte a sa, *Cea mai frumoasă poveste. Cîteva adevăruri simple despre istoria românilor* (Curtea Veche, 2013), și romanul de dragoste *Adulter cu smochine și pescăruși* (Curtea Veche, 2012). Prezintă: Nicolae Coande. Intrarea publicului este liberă.

■■■ **Prezențe românești la Festivalul Internațional al Filmului de Dragoste.** Filmele românești continuă maratonul competițiilor în Benelux, la Festivalul Internațional al Filmului de Dragoste de la Mons (14-21 februarie). *Déjà vu* de Dan Chișu va intra în concurs la secțiunea „Regards croisés", iar *Planșa* de Gheorghe Andrei va intra în „Competiția europeană". La secțiunea scurtmetraje au fost selectate *Ela, Panda și Madam* de Andrei Răutu și *Șanțul* de Adrian Silișteanu. O premieră în acest an este și prezența a trei români în juriile festivalului: regizorii Dan Chișu (juriul oficial) și Horia Lapteș (juriul de scurtmetraje), dar și Rareș Andrici (juriul tinerilor cinefili europeni). Printre invitați se numără criticul de film Magda Mihăilescu, directoarea Festivalului Internațional de Film București Dana Dimitriu-Chelba, regizorul Gheorghe Andrei, actrițele Ioana Flora și Olimpia Melinte. ICR Bruxelles este partener al festivalului din 2010.

■■■ **Trio Brâncuși concertează la Veneția.** Sîmbătă, 15 februarie, de la ora 19.00, la Ateneo Veneto din Veneția (Campo San Fantin 1897), Trio Brâncuși (Satenik Khourdoian – vioară, Laura Buruiană – violoncel și Mara Dobresco – pian) va susține un concert în cadrul Carnavalului de la Veneția. Organizatori: Institutul Cultural Român și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.

■■■ **Lansarea volumului *Amazoanele. O poveste*.** Vineri, 21 februarie, la ora 18.00, la Librăria Bastilia din București, Adriana Babeți va lansa volumul *Amazoanele. O poveste*, apărut în Colecția „Plural M" a Editurii Polirom. Participă, alături de autoare: Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Simona Sora și Bogdan-Alexandru Stănescu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Turcia la porțile Europei ________4

ACTUALITATE

Marius OPREA, Cormoș, fiul lui Florian și al Florii; IICCMER cere Parchetului începerea urmăririi penale împotriva lui Florian Cormoş, fostul comandant al coloniei de muncă Cernavodă ________5
Gabriel ANDREESCU, Pentru dialogul dintre CNSAS şi opinia publică ________6

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Povestiri crude şi insolite ___7
Daniel CRISTEA-ENACHE, *Best of* Daniel Bănulescu ________6

STUDII CULTURALE

Doina IOANID, Harta unui București fictional ________9

ISTORIE CULTURALĂ

Adina DINIȚOIU, Minunata poveste a amazoanelor ________10
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Amazoniada. Un tratat ______11
Bianca BURȚA-CERNAT, TVR în Epoca de Aur (II) ________12

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Mari intelectuali la răscruce în secolul lor ________13

ESEU

Carla BARICZ, *Întoarcerea huliganului*, 10 ani de la apariția în Statele Unite şi în România ________14

ARTE

TEATRU:Silvia DUMITRACHE, Ultimul vals al democrației; Iulia POPOVICI, Contra politicului ________16
Liviu ORNEA, Cuplaj la Odeon; Iulia POPOVICI, Teatru la Godot Café-Teatru ________17
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Sfîrşitul jocului ________18
CE GÎNDEŞTE FILMUL: Cezar Gheorghe, O anatomie a dorinței (Vol. 2) ________19
ARTE VIZUALE: Mihai Plămădeală, Colecționarul de poveşti___20
Ruxandra GAROFEANU, Lumea lui Cojan, la o sută de ani de la naşterea pictorului ________21
MUZICĂ: Costin POPA, Hänsel şi Gretel în Bănie________23

FOCUS

Cinci Valentine – În transpunerea lui Şerban FOARȚĂ _____24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ________4
Ovidiu PECICAN, Avalon ________19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ________20
Şerban FOARȚĂ, Softul român ________24

EDITORIAL

O dispută plină de învățăminte: Dorin Tudoran – Vladimir Tismăneanu

Ovidiu ŞIMONCA

Foarte interesantă polemica iscată între Dorin Tudoran şi Vladimir Tismăneanu! Oameni mai tineri se vor arăta contrariați: cum, doi oameni care au împărtăşit „valori comune" ajung să fie într-o dispută directă? Întîi, s-au mai văzut cazuri de *prietenii înşelate* (vremurile şi configurațiile politice pot să despartă doi oameni care au susținut „valori comune", nu e nimic senzațional, cercetarea adevărului trece dincolo de prietenii, indiferent de epoci şi contexte istorice; publicăm în acest număr un excelent eseu scris de Carla Baricz, doctorandă la Yale University, despre volumul *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, eseu în care este vorba şi despre apropierea şi mai apoi distanța – provocată de acțiunile antisemite şi de crimele împotriva evreilor – dintre Mihail Sebastian şi pe Mircea Eliade; intelectuali străluciți, cei doi se separă cînd *omenescul, prea omenescul* şi *toleranța* sînt înlocuite de *crimă* şi *excludere*).

În al doilea rînd, oricît nu ar recunoaşte, între Vladimir Tismăneanu, cel care participa la configurarea revistelor *Agora* şi *Meridian*, şi cel de astăzi, s-a căscat, în plan uman, un hău imens. În al treilea rînd, această polemică lansează, din nou, cu acuitate, o înterogație despre rosturile unui intelectual în Cetate, cu cine se *însoţeşte* acesta în parcursul său intelectual, cît de puternic este în fața *tentațiilor înregimentării* şi cum reuşeşte să evite orice *idolatrie*.

Această dispută nu este una *personală*, în care doi oameni îşi spală rufele în public. Este o dispută care ar trebui să ne privească pe toți, despre cum s-au poziționat intelectualii români, în ultimii nouă ani, în raport cu Puterea. Este o poveste despe noi. Nici măcar nu este despre preşedintele Băsescu, pe acesta, în acest moment, îl putem exclude din ecuație. Dar este o poveste despre *căderea în lume* a intelectualilor români. Dorin Tudoran n-are nici măcar meritul de a fi spus *primul* aceste lucruri. Dar are meritul de a putea deschide o uşă pe care Vladimir Tismăneanu o trîntea în nas tuturor celor care discutau comportamentul său public.

După ce s-a ocupat (excesiv) de site-ul *În Linie Dreaptă*, Dorin Tudoran scrie mai multe fraze semnificative despre Vladimir Tismăneanu: „Deşi, asemeni dlui Tismăneanu, suporteri ai preşedintelui Traian Băsescu, oameni ca dna Andreea Pora şi dnii Andrei Cornea, Mircea Cărtărescu, Ion Cristoiu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Dan Tăpălagă şi alții s-au delimitat, nu o dată, de unele declarații sau inițiative ale preşedintelui Traian Băsescu, au amendat ce se cuvenea amendat. Dacă nu mă înşală memoria, profesorul Tismăneanu nu a făcut vreodată acest pas de igienă intelectuală şi civică, fie că a fost vorba de ridicola propulsare în Parlamentul European a uneia dintre fiicele preşedintelui, fie de termenii în care preşedintele Băsescu a găsit de cuviință să-l acuze pe fostul suveran Mihai I, fie de decorarea fostului ministru de Interne George Homoştean, fie de insultarea unor jurnalişti, fie de multe altele. De fapt, nici măcar oamenii alături de care se află în susținerea unui proiect politic absolut legitim (proiectul politic reprezentat de preşedintele Traian Băsescu, proiect cu bunele și relele sale) nu l-au lăsat, de atîtea ori, în ofsaid pe dl Tismăneanu. În ofsaid l-a lăsat pe profesorul Tismăneanu propriul servilism. Şi cu servilism nu se poate face nici ştiință, nici jurnalism, nici prezență credibilă de intelectual public, nici figură de conştiință a societății civile. Cînd, pe de-o parte, practici servilismul politic şi propagandistic iar, pe de altă parte, dai lecții despre «rostul societății civile» spectacolul pe care îl oferi este uşurel dezolant. Servilismul nu face bine nici celui pe care se cuvine să îl consiliezi sau să îl sprijini cu luciditate, nici celui care dă luciditatea pe servilism propriu camarilelor. În concluzie – cînd te afli într-un ofsaid de un hectar, nu se face să acuzi adversarii, arbitrul, spectatorii şi comentatorii de «complicitate» sau să sugerezi trădări, capitulări şi alte închipuiri" (Dorin Tudoran, *Oportunism. Gargară. Escrocherie (cîteva concluzii)*, pe blogul *dorintudoran.com*).

La acest diagnostic nimicitor, Vladimir Tismăneanu încearcă să se „scoată" cu ironia. El publică pe blogul său un articol mai vechi, pornind de la o afirmație a lui Ion Iliescu, în care Vladimir Tismăneanu era făcut de fostul preşedinte – „cățelul lui Băsescu". Curioasă această invocare a lui Ion Iliescu! Dorin Tudoran nu este Ion Iliescu şi nicăieri Tudoran nu l-a făcut „cățel" pe Vladimir Tismăneanu. Este straniu că ori de cîte ori Vladimir Tismăneanu este chestionat în privința *comportamentul său actual*, el nu uită să spună că mai există şi PSD, şi Ion Iliescu, şi Ponta etc.

Nu sîntem în plin paradox? Un recurs la Ion Iliescu, dar şi la „valorile comune" împărtăşite cîndva, înainte de 1989, cu Dorin Tudoran? Dar dacă cineva a scris tot timpul, critic, tăios, curajos, despre Ion Iliescu, dar scrie critic, tăios, curajos şi despre Vladimir Tismăneanu? E posibil? Sau trebuie să fim *contra* lui Ion Iliescu şi neapărat *pentru* Vladimir Tismăneanu? Dar dacă eşti *contra* lui Dan Voiculescu, dacă te delimitezi de guvernul USL, arătîndu-i hibele şi erorile, poți să fii şi *contra* lui Vladimir Tismăneanu? Sau dacă eşti proTismăneanu, ai un certificat de calitate umană şi nu mai contează poziționările politice?

Sau, cel mai bine să fii proBăsescu şi proTismăneanu! E clar: *aşa te califici pentru lumea bună*, unde vei fi citat de Vladimir Tismăneanu, lăudat, apreciat. Destul cu Dorin Tudoran, da' cine mai este şi ăsta care provoacă o *dezolată lehamite*? Şi el ca Iliescu, *desigur*.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Turcia la porțile Europei

Bedros HORASANGIAN

Vizita lui Traian Băsescu în Turcia a trecut neobservată (şi necomentată) de către observatorii politici autohtoni. Nu-i mai puțin important de reamintit că subiectele de politică internațională (ştirile externe, cum ar veni) atrag mai puțini cititori/ascultători decît acelea privitoare la actualitatea internă.

E limpede că telenovela propusă de Bianca Drăguşanu şi Victor Slav (sau povestea care poate excita o Americă întreagă: presupusa aventură a lui Barack Obama cu cîntăreața Beyonce, wow, ce tare!) este mult mai exotică şi mai interesantă decît măsurile luate de preşedintele Ucrainei pentru ca protestele opoziției să nu degenereze într-un război civil.

Altfel, doar ştirile cu *bad news* (accidente, asasinate, morți şi răniți cu toptanul etc.) pot reține atenția telespectatorilor *anywhere* (dar le provoacă, simultan, şi plictisul cronic). Revenind la vizita lui Traian Băsescu în Turcia, la Ankara. Trecem peste aspectele strict protocolare sau amicale consumate la Ambasada României. Trecem şi peste nota informativă livrată de preşedintele României în legătură cu oferta generoasă şi condițiile minunate oferite de Statul român investitorilor turci. Cifrele sînt frumoase, nu ştim care este însă realitatea din teren. Trecem iute şi peste parteneriatul strategic semnat de cele două țări în 2011, vizînd colaborarea pentru apărarea Europei cu sisteme antirachetă. Trecem şi peste nota despre lupta dusă de Justiția română pentru păstrarea independenței şi combaterea corupției. Chestia cu corupția – livrată oficialităților turce – ar fi de tot hazul, dacă nu am cunoaşte incidentele ultimelor luni din viața politică a Turciei (soldate cu demiterea a zece miniştri) şi gravele acuzații aduse regimului politic din Turcia de opinia publică internațională în alertă. Aşa cum în alertă a fost şi cînd, zilele acestea, o măsură adoptată de guvernul Erdogan pentru a controla traficul pe Internet a scos iar oamenii în stradă. În fine, nu Ankara era locul cel mai potrivit pentru astfel de inițiative etice. Trecem în grabă şi peste vizita la centrul de antrenament al piloților de pe avioanele F16 – care vor intra şi în dotarea Armatei Române peste doi ani –, şi peste reamintirea proiectului legat de Marea Neagră (oare dna Udrea nu se mai ocupă de el?! – că era foarte *up-to-date* mai acum cîțiva ani cu acest subiect), lăsat de izbelişte...

© washingtonnote.com

Ne oprim asupra unei alte teme ce priveşte îndeaproape partea turcă. Este vorba despre mesajul ferm privind sprijinul necondiționat acordat Turciei de România pentru admiterea în Uniunea Europeană. În acest punct, Traian Băsescu – interesant, nu?! – intră în coliziune cu cancelarul Angela Merkel, care, la doar 48 de ore de la vizita lui Traian Băsesescu la Ankara, răspundea iritată la afirmațiile lui Regep Tayyip Erdogan, premierul turc aflat pe sol german (să nu uităm că în Germania, sînt peste trei milioane de etnici turci, şi doar la München apar peste treizeci de publicații în limba turcă!).

Erdogan şi-a luat libertatea de a avertiza oficialitățile germane să nu aloce prea multe fonduri pentru comemorarea de anul viitor a o sută de ani de la Genocidul armean din 1915. Răspunsul, evident iritat, al Angelei Merkel a venit imediat: „Turkey must come to terms with its history". A fost un schimb acid de replici între cei doi lideri politici. Angela Merkel şi-a reafirmat scepticismul în privința aderării Turciei la Uniunea Europeană, propunînd, în schimb, un „parteneriat privilegiat". De altfel, poziția Germaniei – ca şi a Franței şi Vaticanului – este fermă în privința unei eventuale acceptări a Turciei în UE. Că este vorba despre drepturile omului, că este vorba despre subiectul fierbinte al Genocidului din 1915, Germania este mefientă față de admiterea Turciei în UE. Nu doar pentru că Turcia ar beneficia de mai mulți deputați în Parlamentul European decît Germania, ci şi pentru că o construcție iudeo-creştină cum este UE ar fi pusă în pericol de valul de islamism (care oricum vine peste bătrînul şi obositul continent).

Cu doar 24 de ore înainte de vizita premierului Erdogan, deputata CDU Erika Stenbach a dat publicității o scrisoare prin care solicita Guvernului turc să-şi asume propria istorie şi să recunoască Genocidul armenilor şi asirienilor din 1915. Să înceteze negarea lui. Şi să-şi ceară scuze pentru crimele comise. Aşa cum au procedat autoritățile germane în ceea chestiunea Holocaustului, prin asumarea vinovăției. Sigur că, în Turcia subiectul Genocidului este interzis prin lege, ca atac asupra identității turce. Dar această negare nu poate să şteargă adevărul istoric.

Turcia rămîne în continuare o putere regională şi nu poate fi ignorată în nici una dintre combinațiile ce privesc situația din Orientul Mijlociu şi Europa de Sud-Est. România este direct interesată de acest lucru, chiar dacă pentru autoritățile şi intelighenția română Genocidul armenilor din 1915 este un subiect care nu interesează. ■

BIFURCAȚII

Dialogul necesar

Liviu ORNEA

Nu pot decît să-i fiu recunoscător lui Paul Cernat pentru onoarea pe care mi-a făcut-o, săptămîna trecută, comentînd, în articolul lui, cîteva intervenții ale mele de subsol, adică de pe forumul de discuții al revistei. Cum există, încă, nu puțini cititori tradiționali, care citesc doar varianta tipărită a revistei *Observator cultural*, nu şi pe cea electronică, mă gîndesc că poate e util să explic mai pe îndelete ce voiam să spun în acele postări.

Porneam de la constatarea nemulțumirilor unor comentatori față de Mişcarea Pentru România: modul cum s-a format (năşită la Cotroceni); faptul că reciclează, de fapt, aceleaşi figuri arhicunoscute (şi de ei, detestate) din PDL; bănuiala (încă neconfirmată) că e o construcție menită să ofere un vector purtător pentru Elena Băsescu; absența unui program limpede, altul decît înlocuirea USL; absența unui „guvern din umbră", a unor persoane competente desemnate pentru anumite ministere. Sînt obiecții de luat în seamă. Nu discutam îndreptățirea acestor obiecții, dar observam că aceiaşi comentatori nu fuseseră la fel de pretențioşi în 2012, în perioada premergătoare debarcării guvernului Boc. Nu cereau, pe-atunci, nici guvern din umbră (şi rău au făcut: s-a văzut, în timp, ce persoane competente am avut pe post de miniştri), nu erau nemulțumiți nici de combinația contra naturii dintre liberali, social-democrați şi conservatori voiculescieni, deci acceptau lipsa ideologiei. În general, acceptau ideea că e benefic pentru țară ca Băsescu să plece, cu Boc (apoi MRU) cu tot, şi erau gata să sprijine pe oricine se înhăma la treaba asta – cu excepțiile de rigoare, nu insinuez că ar fi mers alături de extremişti de vreun fel. În continuare, întrebam de ce nu pot aceşti comentatori (şi mulți dintre cei pe care îi reprezintă) să accepte că există şi o „tabără opusă" care judecă situația de acum la fel cum o judecau ei pe cea din 2012. Anume, crede că foarte nociv pentru țară e guvernul USL şi e gata să sprijine orice construcție politică pe care o vede capabilă să înlocuiască USL la putere; îl sprijină pe actualul preşedinte pentru că îl consideră încă în stare să coaguleze opoziția împotriva USL; e dispusă să facă sau să accepte anumite compromisuri pentru realizarea acestui scop. Am dat şi un exemplu: am spus că, dacă enunțul lui Paul Cernat din 2012, potrivit căruia prima urgență e să scape țara de Băsescu, abia apoi va fi timp şi de plagiatul lui Ponta, e legitim, atunci e legitim şi, de exemplu, enunțul implicit al actualei opoziții: „Acceptăm compromisul EBA, numai să scape țara de USL". Sper că e clar că nu afirm că vreunul dintre enunțuri e legitim, asta ar fi o cu totul altă discuție, ci doar că legitimitatea unuia o atrage după sine pe a celuilalt.

Mai spuneam, în postările acelea, că nu înțeleg de ce a susține o tabără sau alta e asimilat cu o „identificare" cu acea tabără sau cu amorul necondiționat pentru un lider sau altul. Spuneam că lucrurile sînt mai simple şi trebuie tratate fără patimă. Ca să votez sau ca să susțin, în prealabil, o idee sau o formațiune politică nu trebuie să mă identific cu nici una dintre ele, trebuie doar să decid, rațional, în linişte, că acea idee sau formațiune politică reprezintă ce cred eu că e bine sau, măcar, mai puțin rău pentru țară în momentul respectiv – răul are nuanțe, grade care, pentru unii, contează. Atît şi nimic mai mult. E o alegere pragmatică (am folosit acest cuvînt, dar sintagma „pragmatism partizan" îmi e străină, îi aparține lui Paul Cernat şi nu cred că exprimă foarte bine ce spun). Cu atît mai absurdă mi se pare ipoteza „identificării", cu cît polarizarea politică e mai mare, ducînd, la limită, la doar două partide.

Cred că abia după ce cădem de acord asupra acestei minime baze de discuție, abia apoi putem trece la examinarea îndreptățirii argumentelor şi temeiurilor fiecărei poziții.

Pledam, aşadar, pentru echilibru şi pentru decizie rațională, pragmatică. Ceea ce nu înseamnă echidistanță. De fapt, acest termen mi se pare complet nelalocul lui în această discuție. Nu mi se pare nimic rău în a-ți afirma poziția, preferințele, nu văd nimic rău în a vota – echidistantul nu prea are cum să voteze, egal depărtat fiind de toate ofertele politice. Rău e să te pretinzi comentator fără parti-pris, analist politic şi să faci, de fapt, propagandă – dar asta-i altceva.

Pledam, în definitiv, pentru acceptarea părerii celuilalt şi pentru discutarea ei calm, cu argumente, făcînd abstracție de persoana preopinentului. Prea adesea constat că unii sînt orbiți de idiosincraziile, uneori motivate, față de unele persoane. Cineva care, de exemplu, nu mai suportă felul în care unul sau altul şi-a însuşit tema anticomunismului, ajunge să pună la îndoială principiile susținute de acela. E o glisare periculoasă şi deloc motivată, denotă incapacitate de separare a cauzelor.

Din păcate, citind ce se scrie în presă, inclusiv în cea culturală, ascultînd discuțiile dintre oameni, mai şi participînd la ele, am impresia că opiniile sînt atît de bine fixate, încît nimeni nu e dispus să ia în calcul schimbarea măcar cu o cîtime a opțiunii deja luate. Argumentele, cîte sînt, cad în gol, sînt ignorate superb. În lipsa argumentelor, adevărul e manipulat, falsificat – uneori inconştient, atît de mare e „credința" fiecăruia. Cei mai mulți sînt atît de convinşi de adevărul lor, încît scriem şi vorbim degeaba.

Cormoș, fiul lui Florian și al Florii

Marius OPREA

Cormoş F. Florian s-a născut la Oradea, în 8 martie 1927, din părinţii cu numele din titlu. A avut o origine socială sănătoasă, aşa cum aveau ulterior să constate, după două decenii, ofiţerii trimişi în teritoriu de către Pintilie Gheorghe și Alexandru Nicolski. Cei doi răspundeau în acelaşi timp, în acea vreme, de Secţia Organizatorică a Comitetului Central al Partidului Comunist, dar şi de încadrarea în Corpul Detectivilor şi, ulterior, în Securitate a noilor cadre. Partidul avea nevoie de un braţ înarmat. Florin Cormoş nu a izbutit iniţial în această direcţie; dar, pentru că Securitatea şi Miliţia alimentau cu destine celulele închisorilor şi ale lagărelor, tînărul utemist Cormoş, mai puţin dotat, dar cadru de nădejdie, a fost trimis să facă cursurile de şase luni ale nou-înfiinţatei Şcoli de Cadre a MAI de la Oradea, care pregătea gardieni şi comandanţi ai lagărelor şi penitenciarelor României comuniste. Din nefericire, arhiva acestei şcoli speciale (mai funcţionau încă două, una la Breaza şi alta la Tîrgu Ocna, în acea perioadă) nu s-au păstrat, sau e păstrată foarte bine, cum s-a întîmplat adesea cu aceste arhive care ascund dosarele personale ale „braţului înarmat al Partidului".

Tînărul Cormoş a avut parte de un program sever: trezirea la 5.30, o jumătate de oră igienă personală, o oră aranjarea cazarmamentului şi micul dejun, la orele 7 în sala mare, unde se conspecta articolul de fond din *Scînteia* şi se făcea prima oră de învăţămînt politic al zilei. Şi aşa mai departe, într-o rutină care îndoctrina cu ură. Ură de clasă, ură faţă de semeni care trebuiau lichidaţi, pentru că erau *duşmanii poporului*. Cu foarte rare excepţii, aşa cum am văzut în mai multe situaţii, această spălare a creierului a funcţionat.

Dar Cormoş Florian a fost, de departe, foarte bun. Tocmai de aceea, a fost repartizat imediat după absolvire să conducă o colonie penitenciară nou-înfiinţată, la Cernavodă – era ridicată din scînduri şi multă sîrmă ghimpată un pic mai jos în acea frumoasă şi paşnică luncă a Dunării care se vede de sub piciorul podului lui Anghel Saligny. Erau aduşi în acea colonie mai ales ţărani din sate în care porniseră revolte împotriva colectivizării, a cotelor agricole împovărătoare care îi lăsau, practic, muritori de foame pe aceia care refuzau înscrierea la „colectiv".

Cînd a ajuns acolo, în calitate de comandant, Cormoş abia împlinise 24 de ani. Avea un viitor în faţă, dacă îşi putea dovedi devotamentul faţă de puterea democrat-populară şi arăta că a înţeles ce înseamnă ura de clasă. Întrucît avea de administrat viaţa sau moartea duşmanilor de clasă, a administrat cu mare succes moartea lor. Că erau duşmani, nu-i aşa? Ce povestesc unii dintre cei care au supravieţuit lagărului de la Cernavodă pare desprins din romane de groază; dar este adevărat, totul s-a petrecut la picioarele podului peste care trenuri cu sindicalişti, utemişti şi pionieri mergeau în tabără la mare, ca recompensă pentru devotamentul arătat Partidului pe şantierele muncii şi ale minţii. Acolo, după ce i-a administrat 15 zile de carceră unui deţinut, tînărul Cormoş a admis ca acel deţinut să fie dus la infirmerie cu ambele picioare cangrenate, pentru că fusese legat cu lanţuri peste cizmele de cauciuc. Cînd infirmierii i-au tras cizmele, picioarele putrezite i-au rămas înăuntru, iar deţinutul, un tînăr de 23 de ani, a murit, în lipsa anestezicelor, în chinuri cumplite.

În sadismul lor, el şi gardienii obişuiau să se distreze, punîndu-i la cele mai grele munci pe deţinuţii bolnavi şi întodeauna prelungind ziua de muncă pe ploaie, pe arşiţa cea mai mare sau în ger. Cei mai mulţi, ţărani fiind, erau aşa cum au fost arestaţi, numai în izmene şi cămăşi. Neîndeplinirea normelor de muncă era sancţionată cu muncă neîntreruptă, din dispoziţia lui Cormoş, fără hrană timp de 24 de ore, urmată de una, trei sau cinci nu zile, ci săptămîni, de carceră. Carcerele erau nişte gropi săpate în pămînt, cu grilaje deasupra, mustind de apă şi de-a dreptul inundate, atunci cînd nivelul Dunării creştea. Unii deţinuţi au fost bătuţi acolo, la Cernavodă, pînă la desfigurare, rămînînd infirmi pe viaţă.

Iată o relatare consemnată într-un proces verbal descoperit în arhivele fostei Securităţi: „În luna decembrie a anului 1952, fiind grav bolnav, am primit de la infirmerie un bilet de scutire şi am fost întors la dormitor. Caporalul care făcea de serviciu m-a scos însă afară în pumni şi picioare, umplîndu-mă de sînge şi m-a dus la comandant. Acesta m-a bătut pînă am leşinat. După ce m-am trezit din leşin, mi-a luat mantaua şi m-a pedepsit să muncesc fără mîncare şi odihnă 36 de ore. Am fost trimis la muncă, dar eu i-am spus caporalului că nu pot lucra. El a pus trei deţinuţi să mă arunce în Dunăre, apoi m-a bătut cu o lopată, m-a legat cu lanţuri şi m-a dus din nou la comandantul Cormoş. Acesta m-a pedepsit cu trei luni de carceră. După 42 de zile, am fost scos şi dus la infirmerie. Comandantul Cormoş m-a văzut acolo şi mi-a spus: *ai să te întorci în carceră şi ai să stai acolo pînă mori*. Atunci am încercat să mă sinucid, tăindu-mi venele cu o lamă. Pentru asta, comandantul l-a pus pe un deţinut să mă bată cu picioarele în testicole şi în gură, nenorocindu-mă pe viaţă şi desfigurîndu-mă". Deţinutul a fost băgat din nou la carceră, dar a fost salvat de ofiţerii superiori veniţi în inspecţie la colonia penitenciară, care au mai găsit în carcerele aceleiaşi colonii de la Cernavodă alţi şase deţinuţi morţi.

Comandantul, căpitanul Cormoş, a fost judecat şi condamnat în vara anului 1953, dar după un an de detenţie, a fost eliberat şi şi-a reluat activitatea în sistemul penitenciar.

Acum este pensionar, are o pensie de general. Este parte dintr-un lung şir, a cărei deconspirare a fost începută de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc. Sesizasem, în legătură cu faptele sale, organele aşa-zis abilitate, am scris despre el și alţii ca el articole şi cărţi. Dar, pînă acum, nu a existat nici o voinţă politică pentru aducerea torţionarilor în faţa instanţei de judecată. Gîndindu-mă la cei morţi, nu pot decît să le mulţumesc mai tinerilor mei colegi, în special preşedintelui Andrei Muraru, că nu au uitat scopul pentru care am creat, pe 21 decembrie 2005, cu sprijinul primului ministru Tăriceanu, acest institut: anume, aducerea în faţa judecăţii a celor care au ucis, ca o tîrzie recunoaştere de către stat a crimelor săvîrşite împotriva propriilor cetăţeni. Vom trăi în umbra acestor crime, dacă lăsăm criminalii, securişti, magistraţi, gardieni, miliţieni, să trăiască netulburaţi şi plătiţi cu pensii mai mari de cel puţin cinci ori decît acelea ale victimelor lor; plătiţi, culmea, chiar din impozitele percepute de Stat de la cei care au făcut obiectul urii și al crimei lor. ■

IICCMER cere Parchetului începerea urmăririi penale împotriva lui Florian Cormoş, fostul comandant al coloniei de muncă Cernavodă

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a solicitat marţi, 11 februarie, Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie începerea urmăririi penale împotriva fostului comandant al Coloniei de muncă Cernavodă, cpt. (r) Florian Cormoş (87 de ani), pentru săvîrşirea de infracţiuni contra umanităţii.

În urma investigaţiilor desfăşurate în ultimele luni, IICCMER a identificat o serie de probe care indică faptul că, în perioada în care cpt. (r) Florian Cormoş a îndeplinit funcţia de comandant al coloniei de muncă de la Cernavodă (20 decembrie 1952 - 17 aprilie 1953), acesta a săvîrşit infracţiuni contra umanităţii în legătură cu persoanele internate administrativ şi condamnaţii aflaţi în executarea pedepselor privative de libertate, fapte prevăzute şi pedepsite de art. 439 alin. 1 lit. j din Codul Penal. Cormoş a impus un regim de detenţie inuman pentru deţinuţi, regim care depăşea ca duritate limitele impuse de regulamentul de organizare şi funcţionare a Direcţiei Generale a Penitenciarelor.

Prin măsurile aplicate în calitatea sa de comandant al coloniei, cpt. (r) Florian Cormoş a impus un regim de viaţă şi de muncă bazat pe restrîngerea drepturilor condamnaţilor şi internaţilor administrativi. Măsurile represive aplicate de cpt. (r) Cormoş au dus în final la decesul unui număr impresionant de deţinuţi, în timp ce numărul inapţilor pentru muncă a crescut simţitor. Bătăile pînă la spitalizare, încarcerarea pe perioade lungi doar în cămaşă şi lenjerie, obligarea inapţilor să muncească, înfometarea, munca fără oprire pentru 24 de ore, munca pe şantier pe timp de ger în îmbrăcăminte sumară au condus la *o rată a mortalităţii de aproximativ 30 de decese lunar, precum şi la creşterea numărului de inapţi de muncă la 400 de persoane din totalul de 2.500 de deţinuţi.*

Regimul de detenţie aplicat în cadrul coloniei de muncă Cernavodă poate fi calificat drept unul de exterminare prin raportare la condiţiile inumane la care erau supuse persoanele deţinute. Conform certificatelor oficiale de deces sau documentelor care atestă decesul deţinuţilor, identificate de către experţii IICCMER în Arhiva Primăriei Cernavodă, arhiva CNSAS sau Arhiva Administraţiei Naţionale a Penitenciarelor, *în numai patru luni, între 20 decembrie 1952 şi 17 aprilie 1953, perioadă în care cpt. (r) Florian Cormoş a îndeplinit funcţia de comandant al Coloniei de muncă Cernavodă-Columbia, aici au decedat cel puţin 115 deţinuţi, pentru o serie dintre decese existînd probe ale suprimării vieţii în mod direct.*

Precizăm că din cele ***115 cazuri de deces****, luna cu cele mai multe decese a fost* ***martie 1953****, cînd şi-au pierdut viaţa nu mai puţin de 37 de deţinuţi. Aproximativ* ***29%*** *dintre decese au fost înregistrate la* ***grupa de vârstă 40-49 de ani****, iar media de vîrstă a tuturor celor decedaţi a fost de* ***42.8 ani****. Din totalul deceselor înregistrate, cel mai tînăr decedat avea 20 de ani, iar cel mai în vârstă, 66 de ani.*

Faptul că, la Cernavodă, era organizat un adevărat lagăr de exterminare este confirmat şi de *cauzele morţii deţinuţilor*. Cercetătorii IICCMER au studiat actele de moarte şi alte documente aparţinînd celor 115 deţinuţi, pentru perioada de referinţă, şi au constatat că aspectele consemnate se coroborează cu toate condiţiile de existenţă menţionate în documentele identificate în arhive ca şi cauze ale deceselor frecvente la Cernavodă. O inventariere a deceselor, aşa cum reiese din probatoriul administrat în prezenta speţă, arată că acestea au fost determinate *de distrofie grad III, asociată sau nu cu alte afecţiuni (49 de cazuri, respectiv 42%), sindrom carenţial (41 de cazuri, respectiv 35%), bronhopneumonie (5 cazuri), boli de inimă (4 cazuri) şi restul provocate de alte cauze (TBC, ocluzie intestinală, glomerulonefrită difuză acută bilaterală, nefroză, anemie, congestie pulmonară, cangrenă, dublă leziune, fracturi, edem pulmonar acut, embolie cerebrală, hepatită epidemică, urenie şi îngheţ).*

Pornind de la dovezile administrate în cauză, *Institutul conchide că, în intervalul 20 decembrie 1952 - 17 aprilie 1953, cpt. (r) Florian Cormoş se face vinovat, din punct de vedere penal, în mod direct de decesul a cel puţin 115 deţinuţi identificaţi pînă în prezent, ca urmare a regimului dur de detenţie care a presupus*: condiţii carcerale mizerabile şi inumane; rele tratamente; lipsa hranei adecvate; frigul extrem din barăci şi aglomerarea excesivă; lipsa apei potabile care era înlocuită cu apă murdară scoasă direct din Dunăre; lipsa medicamentelor şi a asistenţei medicale sau refuzul de a acorda asistenţă medicală adecvată; aplicarea de pedepse aspre pentru abateri minore de la regulament; condiţiile de muncă foarte grele la care erau supuşi toţi deţinuţii, indiferent dacă erau inapţi sau bolnavi. Deţinuţii nu erau echipaţi corespunzător pentru muncile efectuate, deşi erau obligaţi să suporte condiţii meteorologice extreme, scoaterea la muncă a celor ce sufereau de epilepsie, obligarea deţinuţilor de a depăşi norma de muncă şi pedepsele crunte primite pentru nesupunere. Între pedepsele aplicate se numără: izolarea (carcera) pe timp de iarnă a deţinuţilor, îmbrăcaţi sumar, bătăi cu pumnii, cazmaua, lopata, cureaua de la ventilatorul tractoarelor, pedepsirea unor deţinuţi de a sta cu picioarele în apa îngheţată, legarea unor deţinuţi de mîini şi ţinerea lor în timpul iernii în zăpadă şi carcere, dezbrăcaţi, folosirea unor instalaţii electrice pentru electrocutarea unor deţinuţi, alergarea cu cai a deţinuţilor, călcarea lor cu copitele, precum şi dezbrăcarea şi tăvălirea lor prin mărăcini, asasinarea prin împuşcare şi profanarea cadavrelor deţinuţilor.

Probele referitoare la activitatea cpt. (r) Florian Cormoş, administrate de IICCMER şi ataşate denunţului transmis Parchetului, reprezintă documente de arhivă şi mărturii. O serie de înscrisuri concludente au fost identificate de cercetătorii IICCMER în Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, Arhivele Naţionale ale României – în Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Arhiva Administraţiei Naţionale a Penitenciarelor şi Arhiva Primăriei Cernavodă.

Investigaţia în cazul Cormoş a fost coordonată de Florin Soare, expert-cercetător, sub îndrumarea lui Dan Mihai Ţălnaru, director general în cadrul IICCMER.

„În calitatea sa de comandant al Coloniei de muncă Cernavodă de pe traseul Canalului, Florian Cormoş a pus în aplicare, în mod direct şi cu intenţie, un regim de exterminare, cu scopul de a anihila fizic opozanţii regimului sau pe cei consideraţi indezirabili din punct de vedere social. Acţionînd pe cont propriu şi încălcînd grav inclusiv reglementările vremii cu privire la condiţiile de detenţie şi muncă ale deţinuţilor, Florian Cormoş a instituit un regim de teroare căruia i-au căzut victime cel puţin 115 deţinuţi. Crimele, barbariile şi atrocităţile pe care le-a comis în scurta perioadă în care a activat întrec astăzi orice imaginaţie, iar aceste acte sadice nu pot rămîne nepedepsite", a precizat Andrei Muraru, preşedintele executiv al IICCMER **(din Comunicatul de presă al IICCMER)**.

Pentru dialogul dintre CNSAS şi opinia publică

Gabriel ANDREESCU

Subliniez valoarea excepţională a Arhivei CNSAS. Cercetările din ultimii 13 ani ne permit să revedem faţetele vieţii în comunism, cum nu ar fi fost posibil în absenţa arhivei. Consultarea ei a devenit indispensabilă pentru istoria instituţiilor (Justiţia, Miliţia, Securitatea, desigur) şi în particular pentru istoria literară. Domenii noi, precum „colaboraţionismul de zi cu zi", nu ar fi căpătat statut de ştiinţă fără acces la depozitele poliţiilor politice. În sfîrşit, Arhiva CNSAS reprezintă condica de prezenţă pentru autorii dedicaţi eticii şi politicii memoriei.

■■■ Arhiva CNSAS

Sistemul actual de acces la arhivă este liberal: lucrul cu documentul original, eventual în formă de microfilm şi còpii după anonimizare. Nu ştiu să se fi refuzat acreditarea pentru o temă de cercetare decît în situaţii în care mulţimea dosarelor cerute fusese excesivă. Nu cunosc cazuri de retragere a acreditării, deşi au apărut situaţii de folosire abuzivă a datelor de arhivă – manipulare, campanii de discreditare – care ar fi motivat-o.

Marea temă a Arhivei CNSAS este amputarea ei de către serviciile de informaţii. Documentele Securităţii clasificate ca secret de stat sînt păstrate la SRI şi SIE. Reprezentanţii CNSAS din Comisia mixtă care semnează transferul nu au un cuvînt de spus. În multe cazuri, abuzul reţinerii unor dosare se confirmă: ultimele trei volume ale operaţiunii „Eterul" au ajuns la CNSAS de abia în 2010; în cazul anumitor personalităţi, dosarele vin cîte unul la trei ani. De vreme ce nu sînt secret de stat acum, de ce ar fi fost anterior? În alte situaţii, ce este trimis CNSAS-ului se reduce la un amestec de file. Colegiile CNSAS de pînă acum par să nu înţeleagă că instituţia, autonomă, reprezintă interesele societăţii. Cînd acestea intră în opoziţie cu voinţa conducătorilor actualelor servicii de informaţii, Consiliul are datoria să le apere. Momentul în care CNSAS-ul va cere rezolvarea în instanţă a unui contencios cu SRI sau SIE va marca maturizarea instituţiei.

■■■ Instituţia CNSAS

În CNSAS există mai multe structuri, dar menţionez doar două: Colegiul şi Direcţia de Investigaţii. Primul Colegiu avea şansa extraordinară să construiască instituţia de la început, să îi dea puterea şi demnitatea la care aspirau oamenii şi Istoria. Eşecul a atins proporţii greu de presupus anterior. Responsabilitatea pentru el variază de la membru la membru şi, în orice caz, nu este reductibilă la Gheorghe Onişoru ori la reprezentantul PRM. Mircea Dinescu a avut un rol funest în compromiterea acestei instituţii prin comportamente care, în mai multe situaţii, intrau sub incidenţa legii penale. Eşecul este de împărţit cu formaţiunile politice care au ales membrii Colegiului.

Direcţia de Investigaţii a funcţionat oarecum în umbră. Doar în ultimul timp şi ca urmare a activismului public al directoarei Germina Nagâţ, deci cam tîrziu, a putut fi conştientizat rolul decisiv pe care îl are Direcţia în pregătirea verdictelor.

Ca orice instituţie de anvergură, experienţele pe care le oferă sînt variate. Am întîlnit mulţi oameni admirabili (nu o spun din politeţe), aşa cum am avut şi surprize mai puţin dorite. În alte cazuri, cercetătorii CNSAS mi-au venit în întîmpinare cu informaţii utile despre care nu aveam cum să aflu fără sprijinul lor.

În CNSAS se intersectează multe interese. E de aşteptat ca unii dintre angajaţi să fie ofiţeri acoperiţi sau măcar „oameni ai serviciilor". Se poate doar bănui, nu şi afla cu certitudine. Ies în relief acţiuni de intoxicare (dezinformare) greu de explicat. Pot depune mărturie în cazul lui George Enache, cercetător la CNSAS, universitar şi apropiat al BOR, căreia îi spală trecutul. La seminarul de la Sibiu din 8 decembrie 2009, iniţiat de Evangelische Akademie, cu tema „Rezistenţă, opoziţie şi disidenţă în România comunistă", George Enache a ţinut să vorbească, fără legătură cu subiectul, despre Gregorian Bivolaru (bine-cunoscută ţintă a SRI). În faţa unei audienţe preponderent germane, el a susţinut că Bivolaru a fost un om al Securităţii implicat în afaceri tenebroase de obţinere de valută pentru instituţiile de Securitate. Or, Gregorian Bivolaru avusese legături cu Securitatea doar în sensul că fusese închis de aceasta, torturat şi în final, trimis într-un spital psihiatric. În ochii ascultătorilor, dl Enache avea autoritate, căci se bucura la statutul de cercetător al CNSAS. Citind aceste rînduri (care pot fi probate), membrii Colegiului ar trebui să deschidă, pentru a se conforma legii, o anchetă penală împotriva lui George Enache.

■■■ Marius Oprea

Recenta creştere a interesului pentru funcţionarea CNSAS este legată de cîteva surprinzătoare luări de poziţie ale istoricului Marius Oprea. Adus ca martor de un fost ofiţer de Securitate, domnia sa a susţinut că doar angajaţii Direcţiei a VI-a de Cercetări Penale din fosta Securitate ar trebui aduşi în instanţă[1]. Cu alte cuvinte, doar Direcţia a VI-a făcea poliţie politică. Cele spuse de istoric sînt contrazise de întreaga sa operă. Dar că Securitatea în totalitate făcea poliţie politică este un lucru care poate fi susţinut şi fără să consultăm laborioasele cercetări ale dlui Oprea. Toate organismele ei aveau funcţii de control politic, şi cele la care acest lucru nu este evident din titlu. Astfel, în lista de competenţe ale Brigăzii Antiteroriste intrau şi dispersarea adunărilor publice, şi anihilarea demonstraţiilor sindicale, şi altele de acest gen. Ce să mai vorbim de Direcţia I, din care făcuse parte protejatul dlui Oprea!?

Fiecare ofiţer de Securitate, din orice structură, avea ca sarcină urmărirea adversarilor regimului. În plus, fiecare reprezenta o piesă dintr-o structură menită prin definiţie să supună fiinţa umană. Ofiţerii lucrau împotriva libertăţii, individual şi în sistem, ceea ce nu înseamnă că toţi erau, uman vorbind, la fel ori că nu ar fi putut deveni, după căderea regimului, „altcineva". Afirmaţia că doar Direcţia a VI-a făcea poliţie politică are un conţinut fals şi dăunător.

■■■ Pentru o politică a deconspirării

Spusele dlui Marius Oprea îndeamnă la un popas pe tema deconspirării agenţilor instituţiei de represiune. Site-ul CNSAS anunţă că, la 4 februarie 2014, erau identificaţi a fi făcut poliţie politică 2.478 de ofiţeri şi subofiţeri de Securitate şi 295 de colaboratori. Raportul dintre categorii este de aproximativ 8 la 1, ceea ce sugerează că reproşul făcut CNSAS, că scoate în faţă informatorii marginali în loc să se ocupe de ofiţerii de Securitate, ar fi nedrept.

Raportul de 8 la 1 arată că principala temă nu este a datelor despre deconspiraţi, ci ceea ce se face cu aceste date. Consecinţele identificării nu depind numai de CNSAS, ci şi de societate în totalitatea ei. Ar fi un motiv să ne gîndim, în ceasul al unsprezecelea, la o adevărată politică a deconspirării. Prima întrebare ar fi de ce, la 13 ani de la Revoluţie, avem mai puţin de 2.500 de ofiţeri al căror nume să fi fost dezvăluit opiniei publice. Susţin că, în privinţa recunoaşterii statutului de poliţie politică al ofiţerilor de Securitate, singura soluţie rezonabilă este schimbarea sarcinii probei[2]. Ceea ce înseamnă că agenţii sînt prezumaţi a fi făcut poliţie politică, rămînîndu-le lor să facă dovada că nu au acţionat astfel. Într-o instituţie amplă şi complexă cum a fost Securitatea, e foarte posibil ca unii dintre angajaţi să nu fi afectat viaţa semenilor lor.

Inversarea sarcinii probei este o metodă curentă în cazurile de discriminare, ca şi în cazuri de malpraxis în care toate dovezile se află la acuzat. Situaţia celor care au lucrat în Securitate vădeşte o completă similaritate. Acum cîtva timp, parcă reacţionînd la un articol în care apăram teza, Curtea Constituţională a ţinut să afirme: „pîrîtul nu trebuie să îşi demonstreze propria nevinovăţie"[3]. Nu este prima oară cînd CC transformă atribuţia de apărare a Constituţiei în aceea de apărare a responsabililor pentru dezastrele regimului comunist. Curtea Constituţională trebuie să-şi schimbe interpretarea, întrucît argumentul ei – „o practică contrară ar încălca principiile generale de drept" – este contrazis tocmai de practică.

Sistemul actual al deconspirării cadrelor de Securitate a dus la unul dintre cele mai umilitoare procese din istoria CNSAS: cel în care s-a cerut instanţei să dovedească faptul că fostul şef al Securităţii, Iulian Vlad, a făcut poliţie politică. CNSAS nu avea de ce să intre într-o astfel de postură jenantă. Ar fi fost de dorit o declaraţie prin care să refuze urmarea procedurilor privind o realitate istorică evidentă şi să sintetizeze într-o carte rolul Securităţii între 1987 şi 1989, cînd Iulian Vlad a condus instituţia.

Listarea ofiţerilor, urmînd ca aceştia să contracareze cu probe, dacă au, ar repara un alt aspect al actualei legi: dificultatea de a identifica judecătorii şi procurorii din sistem altădată ofiţeri. Statutul de magistrat este incompatibil cu cel de fost securist. Şi în actuala situaţie, ar fi de dorit ca CNSAS să imagineze o tactică de identificare a slujitorilor la două puteri. Cît de important ar fi fost să se întîmple, începînd cu anul 2000, cînd mulţi magistraţi culpabili nu se pensionaseră!

La toate acestea se adaugă întrebarea care dintre ofiţerii şi subofiţerii, din lista celor 2.478 postaţi de CNSAS, au lucrat în SRI sau SIE. Conform legii lor de organizare şi funcţionare, instituţiilor le era interzis să-i angajeze pe aceşti oameni. Avînd în vedere că limita de pensionare este, în cazul lor, vîrsta de 55 de ani, foarte puţini ar mai fi astăzi în sistem. Dar unii au rămas: în privinţa celor mai vechi angajaţi, cercetările sînt prioritare. Ce trebuie făcut atunci cînd serviciile de informaţii au încălcat legea prin angajarea responsabililor de poliţie politică – la asta are de răspuns societatea, nu CNSAS.

O altă întrebare: cum de nu apare pe lista celor 2.478 numele şefului de cabinet al lui Iulian Vlad, Aurel I. Rogojan? Vîrf de lance al actualei ofensive a foştilor securişti, autor al unor cărţi de succes care propagă viziunea de altădată a Securităţii, colaborînd la diferite publicaţii, în care îşi exprimă opinia cu privire la temele publice, în particular în *Cotidianul* (ziar care elimină observaţiile critice la adresa lui), el e catalogabil ca analist politic. Oare să nu fi făcut nimeni o cerere de deconspirare în ce-l priveşte, pe baza art. 3 (p) al OUG 24/2008? Dacă nu, adresez eu această cerere, public, acum[4].

În ce priveşte deconspirarea informatorilor, ea este necesară în mod special în cazul persoanelor cu funcţii publice. Criticile aduse de practică în acest caz sînt motivate de pericolul ca CNSAS să „deconspire" tocmai victimele. Chiar dacă e vorba de excepţii, ratările nu pot fi scuzate: sînt echivalente cu trimiterea unui nevinovat, de către instanţă, să facă ani grei de puşcărie. Un deceniu de comportament corect nu contează cît o singură greşeală de asemenea proporţii.

■■■ Germina Nagâţ

Doamna Germina Nagâţ i-a reproşat dlui Marius Oprea punerea activităţilor criminale ale securiştilor doar sub umbrela Direcţiei a VI-a. Consider că avea dreptate. Istoricul a criticat-o la schimb pentru începerea investigaţiei privind eventuala colaborare cu Securitatea a academicianului Dinu C. Giurescu. Acţiunea nu ţinea de voinţa dnei Nagâţ, ci constituia o obligaţie de serviciu. Iată, susţin poziţiile domniei sale, însă doar pînă la acest punct.

Doamna Nagâţ are o principală responsabilitate pentru acuzaţiile de colaborare la adresa lui Nicolae Breban şi Mircea Iorgulescu. Distanţa dintre adevărul arhivelor şi vieţii celor doi literaţi şi argumentele Direcţiei de Investigaţii nu-i permit directoarei vreo scuză. Domnia sa a contribuit şi la abominabila acţiune de denigrare a lui Adrian Marino, iar faptul depăşeşte cu mult ceea ce i se poate permite.

Spre deosebire de dl Oprea, care, deşi angajat al unei instituţii publice, rămîne un cercetător, dna Germina Nagâţ are o poziţie specială: este conducătoarea unui serviciu ale cărui neutralitate, imparţialitate şi fiabilitate sînt cheia sistemului deconspirării. Standardele pe care trebuie să le respecte sînt înalte şi datorită sensibilităţii extreme a ceea ce face: prelucrarea datelor care decid asupra prezentului şi memoriei unor fiinţe umane. Or, domnia sa a intervenit încă de la începutul anilor 2000 în polemici în care nu AVEA CE CĂUTA, de partea oricui ar fi fost dreptatea. Punerea sa în serviciul unor grupuri partizane intră în contradicţie cu poziţia pe care o ocupă. Dacă directoarea Direcţiei de Investigaţii a CNSAS etichetează cartea *Dragul meu turnător* drept „o revanşă superbă faţă de tot ce s-a întîmplat…" („este cea mai bună", „explică cel mai mult, explică cel mai bine, este completă", „ţine loc de manual de istorie, de manual de sociologie, de psihologie…"), domnia sa asumă o autoritate profesională dezminţită din momentul rostirii acestor cuvinte[5]. Consider cartea *Dragul meu turnător* un exemplu al felului în care nu trebuie tratat un dosar produs în subteranele Securităţii (am scris despre această situaţie în *Timpul*, nr. 1, ianuarie 2014, în articolul „Gabriel Liiceanu: succesul gesticulaţiei kitsch"). Desigur, cineva cu alte gusturi şi care ştie mai multe despre asta mă poate contrazice. Dar dna Nagâţ nu are dreptul să-şi erodeze poziţia publică prin astfel de opinii.

■■■ Cazul Dinu C. Giurescu

O altă componentă a confruntării publice Marius Oprea-Germina Nagâţ este legată de cazul Dinu C. Giurescu. Pentru primul, „domnul profesor Giurescu face parte… din acea galerie specială numită *Oameni ca zeii*“[6]. Asupra adeverinţei de „necolaborare cu Securitatea“ dată de CNSAS, în ce-l priveşte pe academician, şi-au exprimat opiniile critice, printre alţii, Liviu Antonesei şi Dorin Tudoran. Am citit adeverinţa, nu am studiat dosarul. În ceea ce a fost selectat de Direcţia de Investigaţii nu apar documentele unei colaborări în sensul pe care-l presupune legea: „denunţare a unor atitudini potrivnice regimului comunist vizînd încălcarea drepturilor omului“. Materialele expuse de CNSAS vorbesc despre un fel de parteneriat între dl Giurescu şi Securitate, de care fiecare va fi profitat în felul său. În fond, acesta este şi cazul lui Constantin Noica, care are de partea lui, în plus, inocenţa.

Emoţia trezită de verdictul de necolaborare ridică o altă problemă: oare aceasta ar fi principala problemă a academicianului şi parlamentarului Dinu C. Giurescu? Domnia sa a devenit astăzi un jenant susţinător al fostei Securităţi. Este consultant ştiinţific al revistei fostelor cadre: *Vitralii – lumini şi umbre* (alături de Gheorghe Buzatu, Ioan Scurtu şi Alex Mihai Stoenescu!) şi un susţinător public al campaniilor lui Aurel I. Rogojan şi Iulian Vlad. Cît mai contează o eventuală colaborare a dlui Giurescu cu Securitatea în vremea comunismului, în raport cu promovarea vîrfurilor acelei instutuţii astăzi? Oare de ce căutăm prin dosare cum s-au comportat oamenii pe vremuri? Dacă nu avem întrebarea aceasta constant în minte, pierdem esenţialul, adică rostul a ceea ce facem: CNSAS deschide dosarele întrucît participă prin adevărurile din ele la constituirea unei etici a spaţiului public. În raport cu prejudiciul pe care dl Giurescu îl aduce astăzi valorilor publice, colaborarea de odinioară devine aproape insignifiantă.

■■■ Transparenţa CNSAS

Sper să fi arătat că eşecul deconspirării este o temă a întregii societăţi, nu doar a CNSAS, ale cărui limite, deci şi responsabilităţi, sînt de tratat într-un mod rezonabil. Ar fi un motiv ca CNSAS să se considere un partener al opiniei publice, şi invers, ceea ce implică maxima transparenţă a instituţiei. În condiţiile precarităţii şi date fiind dificultăţile de interpretare a materialelor din arhivă, asigurarea accesului pentru cercetătorii interesaţi la notele de constatare şi la dosarele extinse care au stat la baza elaborării lor, cu materiale neclasificate şi de interes public, reprezintă o cerinţă minimală a parteneriatului. Întrucît nu mi s-a acordat accesul la nota de constatare elaborată de CNSAS în cazul lui Mircea Iorgulescu, am deschis Consiliului un proces.

---

1. Conform unui punct de vedere din revista 22: „Germina Nagâţ, director de Investigaţie CNSAS: Cîţi SECURIŞTI de la alte direcţii se vor APĂRA citînd din EXPERTIZA lui Marius Oprea? Ce şanse mai are deconspirarea de aici inainte?“, în revista 22, 23 octombrie 2013.

2. Gabriel Andreescu, „Deconspirarea poliţiei politice comuniste. Evoluţii“, în *Noua Revistă de Drepturile Omului*, nr. 3, 2006, pp. 34-55.

3. Gabriel Andreescu, „Aportul“ Curţii Constituţionale la operaţia de(conspirării), în *Noua Revistă de Drepturile Omului*, nr. 4, 2012, pp. 31.

4. Rog ca cererea mea să fie luată în serios. Informaţia prevăzută în art. 35 (1) al Regulamentului de organizare şi funcţionare al CNSAS, necesară pentru identificare, este asigurată.

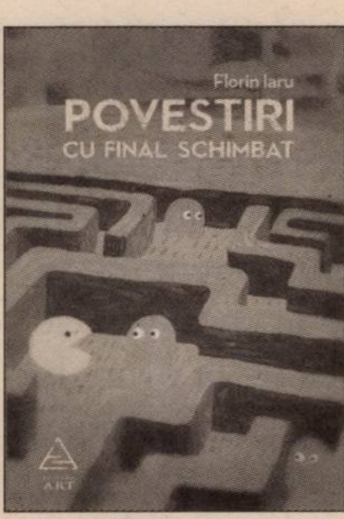
5. *www.youtube.com/watch?v=1du4mRNYD54*.

6. „Dinu C. Giurescu, un academician în faţa prostiei“, în *Observator cultural*, nr. 706, 17 ianuarie 2014, p. 6.

■

Povestiri crude şi insolite

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Florin IARU

Povestiri cu final schimbat
Editura Art, 2013, 144 p.

N-am mai citit de mult atîta proză scurtă de calitate, şi toată venită într-o perioadă la fel de scurtă de timp. Dacă săptămîna trecută scriam despre cartea excelentă a lui Augustin Cupşa, săptămîna aceasta revin cu un volum semnat de Florin Iaru, urmînd ca următoarele două săptămîni să le fie dedicate Laviniei Branişte şi lui Ionuţ Chiva.

Devin pe zi ce trece mai convins de faptul că publicul prozei noastre (iar aici îl includ şi pe cel de specialitate) e unul eminamente conservator. Nu ne place să fim scoşi din bunele noastre obiceiuri, din papucii noştri de pîslă, ne e atît de bine la căldurică… Mai amuzant mi se pare că acceptăm mai uşor nonconformismele de limbaj, de superficiu, decît pe cele de structură. Lucrurile trebuie să fie clare, să aibă un incipit bine definit, o dezvoltare armonioasă, iar finalul, ei, finalul… Finalul e treabă serioasă, pentru că aici se trag concluziile (neapărat concluzii, monşer), se măsoară, se cîntăreşte şi se expune, explicit şi fără ambiguităţi inutile, ideea pe care autorele a construit-o cu rîvnă.

Iată că Florin Iaru publică o carte în care prozele nu prea respectă schema tradiţională, ba chiar îşi permite să dea cu tifla preoţilor purismului conservator. Ambiguitatea tematică se transmite şi într-o zonă destul de fragilă moral (aici e un alt punct nevralgic cocoloşit de critica de întîmpinare), cum e cazul prozei *Invitatul grăbit*. Gogolian pînă-n vîrful unghiilor, crescut la şcoala marilor cărţi (asta ca să dau şi neo-conilor ce-i al neo-conilor), cu un limbaj mustind de inventivitate, un Caragiale trecut prin universităţile realismului magic (vă amintiţi proza lui Ioan Lăcustă din *Desant '83*?), Florin Iaru reuşeşte să pună în slujba acestor proze de 2-3 pagini (cu una sau două excepţii, unde simte nevoia să întindă materia ficţiunii pe un teritoriu mai larg) aceeaşi vervă pe care o pune şi în comentariile politice, de exemplu. Vorbeam despre Gogol: spectrul cui altcuiva se ascunde în *Lucrul în sine*, unde filozoful Ermil (numele îi aparţine unui mucenic creştin de prin secolul al IV-lea, omorît prin sfîşiere, dacă nu mă minte wiki-ul ortodox) cumpără, în loc de undiţă, „un singur cub multicolor, cu margini cusute, cam cît un pumnişor de copil“, adică lucrul în sine. Cam aşa l-ar fi luat Gogol peste picior pe Borges, dacă mi-e îngăduit să mă refer la *Aleph* în această cheie mucalită. În cazul de faţă, mucenicul e găsit storcoşit de perete, fără pic de sînge-n trup (sau aiurea), iar lucrul în sine trece la următoarea sa victimă, poliţistul anchetator.

Dacă vreţi, putem trece şi în cheie horror (*Mireasa cea fragedă*), unde mireasa Mirela e fezandată şi aromatizată toată noaptea nunţii, pentru ca în final să fie băgată la cuptor, cu un măr în gură. Sau putem abandona total aticismul retoric, pentru a ne dărui asianismului, pentru a asculta discursul îndrăgostit al unei oale de noapte însetate de libertate.

În căutarea nefericirii absolute, una dintre prozele mai ample ale volumului, arată şi un personaj construit pe îndelete, cu bătaie lungă şi serioasă (deşi tot în cheie satirică), o femeie dependentă de propria nefericire, care nu-şi poate găsi liniştea oricît şi-ar satisface fandacsiile pe propria piele, dar şi pe a celorlalţi. Deşi e, cum am spus, ceva mai lungă, păstrează ritmul alert pe care autorul l-a imprimat volumului, un ritm impus şi de faptul că aceste proze au fost publicate în corsetul strîmt al unei pagini (mici) de revistă: totul trebuie rezolvat folosind cuvîntul cel mai eficient într-o poziţie dată, nu e nici timpul, nici locul pentru burţi, descrieri, drame psihologice etc. Poate din această eficienţă a tratării scenei şi personajelor iese şi efectul de cruzime pe care autorul îl imprimă prozelor sale. Efectul de ambiguitate, celălalt pilon pe care se sprijină aceste construcţii, mi-a amintit de Buzzati şi de ironia povestirilor sale „frumoase“. Ce m-a intrigat însă, şi cred că aici se află şi secretul acestor proze, este faptul că, deşi construite pe un schelet al absurdului-ironic gogolian, într-un înveliş savuros caragialesc, aceste texte nu sînt livreşti, ci vin direct din viaţă. Sînt creaţiile unui scriitor care ştie să privească, ştie să asculte şi să scoată ficţiune din cele mai mici amănunte şi situaţii pe care alţii nu le-ar înregistra. În plus, multitudinea de registre prezente în volum, de la urmuzianismul începuturilor şi pînă la autobiografismul liric al amintirilor din final, dă măsura unui scriitor mare. Pentru că numai un asemenea scriitor ar avea curajul de a se juca şi de a turna viaţa în tiparele jocului într-o literatură apăsată de povara unui bovarism acceptat de toată lumea: vrem cu orice preţ să creăm capodoperă, iar capodoperă înseamnă neapărat geniu neînţeles, tragedie, totul ambalat într-un sufocant costum stilistic, asemenea hainelor de înmormîntare. Or, în aceste povestiri crude şi insolite, chiar atunci cînd privirea autorului îl urmăreşte pe ordonatul Abulius cum sapă în pivniţă pentru a omorî un greier care-i destramă liniştea, greier ascuns în hainele unei fetiţe omorîte şi îngropate de acelaşi ordonat Abulius, sau în descrierea ultimelor clipe din viaţa Angelei şi a primelor ei clipe din moarte, biata capodoperă trebuie să lase loc literaturii: „Şi, uite-aşa, iarba trage plapuma peste ea, viermii şi vulpile o gîdilă, păsările colorate îi iau vederile, soarele o aureşte, iar luna o adapă. Pata roşie din dosul urechii a fost linsă şi curăţată, natura o strînge la piept cu iubire. Uşor mirată, Angela s-a oprit aici, definitiv. Vede, aude şi miroase pe sute de metri în jur. În curînd, pînă şi toporul mic, cu sîngele ei pe tăiş, va rugini şi îl va fi înghiţit pămîntul. Angela oftează în gînd, ce bine e aici! De nu s-ar sfîrşi!“.

Partea finală a volumului, care adună patru proze autobiografice, înseamnă o schimbare totală de registru: scriitura e încărcată de melancolie, autorul îşi permite să acorde spaţiu nuanţelor, să facă anatomia fumului care ne învăluie amintirile. De la prima experienţă sexuală, trecînd prin drama trăită de un copil ai cărui părinţi divorţează, pentru a şi-l disputa apoi ca pe un orice alt bun (am şi eu amintirea aceasta terifiantă a judecătoarei care mă întreba, la o vîrstă cînd nu ştiam pe ce lume trăiesc, dacă vreau să stau cu mama sau cu tata), pînă la experienţa adulterului, aceste patru proze m-au lăsat cu sentimentul că aş vrea să citesc mai mult, că le-aş dori continuate. Dacă prozele din prima parte sînt închise ermetic, se autoconţin, cele patru din final sînt deschise, asemenea unui drum în crepuscul.

■

arhitectura contemporană norvegiană

23 ianuarie – 22 martie 2014
Vernisaj:
Joi, 23 ianuarie 2014
Expoziţia este realizată de Muzeul Naţional de Artă, Arhitectură şi Design din Norvegia şi finanţată de Ministerul Afacerilor Externe al Norvegiei
NASJONALMUSEET
Curator: Nina Berre
Co-curator: Eva Madshus
Organizatori în România
Ambasada Norvegiei
Muzeul Naţional de Artă Contemporană
zeppelin
Parteneri media
zeppelin arhitext Designist igloo Modernism Cultural ring The Institute Şapte Seri

Best of Daniel Bănulescu

Daniel CRISTEA-ENACHE

La trei ani de la o antologie, *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*, în care autorul „nouăzecist" din propriul titlu făcea o selecție din volumele *Te voi iubi pîn' la sfîrşitul patului* (1993), *Balada lui Daniel Bănulescu* (1997) şi *Daniel, al rugăciunii* (2002), cea de față, *În Şerpărie*, propune încă un experiment simpatic-abracadabrant, din cele specifice poetului. Acesta s-a dovedit mereu pe cît de serios în texte, pe atît de ludic în ambalarea lor, pe cantul dintre gesticulația avangardistă şi marketing-ul autopromoțional.

Nu altfel se întîmplă acum, cînd Daniel Bănulescu nu se mulțumeşte cu formula simplu ilustrată de *best of*, ci face un clasament al poemelor sale, dîndu-le note şi înşirîndu-le în ordine crescătoare. După un intro scos din competiția propriu-zisă şi marcat ca atare („poemul din afara clasamentului"), autorul purcede la împărțirea notelor şi la fixarea textelor în sumar în funcție de ele. Volumul începe cu locul 34 din dreptul frumoasei note 7.5 şi se încheie cu locul 1 gratificat printr-un 9.9. (10 „curat" fiind, se ştie, al Profesorului demiurgic, a cărui perfecțiune nu poate fi atinsă nici cu imaginația de către învățăcei.)

Nu trebuie însă luate în seamă notele autorului puse creației sale, fiindcă întotdeauna e nevoie de un critic pentru a evalua obiectiv producția unui scriitor. Poeziile sînt aproape toate la acelaşi nivel (înalt), diferențele sugerate de o notă ca 7.5 în raport cu una ca 9.9 neavînd nici o acoperire.

De fapt, textele urmează o cronologie „internă", în stadiile şi pe treptele unui imaginar poetic ce se conturează şi totodată evoluează. Poemul ce poate fi considerat un pivot al acestei evoluții, cu păstrarea, în acelaşi timp, a caracteristicilor liricii de tinerețe, este pe locul 25 şi a primit nota – nedreaptă – 8.13. Înainte de a merge la mărire, autorul-personaj îşi reprocesează viața erotică de *macho* bucureştean. Poemul este o *summa* a celui dintîi Daniel Bănulescu, cu anunțarea a ceea ce va urma: „Lăsîndu-te puțin de o parte/ Pînă ce îmi rezolv o parte din treburile ce țin de loviturile date şi luate/ De loviturile de pumn şi de bîtă/ Îmi întorc brusc capul şi te văd copleşită de toți nasturii tăi nedesfăcuți/ De toate picioarele tale strînse laolaltă şi rugîndu-se pentru mine// Sau cînd îmi pun o cămaşă albă de mire/ Pe care eu şi cel care mă va lovi primul cu cuțitul ne vom lăsa bietele noastre pete de sînge// Îmi întorc brusc capul/ Şi te văd copleşită de toate rugăciunile tale/ Dar (*sic!*) toate picioarele tale strînse laolaltă şi rugîndu-se pentru mine// Dar eu încă tot nu te-aud/ Şi cu mațele strînse şi îndesate discret într-un buzunar de la piept mă mai abat printr-o crîşmă/ Cîntînd mult şi dînd paharelor mele toată berea şi vinul pe care le aşteptau de la mine/ Vorbind mult şi strecurînd printre vorbele mele exact vorbele cu care tu ai fi continuat/ Dacă te-aş auzi// Aştept să adormi/ Aştept ca şi în capul meu să se facă puțină linişte/ Gînd cu gînd ştergîndu-mi degetele de cruzime şi de trădare/ Pe pereții oraşului/ Pas cu pas mă voi îndrepta spre casă dar încă aştept să adormi// Nu se vede încă nici un tramvai dar ştiu precis/ Că de vei continua să te rogi suficient de frumos/ Încă din această dimineață Dumnezeu se va îndura şi mă va pogorî peste tine" (*O seară o noapte şi-o dimineață de luptă cu tine*).

E manifestul unei vîrste poetice şi al unei generații detabuizante căreia i se dă o ilustrare personală. Daniel Bănulescu se regăseşte în aerul comun al congenerilor lui Cristian Popescu (evocat într-un poem din *În Şerpărie*), iar generația '90, cu versurile sale puternic vascularizate şi penetrînd obişnuințele de lectură în cheie textualistă, se regăseşte în această suită coerentă de provocări. Fie că alege, ca în poemul de mai sus, versul lung şi „epic", fie că îl preferă, în altele, pe cel scurt, sacadat, la fel de percutant, autorul îşi urmăreşte zigzagul obsesional, punînd în centrul fiecărui text un protagonist profilat şi scandalizator. Gesturile celui care tot spune, bătîndu-se cu pumnul în piept, *eu* sînt, de aceea, tipice. O dată pentru alonja personajului; a doua oară, pentru spiritul unei generații poetice care a consacrat, la noi, asemenea forme contondente de lirism.

> În *Şerpărie* reconfirmă eclatant ceea ce criticii atenți la fenomenul poetic „nouăzecist" încă de la primele coagulări artistice şi articulări conceptuale (Laurențiu Ulici şi Mircea Martin) au intuit în sincronie.

Lirismul tînărului Daniel Bănulescu este el însuşi „masculin" şi agresiv, precum protagonistul care îmbracă „tricoul de tigru" şi dă iama într-un „trib de femei". Cînd această colectivitate feminină adoratoare se particularizează prin cîte un exemplar (adică mai mereu), măreția masculului alfa se obține prin comparație cu mediocritatea celei care îl divinizează. Un *macho* de Titan, cu expediții erotice încununate de succes în centrul Bucurescilor, îşi arată statura titanică unei partenere conectate la măreția şi la energia lui. Odată decuplată de la magnifica sursă, femeia se alterează, îmbătrîneşte, îşi pierde feminitatea. Pierzîndu-l pe cel al cărui nume îl „scandează strada", va pierde, ireversibil, totul: „Îmi explici că dacă nu ți l-aş mai mîngîia/ Trupul tău ar face pungi de sînge// Chipul ți s-ar scofîlci şi-ar pieri părul ți s-ar înăcri/ Dimineața te-ai culca şi te-ai trezi/ Umedă şi îngrețoşată/ Sub unghia ascuțită a cearceafului rîcîindu-ți gîtul// Îmi ceri să te ajut/ Îmi treci prin-nainte unul cîte unul argumentele şi picioarele tale// Au un gust ciudat/ Eu însumi stau sub o fereastră dată cu geam/ Pe care aş putea s-o mestec cu pumnul// Aş putea să te-ajut/ Aş putea da o rezolvare plăcută fiecăreia dintre problemele tale// Ai un gust ciudat/ În timp ce te mîngîi posesiv şi abstras cu un singur deget/ Şi te întreb: «Răspunde-mi cinstit/ Dacă nu ți se pare acum că numele meu îl scandează acum strada?»" (*Decameronul*, X. *Al cui nume ți se pare acum că îl scandează strada?*).

Sala Radio

Radio România

Orchestrele şi Corurile Radio România

Orchestra Națională Radio

Vineri, 21 februarie 2014, ora 19

Dirijor:
DAVID GIMENEZ CARRERAS

Solistă:
DANA BORŞAN - pian

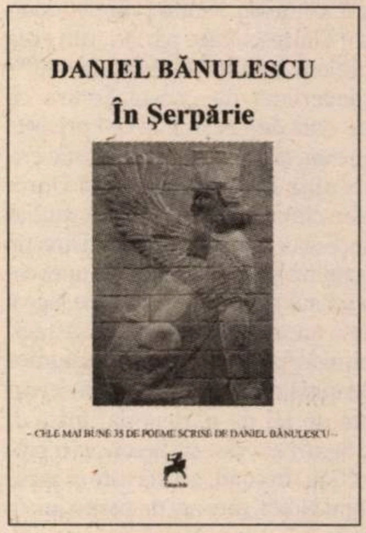
L. van Beethoven: Uvertura *Coriolan*, op. 62
Fr. Chopin: Concertul nr. 2 în fa minor pentru pian şi orchestră, op. 21
P. I. Ceaikovski: Simfonia a V-a în mi minor, op. 64

parteneri media

parteneri

Biletele sunt disponibile pe pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro şi la Casa de bilete a Sălii Radio

Bilete.ro



Daniel BĂNULESCU

În Şerpărie
Cele mai bune 35 de poeme scrise de
Daniel Bănulescu
Editura Tracus Arte, Bucureşti,
2013, 106 p.

Un alt protagonist şi o formă diferită de lirism vom descoperi, în cuprinsul antologiei, curînd după această simbolică şi puerilă încununare a virilității. Ceva important se schimbă în centrul viziunii poetice, antrenînd modificări organice la nivelul discursului şi impunînd o altă dicție. După ce Diavolul îşi vîră coada, inserîndu-se într-una dintre multele şi facilele cuceriri feminine ale personajului erotoman, acesta se va metamorfoza. Are nu doar un alt comportament, ci şi o percepție nouă de realitate poetică înconjurătoare. Eroul *macho* devine tot mai umil şi mai înfricoşat de ceea ce înainte cucerea şi stăpînea fără efort. Coordonatele exterioare se modifică, şi ele, spectaculos. Don Juan-ul profesionist, înfipt anterior în cîte un interior urban, se vede acum plasat în lume, în lumina în care-l poate vedea oricine, alergînd în zigzag, ca în *Apocalypto*, sub amenințarea unor „băştinaşi" sîngeroşi de care numai Yehova îl mai poate salva. Tribul de femei s-a evaporat şi au apărut deodată „triburile şiroind de cruzime şi de nebunie", metafore încarnate ale canibalismului.

În mîinile unui poet mai puțin înzestrat decît Daniel Bănulescu, o asemenea involuție de la proiecția Cuceritorului la cea a Milogului ar fi stîrnit amuzamentul cititorului. Însă un creator de cel mai bun nivel reuşeşte schimbarea de discurs şi de ton poetic, obținînd efecte extraordinare dintr-o spirală nouă, a unei umilități tot mai impregnată religios. Paralelismul cu liderul generației următoare e izbitor. Cu cîțiva ani înaintea lui Marius Ianuş, Daniel Bănulescu îşi va recentra mistic lirica post-avangardistă, detabuizantă şi sexualizantă. Abia aici iese poetul, cu totul, din generația sa, făcînd o experiență de viziune netransmisibilă. Dar comunicabilă. „Fugarul" aleargă, acum, spre mîntuirea lui, printre „băştinaşi" ce l-ar mînca de viu, spre Dumnezeul care îl va salva: „La început n-am izbutit să Te iubesc decît din frică./ Din cea mai cumplită şi greţoasă frică de moarte atît Te-am iubit!// Diminețile – pe vremuri – mă trezeam într-un iezer de sudoare./ Iar frica de moarte. Moartea. Şi neputința. Îşi scărpinau boturile/ De măruntaiele mele.// Dar astăzi, spre oraş, la vînătoare mă strecor agil/ Şi fără săgeți./ Şi, tot dinspre oraş, şi fără săgeți, mă întorc./ Dar cu tolba plină.// Fața mea de fugar ai transformat-o astăzi într-o față fragedă. Fără cute./ Precum o piele de tobă./ Care bate/ Şi pretutindeni răsună". (*Unde este Dumnezeul tău?*).

În Şerpărie reconfirmă eclatant ceea ce criticii atenți la fenomenul poetic „nouăzecist" încă de la primele coagulări artistice şi articulări conceptuale (Laurențiu Ulici şi Mircea Martin) au intuit în sincronie. Daniel Bănulescu este un poet care nu va putea lipsi dintr-o viitoare istorie a literaturii române. ■

Harta unui Bucureşti fictional

Doina IOANID

Cartea Andrei Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, are ca miză deschiderea cîmpului criticii literare spre o zonă a interdisciplinarității. Demersul său constă într-o relectură a romanelor și prozelor lui Mircea Eliade menită să contureze o geografie a spațiului fictional eliadesc. Locuri, străzi, bulevarde, trasee ale personajelor, peisaje, interioare ale caselor devin elementele unei geografii personale care surprind un du-te-vino între spațiul obiectiv și cel subiectiv. Autoarea trasează o hartă a unui București fictional, impregnat de proiecții subiective.

Genul acesta de studiu interdisciplinar are deja modele în literatura de specialitate, începînd cu Jean-Pierre Richard, pentru care autorul se regăsește într-un peisaj, continuînd cu Jean-Jacques Wunenburger, cu psihogeografia literară, cu Bertrand Westphal și abordarea geocritică a textelor, cu Franco Moretti și al său atlas interior sau cu Michel Collot, cu a sa geografie literară. Andreea Răsuceanu operează cu acești termeni-cheie în citirea spațiului literar eliadesc, termeni aplicați cu discernămînt, stabilind în permanență o corelare a spațiului exterior cu cel interior, subiectiv, cu imaginarul, senzorialul, cu proiecțiile sinestezice, emoționale asupra peisajului. Rezultatul este trasarea unei hărți a spațiului fictional eliadesc bazat pe o percepție subiectivă a spațiului.

■■■ O geografie interioară, subiectivă

Elementele spațiale analizate vizează interacțiunea cu pshihanaliza, cu antropologia, cu sociologia, dar și felul în care spațiul fictional participă la evoluția narativă sau la construirea unei mitologii personale. Străzile, bulevardele, mahalalele, zonele de frontieră, traseele personajelor, traseele unor vehicule sau casele cu interioarele lor devin repere ale unei geografii personale, autobiografice, fantastice sau mitice.

Dubla existență a lui Pavel Anicet din *Întoarcerea din Rai* este surprinsă urmărind traseul pe care-l parcurge personajul între strada Christian Tell și strada Salcîmilor. Această axă principală care unește Calea Victoriei cu Foișorul de Foc trasează totodată desfășurarea narativă şi istoria personală și colectivă (conflictele epocii, evoluția orașului). Traseul favorizează introspecția, viziunea despre viață, analiza sentimentului de culpă.

Harta Bucureștiului mitic, traseele personajelor, rememorările, monologurile interioare construiesc un atlas personal care „organizează lumea exterioară conform unei ordini interioare, personale, consemnînd un parcurs lăuntric". Analizele detaliate conduc spre interpretări de finețe, spre o critică literară ce beneficiază de suportul altor discipline. Deseori se fac trimiteri la interpretări ale geografiei literare similare, de exemplu, Franco Moretti despre *Educație sentimentală.* Viziunea spațiului urban ca materializare a angoaselor în romanele balzaciene (Pierre Sansot) sau „topologiile sociale ale orașului" stabilite de Pierre Bourdieu sînt evocate pertinent, fără să tulbure urmărirea firului călăuzitor în argumentare.

Geografia interioară a romanului lui Eliade se completează cu elemente senzoriale: furtuna bucureșteană sau recluziunea au rol de rememorare sau de anticipare a unor evenimente emoționale neașteptate. Sinestezia ca revelator al dinamicii vieții interioare colorează mereu universul fictional. Lipsa reperelor spațiotemporale, automobilul psihopomp devin indicii ale disoluției lumii. Traseele spațiale sînt momente-cheie în evoluția narativă. Deplasarea personajelor pe harta orașului corespunde cu devenirea socială, simbolică și psihologică a acestora.

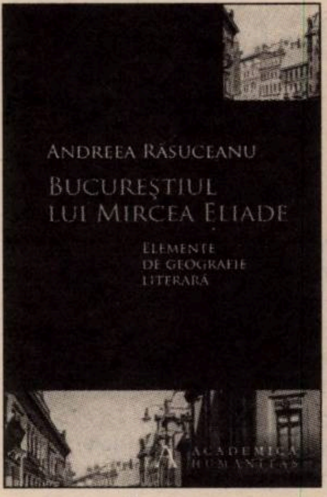
În capitolul „Orașul epileptic. Binomul timp-spațiu", orașul haotic este, de fapt, o proiecție a dezordinii umane şi invers. Metamorfozele orașului, reconfigurările urbane și, implicit, cele ale peisajului se răsfrîng asupra psihicului, a mentalului personajelor. Orizonturi și perspective noi surpă reperele familiare, transformă orașul într-un labirint, generînd angoasă. Vehicule precum tramvaiul sau automobilul participă la „angoasa irecognoscibilității". Acestui oraș haotic, orașului-furnicar, îi corespunde haosul interior. Corespondențele de acest gen, multiple în opera lui Eliade, urmează tehnica fluxului conștiinței. Cronotopurile devin astfel, ca și în *Manhattan Transfer*, repere ale unui „labirint topografic" care se conjugă cu dilatarea temporală și exacerbarea senzorială, creînd un tip de percepție alienant care dă și ritmul narațiunii.

Un alt capitol dedicat geografiei mitice, sentimentale, trăite (după termenul lui Julien Gracq) ne plimbă printr-un București care, prin locurile sale, ne proiectează într-o dimensiune sacră a lumii. Pe harta personală a acestei lumi, se plasează locuri cu puteri miraculoase, care antrenează personajele în experiențe bizare, năucitoare. Locul natal sau o stradă văzută în tinerețe sînt convertite în labirinturi sau porți spre alte dimensiuni ale lumii. Pentru Eliade, remarcă autoarea, Bucureștiul se articulează în jurul labirintului de străzi din zona Mîntuleasa, cadru al întîmplărilor din nuvelele fantastice. În acest caz, spațiul devine esențial în configurarea narativă și în dezvăluirea unei lumi ascunse. Autoarea cercetează hărți vechi ale Bucureștiului și le compară cu cele recente, descoperind că unele străzi mai există (strada Bucovina, devenită Lipova), dar e puțin probabil să fi existat un hotel acolo, ca în *Noaptea de sînziene*. E vorba mai degrabă de asocieri aleatorii, la intersecția dintre elementul biografic și cel imaginar. Alte spații, precum beciul, pivnițele, podul, odăile vechi, sînt locuri ale memoriei, purtătoare de semne stranii sau bîntuite de prezența fantomelor din neamul Calomfirilor, sau spații ale revelării (camera Sambô sau labirintul din casa ţigăncilor), ale unei hierofanii. Bucureștiul lui Mircea Eliade este, în opinia autoarei, „transfigurat de filtrul memoriei, în datele sale esențiale, arhetipale".

Capitolul „Bucureștiul insular din *Nuntă în cer*" se oprește asupra zonelor de frontieră, a marginilor, a spațiilor imprecise (*terra incognito*) care stimulează imaginația. Narațiunea urmează liniile acestei geografii imprecise: întîlnirea îndrăgostiților are loc pe o stradă fără nume, iar Ileana pare o ființă venită de nicăieri, despre care se știe foarte puțin. Spațiul anonim sau aflat în clarobscur potențează intimitatea îndrăgostiților, iar organizarea spațială are rol în evoluția poveștii de dragoste dintre Ileana și Mavrodin. Topografia afectivă a vechiului București urmează traseul îndrăgostiților. Dezordinea topografică reflectă starea interioară a îndrăgostiților, de la neliniștea așteptării la beatitudine. Dialectica interior-exterior urmărește stările de conștiință ale personajelor. Această infuzare afectivă a spațiului construiește o psihogeografie a locurilor: un București insular, secret se conturează odată cu povestea de dragoste. Reperele concrete sînt puține sau fără o mare importanță, sugerînd abandonul iubirii. Harta acestui București insular este harta deambulării cuplului, „o prelungire a teritoriilor intimității". Spațiul se organizează în funcție de percepții personale, de afecte, de memorie, de amănunte sinestezice (mirosul de omletă sau de mici pe grătar, mirosurile toamnei, verdele aprins, zgomotul pașilor pe asfalt, izul de gunoi ars).

■■■ Trasee, vehicule, poveşti

Autoarea se oprește și asupra unor vehicule ale modernității, precum automobilul sau tramvaiul. Traseul tramvaiului 14 este o „axă coordonatoare a spațiului", reunind zona Cotroceni și Mătăsari. Istoria tramvaiului, simbolistica lui („triumf al liniei drepte", ieșire din labirint, legătură între mahalala și protipendadă) sînt însoțite și de dimensiunea lui autobiografică (este „un tramvai al memoriei"). Perimetrul circumscris de traseul său este un spațiu familiar, cel al locuințelor lui Mircea Eliade, dar și un spațiu transfigurat de amintirea anilor '30. Autoarea înregistrează și impactul noilor mijloace de locomoțiie asupra spritului, schimbarea de perspectivă, de peisaj, pe care o aduce deplasarea cu o altă viteză decît cea a trăsurii. Linia tramvaiului 14 este una cu rol în organizarea narativă și în constituirea imaginilor sociale ale orașului sau a statutului personajelor. Nodurile, intersecțiile sînt, la rîndul lor, încărcate de semnificații legate de povești ale locurilor (povestea fiicei cîrciumarului Trei-ochi-sub-plapumă sau a dispariției și reapariției Lenei). În același timp, tramvaiul este și vehicul ce mediază întîlniri între îndrăgostiți, și un vehicul psihopomp.



Andreea RĂSUCEANU

Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară
Prefață de Sorin Alexandrescu
Editura Humanitas, Colecția „Academica",
București, 2013, 344 p.

Fereastra sau ferestrele false (oglinzi, tablouri, fotografii) sînt obiecte mediatoare, frontiere între două lumi. Peisajul văzut prin fereastră, conotațiile empatice ale luminii ce pătrunde (lumina solară, lumina stridentă, penumbra, întunericul, ambiguitățile întunericului) sînt asociate în permanență cu un peisaj interior. Toposul spațiilor de trecere (fereastră, balcon, ușă) joacă un rol important la Eliade, marcînd trecerile din registrul realității în altul, ambiguu, oniric, care aduce o schimbare de perspectivă și o întorsătură narativă. Sugestii ale jocului de umbre însoțesc parcurgerea labirintului din casa țigăncilor, ferestrele iluzorii sau opace răstoarnă situațiile, aduc semnificații tenebroase, catabasice. Tabloul domnișoarei Christina este un soi de fereastră spre un spațiu interzis, dar și o *mise en abyme* a încremenirii spațiului odăii și de stăruire a privirii venite din altă lume. Oglinda din *Uniforme de general* este învestită cu o semnificație ritualică și are rol direct în organizarea spațială. Asemenea ferestrei, ea se deschide spre un alt spațiu, iar apele ei trimit la o dimensiune htoniană. Fotografia este un „vehicul anamnetic", o deschidere spre trecut (*O fotografie veche de 14 ani*), o deplasare temporală, dar și o imagine a sinelui. Vindecarea miraculoasă se produce prin recuperarea acestui sine.

Pe urmele lui Maurice Merleau-Ponty și Michel Collot, Andreea Răsuceanu se oprește asupra peisajului din nuvela *Șarpele*. Îi rețin atenția două dimensiuni spațiale importante: aproapele și departele, ca semne ale unei neliniști nelămurite, ale stranietății, prin dialectica vizibil-invizibil. Una dintre cheile importante de lectură se dezvoltă în jurul peisajului, considerat ca un „complex simbolic elaborat".

Analizînd semnele luminii și ale întunericului în *Domnișoara Christina,* autoarea descoperă cum aceste lexeme joacă un rol evenimențial important. Fiecare eveniment este precedat, marcat, explicat printr-o scenografie minuțioasă, în care jocul umbrelor, diferitele tipuri de lumină și întuneric participă la crearea atmosferei terifiante, a imaginii conacului labirint, la crearea ezitării specifică fantasticului, așa cum a fost acesta definit de Tzvetan Todorov, sau la oferirea unor indicii despre cursul narațiunii.

Geografia literară din opera lui Eliade pe care autoarea o scoate la iveală este una fictională, personală, în care spațiul devine o proiecție interioară subiectivă, cît și element cu valori multiple ce poate favoriza intrarea într-un alt timp, într-o altă lume, poate genera viziuni magice sau poate construi personaje, relații între personaje, situații și trame narative. Această geografie literară dovedește și o analiză de finețe, precum și racordarea la un alt tip de critică, aflat la confluența cu studiile culturale.

■

Interviurile Radio România Muzical

În direct în FM și audio-video
pe site-ul www.romania-muzical.ro

Dialog cu violonistul
George Cosmin Bănică
Joi, 13 februarie, ora 19.30

Dialog cu violonistul
Alexandru Tomescu
Marți, 18 februarie, ora 19.30

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Minunata poveste a amazoanelor

Adina DINIȚOIU

Adriana BABEȚI

Amazoanele. O poveste
Editura Polirom, Colecția „Plural M", Iaşi, 2013, 740 p.

Adriana Babeți, cunoscuta profesoară universitară de la Universitatea de Vest din Timişoara, reputată eseistă şi traducătoare – coautoare, alături de Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş, a primului nostru roman postmodern, *Femeia în roşu* (Cartea Românească, 1990) şi autoare, printre altele, a antologiei Barbey D'Aurevilly, *Dandysmul* (selecție şi traducere; Polirom, 1995, 2013), urmată de impresionanta *Dandysmul. O istorie* (Polirom, 2004) – „recidivează" în 2013 cu un eseu la fel de impresionant, *Amazoanele. O poveste* (Polirom), un adevărat eveniment editorial al anului care s-a încheiat. Cartea Adrianei Babeți – rod al multor ani de cercetare şi de scris – este un tom de aproape 700 de pagini (plus bibliografie, indice de nume proprii şi indice de locuri) care se ocupă de istoria mitologică şi culturală a amazoanelor, din Antichitate şi pînă în contemporaneitate. Riguroasă, scrisă cu pasiune (lucru de care depune mărturie fiecare pagină), dar şi cu acribie, punînd la bătaie o bibliografie amplă şi variată, cercetarea Adrianei Babeți demonstrează – la modul irefutabil – existența unei veritabile amazonologii. Studiu cultural exhaustiv, trecînd cu aceeaşi pasiune şi erudiție de la mitologia greacă şi romană la textele literare, din Evul Mediu, Renaştere şi pînă în modernitatea europeană, de la domeniile filozofic, istoric, medical etc. la cele ale modei, orfevreriei, vestimentației, imaginii corpului, fără să ignore „valurile" feministe din cultura europeană (de care imaginea stilizată a amazoanei moderne e, inevitabil, legată), *Amazoanele. O poveste* reprezintă o carte extraordinară, cu multe „intrări", ale cărei capitole pot fi citite cursiv sau într-o ordine aleatorie, o carte savurată pe îndelete sau consultată atunci cînd e nevoie.

■■■ O carte plină de farmec

Scrisă alert şi captivant – în ciuda informației bogate, docte şi a referințelor numeroase –, ea va cuceri, cu siguranță, nu numai publicul de specialitate, ci şi marele public, fiindcă autoarea se lasă prinsă, ea însăşi – cu nostalgia unei amintiri marcante din copilărie –, în mrejele unei „poveşti". Aşa cum *Dandysmul* era intitulat „o istorie", cartea despre amazoane – ființe incerte, la limita, deseori fragilă, dintre mit şi realitate – este numită „o poveste", pentru că lucrează nu cu date istorice, ci cu materia impalpabilă a imaginarului omenesc. E o carte, în ultimă instanță, plină de farmec, străbătută de subiectivități asumate personal şi circumscrisă biografic, a unui „intelectual şarmant".

Adriana Babeți alege ca strategiile sale de „atacare" a subiectului să fie întocmai strategiilor prezentate în tratatele de luptă: capitolele mari se numesc, rînd pe rînd, „Îmbărbătare", „Atac", „Incursiune", „Contraatac", „Încercuire", „Asalt", „Paradă" şi „Retragere". În punctul acesta intervine elementul biografic: marcată de amintirea jocurilor de strategie militară, învățate în copilărie de la un bătrîn ofițer, care îi fabricase din carton şi hîrtie o machetă a „Timişoarei fortificate", cercetătoarea şi-a dorit, cu ani în urmă, să scrie un studiu despre „arme şi litere", despre amestecul, similaritățile ori diferențele celor două, sfîrşind prin a elabora un studiu despre... femeile războinice, adică amazoanele.

Adriana Babeți se pliază atît de bine subiectului abordat încît procedează ea însăşi ca o amazoană, atacîndu-l „războinic", cu multă forță şi impetuozitate, să spunem masculine, şi pe toate „fronturile". În ciuda numărului de pagini, a bibliografiei şi a varietății metodelor de lucru, cartea nu dă semne de oboseală, analizele sînt vii şi pertinente, reuşind să comunice şi cititorului entuziasmul, vibrația personală ale cercetătoarei. Pe lîngă resursele mitologice şi literare (specialitatea autoarei, de altfel, căci predă literatură comparată) – la care apelează în capitolele „Atac" şi „Incursiune" –, Adriana Babeți recurge şi la „artileria grea", dînd dovadă de erudiție şi de o perspectivă de anvergură: „Arme (şi tot atîtea ştiințe) puternice: în principal, istoria, arheologia, antropologia şi filozofia. Iar pe parcurs, pînă la finele cărții, ori de cîte ori a fost nevoie, am cerut întăriri. Mitologia comparată, istoria artei, sociologia, studiile de gen, teologia, etnologia, psihanaliza, medicina, ba chiar şi etologia ne-au sporit din cînd în cînd efectivele şi ne-au ajutat să atacăm subiectul din unghiuri mereu noi", scrie ea în debutul „Apărării ofensive" (din capitolul „Contraatac").

Ce sînt, aşadar, amazoanele? Au existat ele cu adevărat? Sînt întrebările de la care porneşte cercetătoarea, prilej pentru savuroase incursiuni în etimologie (vezi „Onomastikon" din capitolul „Atac"), dar şi în textele istoricilor greci din Antichitate, fiindcă – în mod paradoxal – amazoanele sînt menționate mult mai des, şi în descrieri mai detaliate, în textele istoricilor decît în textele de ficțiune ale epocii. „Amazonlandia" se prezintă, „la finalul atacului" (vorba autoarei), în felul următor: „zecile de tărîmuri, unele aflate la granița dintre mit şi realitate, unde anticii credeau că ar fi trăit şi luptat aceste femei. Țara fără margini s-ar fi întins, cu tot cu poveştile ei, din Libia în Sciția şi din nordul Turciei pînă în Caucaz, din Tracia în Boemia, ba chiar peste mări şi țări, în cele două Indii. Îmi era însă limpede un singur lucru: că grecii le trimiteau cu închipuirea pe aceste femei bărbătoase dincolo de hotarele lumii lor civilizate, în negurile barbariei, alături de oamenii ciudați. Ba chiar alături de monştri". Aici Adriana Babeți face loc unei afirmații-cheie, un fir roşu al cercetării: imaginea amazoanei – aşa cum s-a manifestat ea în timp, de la o epocă la alta, cu stilizările de rigoare – reprezintă un fel de turnesol pentru evoluția mentalităților europene. Aceasta pentru că amazoana reprezintă, multă vreme, categorii de tipul: marginalitate, ciudățenie, barbarie, ba chiar monstruos.

Trăsăturile caracteristice ale amazoanelor în textele antice includ, aşadar, mărci precum: pe de o parte armele (lance, suliță, arc, platoşă, coif), călăritul, agresivitatea şi forța fizică, curajul, iar pe de altă parte apropierea de natură, instinctualul, sexualitatea puternică, barbaria, dar şi respingerea bărbaților. Cu toate acestea, în mitologie, literatură, pictură, reprezentări pe vase etc. imaginea lor arată grație şi frumusețe, atenție pentru vestimentație şi podoabe – inaugurînd un lung drum cultural care implică, peste timp, aspecte mentalitare plasate de autoare sub titlul de „amazonstyle": bodybuilding, nutriție, tendințe vestimentare, hair styling, bijuterii.

■■■ Amazoanele în spațiul românesc

Apariția şi dispariția amazoanelor din cultura variilor epoci indică şi un anumit nivel mentalitar în raport cu emanciparea femeilor; amazoana modernă este, prin forța lucrurilor, şi o feministă. Adriana Babeți se ocupă şi de reacțiile bărbaților la acest tip de femeie, mai ales în societatea românească, cu puternice accente patriarhale şi misogine, aflată (mereu) în decalaj față de Europa Occidentală. Fac aici trimitere la subcapitolul „«Zoe, fii bărbată!» sau amazoneritul la români" (din cadrul „Incursiunii"), în care Adriana Babeți cercetează imaginea amazoanei în cultura română – care este „tîrzie, rară, destul de firavă estetic şi, oricum, mult stilizată". După toate aparențele, amazoanele apar pentru prima dată în capitolul I din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* al lui Dimitrie Cantemir, text scris între 1719-1722, iar într-o operă de ficțiune – în *Manoil* (1855), romanul lui D. Bolintineanu. Analiza merge de la lexicoanele şi enciclopediile româneşti, literatura populară şi textele istoriografice de pînă la paşoptişti şi puținele consemnări ale amazoanei în literatura paşoptistă pînă la perioada interbelică, ceva mai bogată la acest capitol, odată cu debutul emancipării femeilor: „Oare de ce – se întreabă, pe bună dreptate, autoarea – poemaționul eroi-comic al lui Ion Budai-Deleanu, inspirat de marile epopei ale Antichității şi ale Renaşterii, dar şi de spiritul ironic-parodic al Luminilor, nu scoate la iveală o figură feminină războinică? E prea devreme la noi, în 1800, ca – de pildă – voinicul ce-i răsare lui Parpangel din pădure, îmbrăcat în «zaoa luminoasă», să fie o Bradamante autohtonă, şi nu Argineanul cel viteaz?".

În perioada interbelică, o epocă a sincronizării culturale cu Occidentul şi a emancipării feminine fără precedent, paginile dedicate amazoanei, „cel mai radical tip de femeie independentă", marcat obligatoriu prin „agresivitate şi mînuirea armelor", rămîn extrem de puține. Ele apar cu preponderență la avangardişti, la Saşa Pană, dar şi în poeme de Ion Barbu (*Dionisiacă*) sau Arghezi (portretul moşieresei din ciclul *1907*). „Amazoane" adaptate modern sînt şi Ada Razu, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu, sau Floarea Codrilor, femeia-haiduc, personajul de inspirație folclorică al lui Panait Istrati. În mod straniu, remarcă autoarea, amazoana apare mult mai des în textele româneşti de tip tradiționalist, de inspirație folclorică, decît în cele citadine, moderniste. Capitolul se încheie strategic în manieră „abruptă", lăsînd în suspensie spațiul cultural postbelic, ca o invitație pentru tinerii cercetători de a continua investigația cu forțe noi.

■■■ Un model (radical) de feminitate

Adriana Babeți surprinde cu forță şi pertinență modul în care amazoana, acest model de feminitate antică, migrează – în decursul timpului – de la marginalitate la o zonă centrală în modernitate, înglobată fiind de mişcările feministe europene, iar de aici şi mai departe, în cultura pop, cultura de larg consum a postmodernității, unde e prelucrată abundent (vezi „Secolul XX şi amazoanele «pentru toți»): „Chiar dacă, de pildă, printre scriitorii interesați de stilizarea în spirit modernist a acestor femei se numără între cele două războaie mondiale şi nume mari (Marcel Proust, Virginia Woolf, William Faulkner, Arthur Schnitzler, Marguerite Yourcenar, Georges Bataille, D.H. Lawrence, Karel Čapek), trebuie recunoscut că aceştia o fac fie incidental (Proust, Faulkner, Lawrence, Schnitzler, Čapek), fie ca un simplu exercițiu de imaginație (Woolf, Yourcenar, Bataille). În schimb, ele proliferează în artele vizuale, în film, seriale TV, jocuri pe calculator, BD-uri etc. Cercetătoarea atrage atenția aici, cu finețe şi flexibilitate, asupra graniței greu de trasat între aşa-numita arta înaltă *vs* arta de consum, deseori subiectivă, dependentă de gustul personal: „Ar fi vorba despre două categorii care se sustrag comercialului pur: pe de o parte, cărțile sau filmele cu femei războinice care aparțin, e drept, unor specii populare (capă şi spadă, thriller, SF etc.). Fără a fi capodopere, ele rezistă onest la o sumară judecată estetică, deoarece, în genul lor, sînt realizate cu un profesionalism cert. Şi, pe de alta, ar fi cîteva producții «cu amazoane» ale unor autori postmoderni, opere de primă linie, care apelează la elemente din recuzita artei de larg consum, dar îi dau produsului final o anvergură estetică impresionantă" (în prima e citată trilogia suedezului Stieg Larsson, *Millenium*, dublu ecranizată; în cea de-a doua: peliculele *Kill Bill* a lui Tarantino sau *Tigru şi dragon* a lui Ang Lee).

Adriana Babeți surprinde modul în care amazoana, acest model de feminitate antică, migrează – în decursul timpului – de la marginalitate la o zonă centrală în modernitate, înglobată fiind de mişcările feministe europene, iar de aici în cultura pop, cultura de larg consum a postmodernității.

Mă opresc aici, pentru că, oricum ai face, o cronică la acest volum nu reprezintă decît o survolare a materiei *Amazoanelor...*. Aş vrea să mai semnalez, de pildă, paginile splendide despre „amazoanele decadenților", în spiritul mai vechii istorii a *Dandysmului...*, sau capitolul penultim, „Parada", care portretizează o serie de amazoane celebre (printre ele: Pentesileea, Jeanne d'Arc, Madeleine de Maupin, Orlando, Albertine). De notat şi un întreg cîmp lexical propus de autoare, pe jumătate serios, pe jumătate ludic: amazonografie, amazonic, amazonolog, amazonologie ş.a.m.d. *Amazoanele...* Adrianei Babeți reprezintă, încă o dată, un eveniment editorial al anului 2013, o carte de neratat şi o investiție sigură, fiindcă erudiția cercetătoarei este una plină de vibrație personală şi de farmec stilistic.

■

Amazoniada. Un tratat

Laurențiu MALOMFĂLEAN

„Eram acolo doar eu şi ele, în pagină. Atunci, cum să fac? Să lupt în primul rînd cu partea firavă, temătoare, din mine, căci îmi era tot mai clar că acolo era adevăratul vrăjmaş, cel care mă descuraja atît de des. Să strîng ca pe un scut o carte albă la piept, să mă ascund în platoşa de hîrtie, să trag viziera din litere pe chip, ca să se ivească altcineva, o altă persoană, parcă străină, vorbind cu înzecite glasuri la a-ntîia plural, plină de siguranță şi de curaj".

Adriana Babeți face parte dintr-o familie de filologi judicios distribuită prin cam toate centrele universitare din țară, în bio/bibliografia cărora pasiunea pentru scris ficțiune se vede răzbunată mai ales în operele de critică, istorie şi exegeză literară – dacă nu cumva culturală. Fantastici profesori îşi sacrifică talentul pe răbojul academic, în loc să se dedice numai şi numai literaturii. *Femeia în roşu*, romanul la trei mîini apărut în 1990, a fost un debut în proză remarcabil, din păcate, fără recidive. În schimb, celelalte cărți n-au întîrziat să apară...

■■■ O lucrare de anvergură

Cum *Dandysmul*, celălalt volum dedicat de autoare unui fenomen *borderline*, publicat în 2004 la aceeaşi editură, în aceeaşi colecție, era subintitulat *O istorie*, nu trebuie să rămînem surprinşi de faptul că *Amazoanele* poartă ca titlu complementar *O poveste*. În recenta sa retrospectivă-bilanț „Anul criticii şi criza beletristicii" (*Observator cultural*, nr. 705), Paul Cernat expediază volumul drept un „studiu impunător şi ambițios, chiar dacă fără prospețimea *Dandysmului...*". Însă tocmai despre asta va fi fost vorba din start. Cele două cărți măsoară diferența, distanța şi distincția dintre istorie şi poveste. Ceea ce în primul tom era alert, aici a devenit într-adevăr mai domol, deşi, paradoxal, subiectul este unul axat pe războinicia feminină, care loveşte cînd te aştepți mai puțin. Dacă dandysmul a fost un fenomen istoric plasabil îndeosebi în momentul *fin de siècle*, amazoanele – să remarcăm rapid imposibilitatea ism-ului în acest caz, plural – sînt la origine făpturi mai degrabă mitice, predestinate unei *diegesis* de altă natură. Volumele sînt gemene – dar dizigote, se înțelege: primul a fost redactat parcă la rece –, în orice caz, cu sînge rece; în ultimul, Adriana Babeți povesteşte cu ne(di)simulată căldură. Şi tocmai trăsăturile amintite fac deliciul cărților acestea pereche. Pe de altă parte, am putea să cădem de acord, poate, că de la „bărbații efeminați" la femeile bărbătoase/bătăioase/belicoase nu e cale chiar aşa lungă de (a)bătut. La extremă, cele două categorii sînt fața şi reversul întregii discuții privind genul (de)construit social, întîlnindu-se într-o secțiune despre decadentism din cartea recentă, unde Adriana Babeți se citează din volumul anterior; un pasaj în care dandy-ul şi amazoana stau – cît se poate de firesc, aş spune, deloc neobişnuit – față în față. Tipuri diametral opuse, dar similare prin caracterul transgresiv.

Lăsînd acum frumos deoparte faptul evident că, pînă la urmă, orice text rămîne o povestire, cu momente ale acțiunii de fel sau defel convenționale (dar şi legea nescrisă ce spune că judecata de valoare survine la finalul cronicii de carte), *Amazoanele* nu e doar un volum excepțional de literatură comparată, ci efectiv o poveste, cum perfect indică subtitlul. Hățişul de informație, rod al unei documentări temeinice şi probabil exhaustive, ni se prezintă ca o veritabilă epopee. Rezultă, cum altfel, un hibrid, o critificțiune, de neînvins atunci cînd criticul scrie şi despre sine, cu pretextul că pornise de la un subiect ce i se potriveşte, în fond, ca o mănuşă, scut, armură sau lance. Ducîndu-şi la bun sfîrşit planul despre femeile viril(izat)e, Adriana Babeți nu face decît să se descrie pe ea însăşi, cea dintotdeauna: „copilăria mea a avut, multă vreme, ceva băiețesc", ni se spune fără ocolişuri în paginile preliminare. Dacă mi se permite barbarismul, despre un asemenea volum nu poți scrie decît metacritificțional – sau critimetaficțional.

Astfel, situîndu-se la granița poroasă dintre mitoistoria ideilor/mentalităților şi ceva ce s-ar numi, la fel de indecis, *gender cultural studies*, avem în *Amazoanele* o lucrare de anvergură cum n-a mai cunoscut comparatistica românească de la volumele consacrate questei paradisului – deşi publicate în Franța, ce-i drept – de către Corin Braga. Şi uitîndu-mă bine, alt termen de comparație nu pot găsi. Mult aşteptatul volum, început sub cu totul alte auspicii în urmă cu peste 30 de ani, bucurîndu-se de finanțare din partea AFCN (Administrația Fondului Cultural Național), tipărit acum într-o ținută grafică superbă, supracopertat şi difuzat în librării sigilat (ca şi cum ar fi avut nevoie de o centură de castitate), dedicat în deplină coerență mamei şi fiicei, te intimidează de-a dreptul. Autoarea ne dezvăluie cum anume *„Pseudo-strategikos*, falsul tratat de strategie, cartea despre arme şi litere care nu s-a mai scris", devine tratatul – autentic, pentru că personal – de amazonologie. Povestea despre femeile războinice se scrie sub ochii noştri. Ajunge un *close reading* al cuprinsului pentru a vedea că urmează o narațiune condusă cu mînă parcă de spadasină uşor îndrăgostită, iar apoi, la lectura implicită, numeroasele prolepse şi analepse ne vor întări senzația, ca în orice text ficțional compus cu har. E mai mult decît un cadru ludic de facilitare a lecturii, de scoatere din rutină; pare a fi un contract semnat cu lectorul: să-l numim oare pact amazonografic?

> Adriana Babeți aplică la nivelul propriei scriituri acel *amanzonstyle* de care vorbeşte cînd le analizează veşmintele şi podoabele.

Părțile mari dețin ca titlu termeni din vocabularul militar, definiți mai întîi prin citate revelatorii. „Îmbărbătare" (sau cuvintele dinainte), „Atac" (onomastica, proveniența, genitorii, toposurile neamului amazonic), urmate simetric de o „Incursiune" temporală pe care Adriana Babeți nu se sfieşte s-o numească şi *Timeline*, configurînd avatarurile, figurările, reprezentările sau stilizările artistice ale amazoanelor mitice, din cele mai vechi timpuri şi pînă ieri, în diverse distopii (catalogul înghite opere din beletristică, dramaturgie, plastică, muzică, balet, fotografie, benzi desenate, filme şi jocuri pe calculator); „Contraatac", unde se schimbă deja tactica, şi de la „infanteria literară" ajungem la „artileria grea", fiind convocate discipline precum istoria, arheologia, etnologia, filozofia, antropologia, psihanaliza, teologia, medicina; „Încercuire", cu faptele de arme concrete ale protagonistelor (bătălii, dueluri, vînători), plus îndeletniciri mai casnice, paşnice, dar numaidecît straşnice, relația cu bărbații, fiicele şi fiii; „Asalt" (*bodybuilding*, dietă, arme şi cavalcade, moda, erosul); se detaşează mai ales „Parada" celor zece portrete sau studii de caz – le vom spune, la rîndul nostru, „mai în glumă, mai în serios", amazonobiografii! Nişte spectaculoase poveşti în poveste, spuse „dintr-o suflare", spicuite cu un nemăsurat gust „din literatura şi istoria lumii", dar cine poate garanta granița dintre mit şi realitate? În această ordine, se perindă figuri de femei legendare ca Pentesileea şi Camila (descrise de Homer şi Vergiliu), Velleda lui Chateaubriand, apoi Bradamante (din cele două poeme dedicate figurii lui Roland-Orlando de către Bojardo şi Ariosto), Clorinda lui Torquato Tasso, cel din *Ierusalimul eliberat*, dar şi Jeanne d'Arc descrisă de Jules Michelet, diabolica Hauteclaire a lui Barbey d'Aurevilly, domnişoara de Maupin, aşa cum ne-a redat-o un Théophile Gautier, în sfîrşit personajele atipice ale unor atipici precum Virginia Woolf (Orlando) sau Marcel Proust (Albertine). Volumul se închide cu „Retragere", de fapt, un fals „Jurnal de front", o confesiune tardivă ce rotunjeşte şi presară nițel mister peste povestea devenită fără sfîrşit.

M-aş opri puțin asupra unui subcapitol în care Adriana Babeți dedică un substanțial inventar literaturii române, fără drept de apel, numit „«Zoe, fii barbată!» sau «amazoneritul la români»". Concluzia nu putea fi decît una: „deşi făcută cu zel şi cu sprijin puternic, incursiunea pe teren autohton nu a adus capturi importante", datorită patriarhalismului considerat încă viu şi la putere. Totuşi, „raidul amazonic românesc" adună de la basme şi legende populare (majoritatea obscure) la cele trei Zoe (din romanul *Manoil* de Dimitrie Bolintineanu, respectiv din schița omonimă semnată de Constantin Negruzzi, la care se adaugă îndemnul caragialian din titlul secțiunii) şi pînă la eroinele prozatoarelor interbelice, terminîndu-se cu predarea armelor pentru posibile învestituri: „îi invităm pe amazonologii mai tineri şi mai în puteri să se avînte în noi incursiuni". Şcoală de amazonografie națională!

Volumul este un excelent exemplu despre cum obiectul de cercetare îşi constituie singur metoda. Povestindu-şi cu înflăcărare *Amazoanele*, Adriana Babeți aplică la nivelul propriei scriituri acel *amanzonstyle* de care vorbeşte cînd le analizează veşmintele şi podoabele. Autoarea foloseşte un întreg arsenal de cuvinte-valiză, un amazonolexic în fond (amazonlandia, amazonsaga, amazonomahii, amazonotopică etc.), parodiază titluri celebre în denumirile subcapitolelor, generînd astfel o sumă de hiperparatexte din literatură şi film („De neamul amazoanelor", „Pseudo-strategikos", „Pe Donul nelinştit", „La umbra fetelor răpuse", dar şi „În Nord, spre Nord-Vest" ori „Polițistă, substantiv"), iar la final vine cu o bibliografie considerabilă în care propune ludic, dar – de ce nu? – motivat termenul generic de amazonografii (toate volumele ce descriu amazoanele într-un mod literar/istoric/antropologic ş.a.m.d., acestea egalînd – oarecum surprinzător – ca pondere bibliografia critică). Două generoase indice (de nume proprii şi locuri) completează tabloul poveştii. Per total, se degajă o scriitură pe care nu voi tăgădui s-o catologhez teribil de *reader friendly*.

■■■ O carte cuceritoare

E clar, nu trebuie să deții puteri clarvizionare pentru a decreta că, mai mult ca sigur, precum *Dandysmul*, şi pe acest nou volum al Adrianei Babeți îl aşteaptă aceeaşi soartă: premii şi o entuziastă recunoaştere. Nu e clar însă la ce categorie, pentru că, repet, în spatele săgeților de amazonocritic, stă penița de povestaşă. Oricum, acest lucru se va întîmpla deocamdată *la noi*. Ambele volume trebuie numaidecît traduse, dandylogul şi amazonologul timişorean merită cu prisosință vizibilitate şi *în afară*. Indubitabil, dacă li se dă şansa, cărțile se vor impune pe plan european, devenind referințe obligatorii pentru generații la rîndul.

Cu toții vor admite că discursul este mereu unul de cucerire, de *captatio benevolentiae*, de capitulare a cititorului în fața ofensivei comparatiste. Pînă la urmă, intenția pusă în exergă pe coperta a IV-a li s-a dovedit fatală amazoanelor: exegeta şi-a propus a le împresura şi cuceri „ca pe-o cetate", reuşindu-i o tentativă mai degrabă masculină – dacă am gîndi fără să gîndim. Adriana Babeți face parte din familia Bradamantei, cea din *Cavalerul inexistent* al lui Italo Calvino. Armele sale: tocul, cerneala, foaia de hîrtie. Lectorii, cuceriți.

Nu ai scăpare. *Amazoanele. O poveste* rămîne *da capo al fine* o carte cuceritoare la propriu şi figurat. Cuceritoare pentru că şi-a propus a cuceri reduta amazonică, dar şi pentru că reuşeşte să-l cucerească pe cititor. Punct ochit, punct lovit, sau poate mai bine invers. Numai că, spre final, nu mai ştii cine pe cine cucereşte, de fapt. Cînd pluralul are aceeaşi formă cu singularul, autoarea ni se trădează. În ultimă instanță, nu doar obiectul sau lectorul sînt cuceriți, însăşi Adriana Babeți s-a lăsat cucerită de subiectul cărții pe care ne-o povesteşte.

„Şi iată-ne aproape de sfîrşitul bătăliei, la capătul puterilor. Armata – împuținată, flancurile – slăbite, oştenii – gata de armistițiu. Să ridicăm steagul alb şi să depunem armele? Greu de crezut un asemenea lucru, căci nu stă scris în firea celor despre care am citit şi am scris sute de pagini să se predea aşa uşor."

Despre cine şi despre a cui fire să fie vorba?

Citind acest volum, ai tot mai mult impresia că şi prin Timişoara curge Amazonul ■

www.polirom.ro

- Ionuț Chiva
  Boddah speriat eBook
- Arturo Pérez-Reverte
  Tangoul Vechii Gărzi eBook
  Traducere din limba spaniolă
  şi note de Dan Munteanu Colán
- Lavinia Branişte
  Escapada eBook
- Georges Simenon
  Cazul din bulevardul
  Beaumarchais şi alte povestiri eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TVR în Epoca de Aur (II)

Bianca BURȚA-CERNAT

Inaugurată pe 31 decembrie 1956 – după două-trei decenii de experimente privind transmiterea imaginilor la distanță, experimente perfect contemporane cu întreprinderi similare din alte țări europene (!) –, Televiziunea Română ajunge, la începutul anilor '70, a cincea televiziune din Est (după Iugoslavia, URSS, RDG şi Ungaria) ca număr de programe şi a douăsprezecea – ca număr de ore de emisie. „Cu o întîrziere, din punct de vedere tehnic şi social, de aproape zece ani, televiziunea română are parte de acelaşi handicap instituțional ca şi cea franceză, respectiv dependența sa față de puterea centrală, față de stat (şi, în mod sigur, față de partidul comunist ca instituție de stat), dar într-un grad mult mai mare", observă Alexandru Matei în cartea sa, *O tribună captivantă*, deloc timorat în a face comparații şi în a semnala paralelisme care, pentru alții, în virtutea unor preconcepții şi a unor blocaje ideologice, ar fi de neconceput.

■■■ Despre adeziuni intelectuale

Cine se aşteaptă ca în studiul lui Alexandru Matei despre Televiziunea României socialiste să găsească, dincolo de acribia cercetării propriu-zise, şi afirmarea unui angajament ideologic clar „anticomunist" (asumarea unei sănătoase atitudini moralizatoare...) va avea, citind *O tribună captivantă*, o mare dezamăgire. Autorul volumului de față înțelege cu totul altfel ideea (şi imperativul) angajamentului intelectual: ca pe o implicare onestă, lucidă şi pe cît posibil neutră politic în investigarea unui cîmp problematic. Datoria morală a cercetătorului e aceea de a furniza date noi, netrucate, cu privire la o anumită chestiune, subsumîndu-le unui scenariu interpretativ a cărui miză este strict una *de cunoaştere*. Cercetătorul nu este (sigur, dacă e realmente cercetător, nu căuzaş...) un fel de procuror care strînge probe pentru un dosar. El nu incriminează, nu judecă; lasă, pur şi simplu, faptele să vorbească. Scrie, negru pe alb, Alexandru Matei: „Trebuie să ieşim din atitudinea moralizatoare justițiară şi abruptă a unei condamnări a comunismului care să piardă din vedere unele începuturi «fecunde» în anii 1960, ca şi unele continuități de practici înainte şi după 1989". Poziție cît se poate de rezonabilă. Doar că, în ciuda rezonabilității lor, asemenea puncte de vedere sînt încă rare în spațiul nostru public – iar atunci cînd ele se exprimă, sînt amendate neîntîrziat. Ceva îmi spune că, din această pricină, şi în jurul cărții lui Alexandru Matei se va crea, punitiv, un complot al tăcerii. (Sper totuşi ca scepticismul să-mi fie infirmat...) Şi direct, şi indirect, *O tribună captivantă*... vorbeşte despre adeziunile intelectuale (postdecembriste) care nu au un fundament rațional, ci unul care ține de ataşamentul afectiv, despre personalizarea excesivă a polemicii în discursul intelectual românesc al ultimei decade.

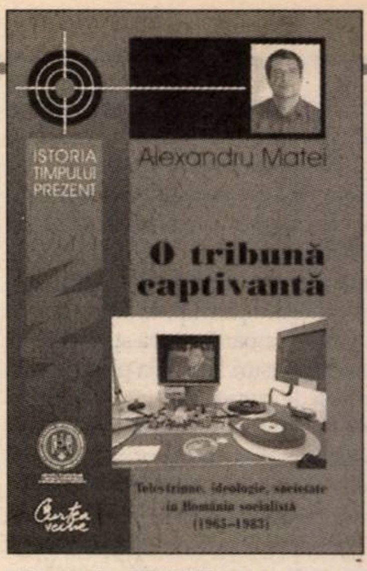
O tribună captivantă... abundă în judecăți incomode. A afirma, de exemplu, că în anii '60 socialismul a produs, la noi, „ceea ce astăzi considerăm că i s-a opus: europenizare culturală (mai multă decît în primul deceniu de după 1989), dezvoltare urbană fără precedent, mediatizarea vocilor «mute» ale societății, totul într-un context grevat de multe tabuuri" înseamnă, la o privire neblurată de fanatism, a da Cezarului ce este al Cezarului. Însă din perspectiva ultraşilor anticomunismului de dată recentă, atari considerații păcătuiesc prin minimalizarea ori relativizarea „răului". E adevărat că utopia „educativă" şi cea politică au dus la hipertrofierea celei din urmă în detrimentul celei dintîi. Alexandru Matei are dreptate să remarce eşecul operațiunii de „convertire a televiziunii într-un mediu de propagandă politică, într-o lume aflată în plin proces de interconectare", inadecvarea în cauză făcînd ca, treptat, Televiziunea Română să piardă în competiția cu seducția consumistă occidentală şi, pe măsură ce-şi reducea, în anii '80, timpul de emisie, să devină o nonexistență, compensată, prin intermediul antenelor parabolice, de programele televiziunilor bulgară, sîrbă sau rusă. Falimentul grotesc din ultimul deceniu nu trebuie să ne facă totuşi să uităm reuşitele reale din perioada destinderii, iar acest lucru e valabil nu numai pentru Televiziunea Română, ci şi pentru regimul politic însuşi.

Un merit important al acestei cărți stă în faptul că nu-şi propune să strîngă probe în vederea unei condamnări, ci documente în vederea unei reconstituiri cît mai fidele a epocii, filtrate, indirect, prin emisiunile TV şi interpretate cu mintea deschisă. În acest sens, Alexandru Matei a depus un travaliu de arhivă demn de respect, chiar dacă, fatalmente, nu a reuşit să vizioneze decît o mică parte a programelor din cei 18 ani; lectura programelor, a colecției Revistei Radio-TV, a textelor oficiale despre radio şi televiziune, la care se adaugă numeroase cronici TV, materialele Oficiului de Studii şi Sondaje, scripturile unor emisiuni, stenograme de la adunările conducerii TVR ş.a.m.d. se regăsesc, prin extrase ilustrative, în paginile acestei cărți-document. De remarcat relevanța decupajului TV pentru perioada istorică decupată şi „vedetele" televizuale aferente, ilustrată prin emisiuni social-educative, reportaje, anchete (*Reflector*, *Transfocator*, *Un zîmbet pe 16 mm*, *Clubul tineretului*, *Pentru noi, femeile* etc.), surse de nostalgie pentru cei care le-au privit cîndva, surse de curiozitate pentru cei care vor să afle „ce fost, cum a fost".

■■■ Atmosferă de epocă...

Pentru Alexandru Matei, Televiziunea din epoca ei de glorie a fost „o instituție socială şi o sursă de fantasme şi de dorințe din ce în ce mai diferite de cele ale instituțiilor Puterii politice". De aici, „schizoidia" realizatorilor de emisiuni – între publicul telespectator şi imperativele regimului politic (ale cuplului Ceauşescu în mod direct). Se cuvine să-i amintim, în acest sens, măcar pe cîțiva dintre profesioniştii televiziunii în socialismul anilor '70, care au făcut din TVR o instituție neegalată, ca performanță profesională, după căderea regimului comunist: Octavian Paler, Tudor Vornicu, Ioan Grigorescu, Ioan Bucheru, Valeriu Râpeanu, Carmen Dumitrescu, Anca Arion, Anca Fusariu, Florin Brătescu, Nicolae Holban, Sorin Pamfil, Alexandru Stark ş.a. Istoria TVR pe care-o recompune autorul cărții este oglinda deformantă (şi nu prea!) a istoriei unei epoci.

Ne putem întreba, de pildă, de ce nu-şi găseşte locul în România socialistă de la sfîrşitul anilor '60 hipiotul „cu pantaloni strîmți şi soioşi"? Răspunsul lui Alex. Matei e departe de a pasa, comod, responsabilitatea exclusiv în contul regimului de atunci: „nu doar din cauza constrîngerilor unui regim inchizitorial care [...] a invadat România pe tancurile sovietice, ci deoarece cultura română în ansamblul ei, această civilizație în proporție de două treimi rurală [...], care fusese încă din interbelic una dintre cele mai înapoiate din Europa, nu avea un loc pe care să i-l ofere acestui tînăr marginal". Şi încă: „Obiecția, posibilă, că altfel s-ar fi produs emanciparea socială în lipsa anilor 1950, poate fi primită, dar argumentul nu poate fi demonstrat. Din punct de vedere sociologic, nu ştim dacă prezența elitelor decimate între 1948 şi 1964 ar fi reuşit să ofere un loc acestui personaj numit «hipiot»". Asemenea observații incitante, dublate de interpretări subtile, întîlnim la tot pasul.



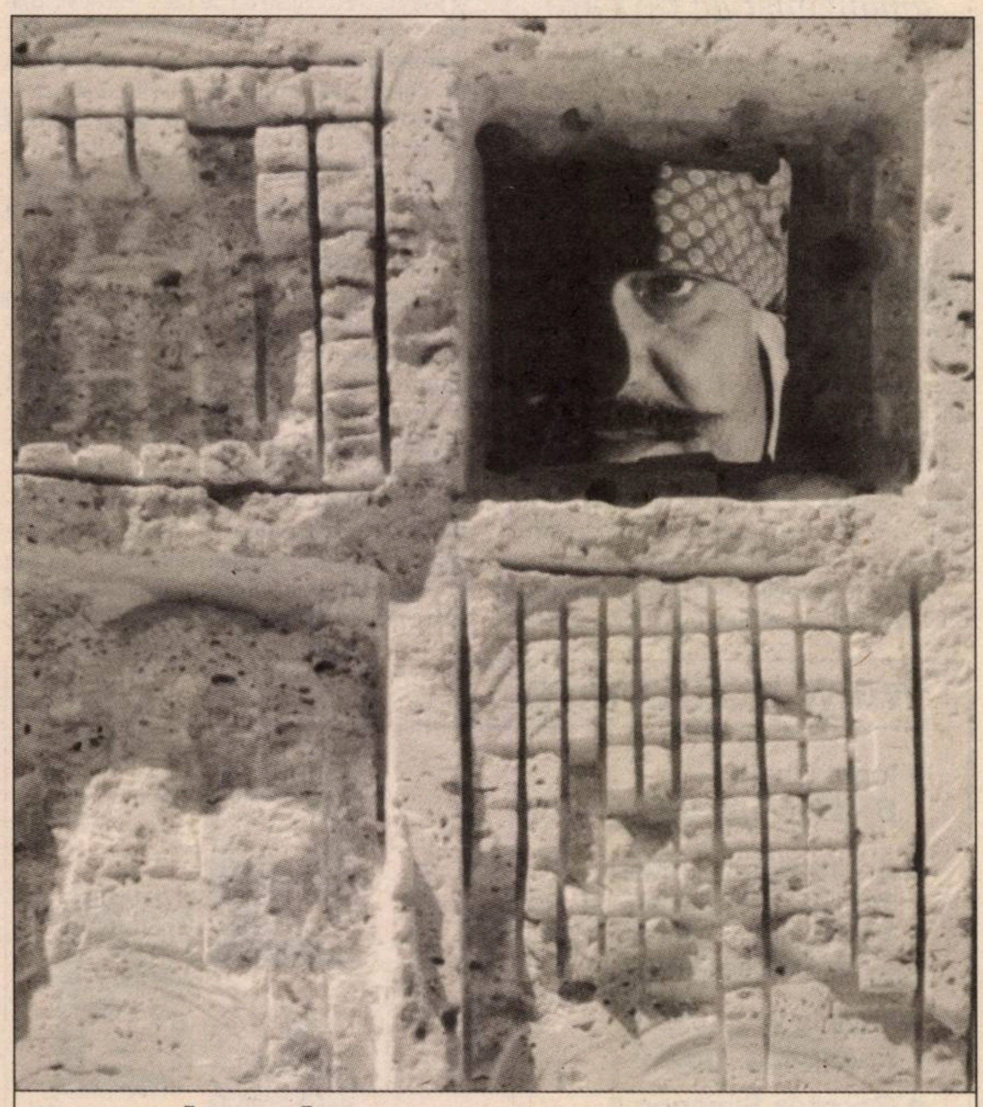
Alexandru MATEI

O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)
Prefață de Adrian Cioroianu
Editura Curtea Veche, Colecția „Istoria timpului prezent", Bucureşti, 2013, 464 p.

Cînd scrie că „anii 1990 vor demonstra că nu ideologia colectivistă va fi recuzată în 1989, ci doar modalitățile de semnificare a ei. Acelaşi radicalism social, axiologic, fantasmatic rămîne bine înrădăcinat în mințile românilor şi după 22 decembrie 1989", autorul pune, de fapt, un diagnostic cu bătaie mult mai lungă. O mare parte a publicului telespectator era nu doar „nostalgic" după, ci şi dependent de seducția emisiunilor din epoca de glorie a TVR. Nu întîmplător, printre primele resuscitate ca standard profesional au fost emisiunile de tip anchetă socială şi reflectarea, fie şi parțială, a răului din societatea socialistă (văzut, fireşte, ca fiind uşor de remediat şi ca fenomen periferic). Ambalarea populară a unor emisiuni precum *Reflector* („*Reflectorul* ca policier, acesta este pariul") s-a dovedit o rețetă de succes şi pentru publicul de imediat după 1990. Un deziderat l-a constituit şi reeditarea festivalului de muzică pop *Cerbul de aur*, suprimat odată cu liberalizarea anterioară Tezelor din Iulie 1971.

La capătul acestor fugare considerații despre *O tribună captivantă*, țin să notez şi cîteva lucruri despre autorul ei, pornind de la o întrebare. Cum se explică diversitatea atît de derutantă a preocupărilor intelectuale ale lui Alexandru Matei? Între un studiu documentat despre TVR „în Epoca de Aur" şi o carte despre autoficțiunea franceză, o alta despre Jean Echenoz, o alta despre postcomunismul românesc şi o alta, în pregătire, despre Roland Barthes, care este numitorul comun? Cred că interesul pentru analiza de discurs şi pentru provocările teoretice, filozofice, ideologice ale acesteia. Compatibilă cu abordările în domeniu ale unor Bogdan Ghiu sau Ciprian Mihali, dar cu o voce foarte personală, *O tribună captivantă*… este nu numai o premieră absolută în materie de studiu istoric al Televiziunii Române, ci şi una dintre cele mai lucide şi mai aprofundate analize instituționale dedicate comunismului românesc liberalizat, o carte de prim-plan a unui eseist excelent, printre cei mai valoroşi afirmați în România de după 2000, care izbuteşte să evite, prin mobilitatea inteligenței critice şi deschiderea relaxată a perspectivei, capcanele teziste ale noului dogmatism anticomunist.

■


Dar din dar...
Cine salvează un artist, salvează o lume
15 februarie - 5 martie 2014, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Mari intelectuali la răscruce în secolul lor

Țicu GOLDSTEIN

Cum se ajunge la dictatură și la conflict? Uneori, treptat-treptat și chiar cu ajutorul Dreptului și al alegerilor libere. Este un aspect interesant al istoriei contemporane a Germaniei, așa cum rezultă din cartea lui Christian conte von Krockow, *Germanii în secolul lor (1890-1990)*, Editura ALL Educațional, 1999, traducere de Marlen Negrescu. Autorul ne avertizează că semnele premonitorii existau încă de timpuriu, și nu ca urmare a înfrîngerii din Primul Razboi Mondial. Astfel, se ridică tot mai des întrebarea: „Cum trebuie să arate în viitor ordinea germană?". Despre „un război victorios, ca ideal social" vorbise deja, în 1911, profesorul de drept statal Erich Kaufmann. Războiul devenea „o probă reală de capacitate și de performanță a statului" (p. 95). Semnificativ pentru ceea ce avea să urmeze era și așa-numita „Adresă Seeberg", din vara anului 1915, întocmită de Reinhold Seeberg și semnată de 352 de profesori universitari, în care se afirma: „Nu vrem să dominăm lumea, vrem doar o poziție corespunzătoare puterii noastre culturale, economice și militare". Se pretindea ca Belgia să devină protectorat german, Franța să renunțe la teritorii importante, dar, înainte de toate, se pretindeau teritorii în Est: „Baza pentru apărarea creșterii noastre demografice înseamnă teritoriul la care Rusia trebuie să renunțe". Prin aceasta, subliniază autorul, a fost anticipat, în parte, pînă și în alegerea cuvintelor, programul lui Hitler. Paradoxal, elitele, în majoritatea lor, erau pentru un asemenea program. Cînd Parlamentul german a adoptat o rezoluție *pro pace*, susținînd că „obținerea forțată a unor teritorii, silnicii politice, economice și financiare sînt incompatibile cu o astfel de pace", universitarii (1.100 contra 81) au adoptat o altă declarație, *împotriva* deciziei guvernamentale pe această temă, susținînd că ea nu reprezintă voința poporului în problemele sale vitale („spațiul vital").

Simt oare intelectualii mai bine pulsul națiunii, al unei națiuni sărăcite și umilite, după înfrîngere, mustind de dorința revanșei? Ori este vorba despre o paradigmă a unei națiuni cu complexul superiorității, a moștenirii prusace, preferînd *libertății, egalității și fraternității* dominația, disciplina și ierarhia? Clemenceau, citat în carte, a surprins astfel abisul ce desparte istoric cele două viziuni opuse, germană și franceză: „Este în firea omului să iubească viața. Germanul nu cunoaște acest cult. În sufletul german, în artă, în lumea ideilor și în literatura acestor oameni există un fel de lipsă de înțelegere pentru tot ce este viața în realitate, pentru farmecul și măreția ei, și, în locul lor, o iubire maladivă și satanică a morții. Oamenii aceștia iubesc moartea!" (p. 99). Afirmația îmi amintește de poemul lui Celan, *Todesfuge* (*Fuga morții*), cu faimosul vers „Moartea-i un meșter în Țara germană". Îmi mai amintește și de mișcarea legionară, pentru care moartea eroică era virtutea supremă!

Dar să ne întoarcem la cei care îi făceau, vrînd-nevrînd, pîrtie dictatorului: nume reputate și controversate, precum Carl Schmitt (1888-1985), Ernst Jünger (1895-1998), Martin Heidegger (1889-1976). Carl Schmitt, jurist și filozof, considera că o ordine concretă se poate justifica prin autoritatea cu care se impune, citîndu-l pe Thomas Hobbes, autorul *Leviathanului*: „Auctoritas non veritas facit legem" („Autoritatea face legea, nu adevărul"). O afirmație irațională transformată, cu ajutorul „situației de excepție", într-una „rațională". Pentru perioadele de criză, dacă dezbaterile parlamentare nu conchid, blocînd decizia, atunci „decizia" trebuie descătușată de orice normă de drept. Schmitt este cel dintîi care a aplicat în sfera politicii criteriul *prieten-dușman*. Odată stabilit dușmanul, platforma care conduce la succes este uimitor de simplă: „Propaganda eficientă trebuie să se limiteze la puține puncte, iar acestea să fie folosite ca slogan pînă cînd, în mod sigur, și ultimul om își poate închipui, auzindu-l, ce se dorește de fapt. Imediat ce sacrificăm acest precept efectul se împrăștie, dispare, așadar, multirealitatea trebuie evitată și din alt motiv: ea nu servește la mobilizarea mulțimii care presupune o polarizare strictă. Arta constă în a nu risipi atenția poporului de a se concentra asupra unui singur adversar; recunoașterea unor dușmani diferiți se poate transforma în îndoială și derută. Toată genialitatea muncii de propagandă nu va avea nici un succes, dacă nu se ține seama de acest precept fundamental. Ea trebuie să se limiteze la puțin și să se repete mereu". Iață și o aplicație nazistă a acestui principiu, la alegerea „dușmanului". Sînt evrei bancheri? Destui! (Îi uită, bineînțeles, pe cei ai casei, adică pe sponsorii nazismului.) Sînt evrei marxiști, comuniști? Mulți! (Se omitea faptul că, în Germania, erau nu mai puțin de patru milioane de comuniști, deveniți ulterior, ca peste noapte, proaspeți naziști!) Dușmanul e, așadar, evreul!

O diversiune abilă... Un minoritar, un străin, putea fi umilit, jefuit, alungat ori ucis; cine îl ataca nu risca nimic, dimpotrivă... putea fi cointeresată populația neaoșă.

Sondînd fenomenul german, în diversitatea sa, cartea contelui von Krockow nu ocolește manifestările sale contradictorii, uneori paradoxale. Cam în aceeași vreme, Carl Schmitt și Heidegger sprijină venirea la putere a lui Hitler (deși juristul se opusese inițial nazismului, susținînd chiar propunerea de interzicere a Partidului Național-Socialist), în timp ce Heidegger, în discursul rectoral din 1933, laudă angajarea individului pe noul drum croit de Hitler, pentru ca, numai după șase luni, să demisioneze din funcția de rector. Cum am putea califica poziția filozofului care și-a păstrat carnetul de partid pînă la capăt?! Răspunsul, surprinzător de neplăcut (fusese totuși avertismentul lui Karl Jaspers!), ne vine odată cu vestea dată de Peter Trawny, directorul Institutului Heidegger, de la Wuppertal, că în luna martie urmează publicarea *Caietelor negre* ale marelui filozof. Aici se va vedea limpede ceea ce ascunsese acesta ani în șir. Sînt pagini de *Jurnal* (anii '30-'70), în care scena lumii este prezentată ca o luptă decisivă între iudaismul mondial și național-socialismul. O colecție de clișee antisemite ale timpului. Nici pomeneală despre discriminări, acte samavolnice, lagăre, nici măcar despre incendierea sinagogii din apropierea Universității sale din Freiburg (textul anticipator a apărut în *Die Zeit* și fost reluat în *Le Monde*). Rezultă cel puțin o contradicție între abstract și concret. Heidegger e un antisemit în teorie, dar în viața de toate zilele e diferit, are o iubită evreică, un profesor admirat, Husserl, un asistent evreu (Werner Brock, pe care îl protejează), studenți eminenți, pe care îi încurajează și care vor deveni nume de referință, ca Hans Jonas, Leo Stauss, Karl Löwitt, Emmanuel Lévinas și, firește, Hannah Arendt, pe care, probabil, îi considera... „excepții"! Textele *Caietelor negre* nu au fost modificate, așa încît Peter Trawny se întreabă dacă, lăsîndu-le ca atare, filozoful german nu ar fi vrut să ne spună că pînă și un filozof se poate înșela. Se mai întreabă ce ar mai fi zis, citindu-le, Paul Celan...

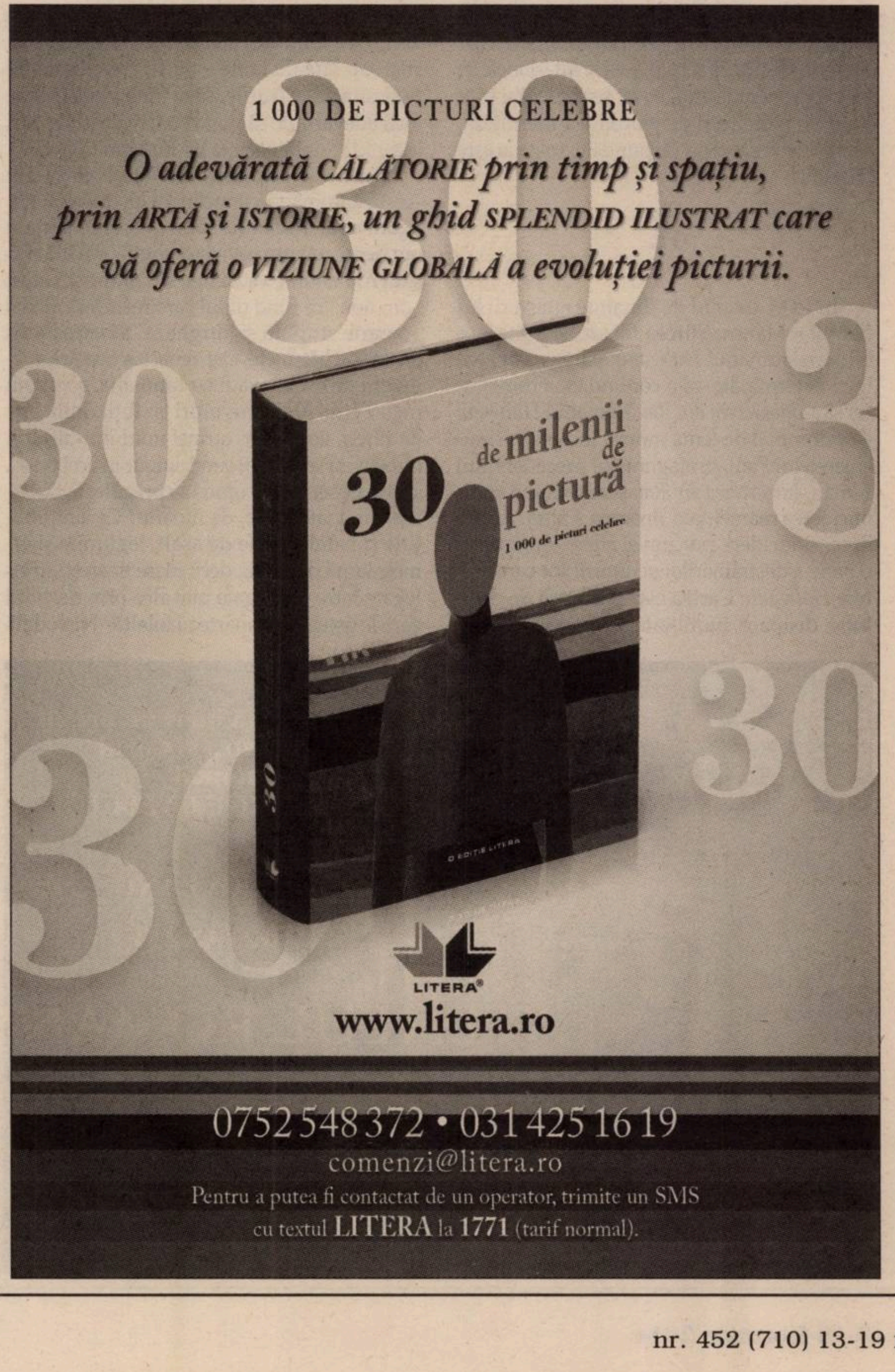
Un minoritar,
un străin, putea fi
umilit, jefuit, alungat
ori ucis; cine îl ataca
nu risca nimic,
dimpotrivă...

Alt vîrf al intelectualității timpului, Ernst Jünger, scriitor, naturalist și gînditor, a fost și el o perioadă sedus de noul regim care, populist fiind, mai cocheta cu ideea de socialism. Cartea sa, *Der Arbeiter* (*Muncitorul*, 1934), și complementul acesteia, eseul *Über den Schmerz* (*Dincolo de suferință*), ne amintesc de legătura dintre muncă și suferință, munca fiind socotită o urmare a păcatului originar și a alungării omului din Paradis. Muncitorul, opus burghezului (decadent), se confruntă cu puterile elementare (munca și suferința constituind o singură experiență). O altă fațetă a operei lui Jünger este imaginea soldatului și a războiului, el însuși un uriaș „proces al muncii", în contact cu tehnica modernă. Curajul, disciplina, competența și spiritul de sacrificiu erau și pe placul lui Hitler, care pregătea ilegal reînarmarea și expansiunea Germaniei. Jünger socotea că numai în luptă se poate afirma bărbăția, nu în familie, în cămin (în spiritul cavalerismului medieval). În 1939, în cartea *Auf den Marmorklippen* (*Pe falezele de marmură*), Jünger folosește metafora „pădurarul" pentru a denunța starea Germaniei sub Hitler (mai ales după ce prietena sa, poeta Else Lasker-Schüler, fusese molestată de Gestapo). Tot el scria, în *Jurnalele* sale, că umbla rușinat pe străzi, cînd deseori își încrucișa pașii cu cei care purtau stigmatul stelei galbene, un semn medieval de discriminare în plin secol XX.

Deși a participat la ambele războaie mondiale, ca ofițer, Jünger s-a distanțat de politica dictatorului, a fost scos din cadrele armatei, după atentatul eșuat împotriva lui Hitler, deoarece fusese prieten apropiat cu unii conspiratori. Pentru a nuanța lucrurile, am apelat și la opinia lui Jean-Michel Palmier (vezi *Secolul XX*, 10-12/2000, număr consacrat lui Jünger, pp. 91-92) referitor la iluștrii intelectuali de care am pomenit. „De o onestitate profundă, Jünger a făcut greșeala, ca și Heidegger, de a crede în Hitler... Național-socialismul nu a fost, la începutul lui, caricatura sîngeroasă care a devenit după ce toate puterile au încăput în mîinile lui Hitler. Să le reproșezi lipsa de luciditate politică? Cine o avea în Germania pe timpul acela?" (p. 91).

Excepțiile notabile nu lipsesc totuși: Thomas Mann! Despărțirea de patrie este o dramă. Mai ales pentru un scriitor. Alegerea exilului e o decizie gravă, iar cel mai important romancier german al epocii s-a decis foarte greu. Avea să fie vocea Germaniei libere!

■


1 000 DE PICTURI CELEBRE
O adevărată CĂLĂTORIE prin timp și spațiu, prin ARTĂ și ISTORIE, un ghid SPLENDID ILUSTRAT care vă oferă o VIZIUNE GLOBALĂ a evoluției picturii.
30 de milenii de pictură
1 000 de picturi celebre
LITERA
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul LITERA la 1771 (tarif normal).

Întoarcerea huliganului, 10 ani de la apariția în Statele Unite și în România

Carla BARICZ

Ce-i un huligan? Un dezrădăcinat, nealiniat, nedefinit? Un exilat? Sau ceea ce scrie în ***Dicționarul Oxford*** *al limbii engleze: „The name of an Irish family in South East London conspicuous for ruffianism"?*

Norman Manea, „Întorcerea huliganului"

I.

Anul trecut, s-au împlinit zece ani de la publicarea cărții lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, în limba engleză, aceasta avînd subtitul *A Memoir*; o aniversare importantă, dar trecută cu vederea într-o mare măsură. „Margellos World Republic of Letters" — o serie a editurii Universității din Yale dedicată „identificării operelor cu încărcătură artistică și culturală, care le-au scăpat din vedere traducătorilor și editorilor de carte de-a lungul timpului [...]" — a reeditat literatură memorialistică [*cum este considerat acest roman — n.t.*], împreună cu traduceri ale altor opere majore semnate de Norman Manea. Aceste reeditări, dar și întoarcerea la opera lui Norman Manea vorbesc despre cît de reprezentativă a devenit, în ultima decadă, scriitura acestui autor — văzută ca literatură a Holocaustului, ca literatură antitotalitaristă, literatură est-europeană și literatură evreiască. Multele premii pe care le-a primit Manea, printre care Prix Médicis Etranger (Franța, 2006) pentru *Întoarcerea huliganului*, indică, de asemenea, o creștere a gradului de apreciere și de prețuire a operei lui Norman Manea. Luna aceasta, în mod cu totul nesurprinzător, Uniunea Scriitorilor din România l-a nominalizat pentru Premiul Nobel. Scrisul lui Manea problematizează în mod constant conceptele literare prin care este citit și discutat – revenind obsesiv la ororile secolului al XX-lea și la moștenirea lingvistică prin care sînt puse în evidență aceste orori.

Ce face ca *Întoarcerea huliganului* să fie o carte de memorii unică și celebră este faptul că își refuză propria formă într-un mod care invocă complexitățile genului memorialistic. Cartea nu se citește ca o biografie, „faptele" avînd doar rolul unor elemente de tranzit către o temă mai vastă: relația lui Manea cu limba maternă și felul în care un scriitor, mai ales unul care trăiește în exil, se inventează prin limbaj. Într-adevăr, această carte de memorii este, în aceeași măsură, atît despre necesitatea și prețul repovestirii experiențelor personale, cît și despre trecutul evocat. Structura narativă a *Întoarcerii huliganului* caută răspunsuri variate la această dilemă. Adesea, de exemplu, putem citi povești spuse în paralel, ilustrîndu-se în mod voit eșecul care însoțește inerent încercarea de a da o formă definită vieții cuiva.

Una dintre poveștile spuse de Manea este aceea a așa-numitei „Donna Alba" – „inteligența zvîcnea, suplă, tăioasă, ca un stilet, în bruna fragilă" –, gazda unui salon literar și soția criticului literar Paul Georgescu, cenzor comunist, troțkist sfidător, admirator al lui Proust și Tolstoi și scriitor de romane experimentale. Donna Alba este prezentă, mai întîi, într-o conversație de coșmar pe care naratorul o poartă cu fantoma soțului ei mort, pentru ca, mai tîrziu, să apară ca văduvă, în vîrstă, cînd deschide ușa apartamentului ei sărăcăcios și-l invită pe narator la o prăjitură. Ambele momente, proustiene, scurtcircuitează lectura. În cele din urmă, marginile amintirilor refuză să se alinieze.

Pentru Manea, *Întoarcerea huliganului*, cu incapacitatea sa deliberată de a respecta o cronologie a „faptelor", devine povestea creării sentimentului de sine: cartea este și un răspuns la istoria zbuciumată a antisemitismului din România – un răspuns la credința lui Theodor W. Adorno cum că „a scrie o poezie după Auschwitz este o barbarie", precum și la ceea ce Manea numește „limba de lemn" comunistă. „Sloganele, clișeele, amenințările, duplicitatea, convenția, minciunile mari și mici, rotunde și colțuroase, colorate și incolore, puturoase și inodore, ca și minciunile insipide de tot felul [...]"

În termeni mai simpli, memoriile lui Manea conțin „istorii personale" proiectate pe fundalul „istoriei mari", accentuate de încărcătura relației lingvistice cu țara natală, fascistă, comunistă și democratică. Ceea ce nu este foarte cunoscut este contextul istoric al termenului „huligan", căruia Manea îi răspunde cu cartea lui de memorii. Cartea funcționează și ca o justificare împotriva acuzațiilor aduse scriitorului la începutul anilor '90, în timpul unei campanii murdare, antisemite și naționaliste. A fost numit de la „trădător" la „piticul de la Ierusalim" și pînă la „agent american".

Ce poate face un individ, cînd se înfruntă cu forme de ură colectivă și cu prejudecăți? Care este responsabilitatea individului în fața formelor autoritare ale naționalismului? Memorialistica spectaculoasă a lui Manea, în tot experimentalismul ei, cu sentimentul profund de rătăcire și de pierdere a identității, este o încercare de a răspunde la toate aceste întrebări.

II.

În 1935, în anul de dinaintea nașterii lui Norman Manea, Mircea Eliade își publicase bildungsromanul *Huliganii*, parte a unei trilogii neterminate, ca o continuare a romanului său *Întoarcerea din Rai*. Romanul *Huliganii* este dominat de tema morții. Începe cu sinuciderea lui Paul, protagonistul precedentului roman, *Întoarcerea din Rai*, și se termină cu sinuciderea mamei sale, doamna Anicet. Aceste două sinucideri, precum și altele, sînt numai o parte a destrămărilor și nimicirilor care bîntuie *Huliganii*. Cartea este pătrunsă de disoluție, disipare, inutilitate. O tînără studentă la Filozofie, care frecventează cursurile lui Nae Ionescu – profesor român charismatic, cunoscut pentru orientarea sa politică de dreapta și pentru antisemitismul pronunțat –, îi distruge tablourile mamei sale de îndată ce aceasta le pictează. O actriță este violată de admiratorul ei, care nu poate reconcilia viziunea sa despre *donna angelicata* cu pasiunea acesteia pentru iubitul grosolan și afemeiat. Un scriitor provincial încearcă să scrie un roman, *Prăbușiri în lut*, „oglinda fidelă a tinerei generații de intelectuali pe care viața i-a sacrificat", dar nu îl poate termina. Cînd, în cele din urmă, va reuși să termine romanul – în pofida tuturor dificultăților – primul său cititor îl consideră pe autor lipsit de talent. O femeie se prostituează și îi dă banii pe care îi cîștigă unui tînăr compozitor, care îi folosește pentru a se întreține, în condițiile în care are o relație amoroasă cu o adolescentă bogată. Sînt multe alte exemple. În această narațiune, după cum spune naratorul omniscient: „sufletele se descompun, sînt sfîșiate în mizerie [...]".

Ce este un huligan, potrivit lui Eliade? Unul dintre personajele sale, Dragu, un tînăr gînditor și scriitor, poate cel mai întreg la minte dintre toți din grup, crede că „există un singur debut fertil în viață; experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume – nu va crea nimic. Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine încît adevărurile să nu te poată pătrunde, nici întimida – iată vocația de huligan...".

Pentru Alexandru, un soldat tînăr din Armata Română, cu înclinații de dreapta, huliganismul înseamnă să fii „un om liber, un om demn, un om *nou*, dacă vreți". Pînă la sfîrșitul romanului, va ajunge să definească acest „om nou" ca fiind omul care refuză să aibă o „moarte stupidă și burgheză, moartea prin boală sau bătrînețe. Dar moartea noastră, a tinereții de astăzi, va fi cu totul alta, scumpul meu Petre. Noi vom muri cu toții, milioane de tineri, vom muri strînși unul într-altul, și nimeni nu se va mai simți singur în acel ceas... Tu nu observi ce frumos se pregătește tinerimea, în toate țările, de moarte? Ce sînt milițiile și batalioanele de asalt, legiunile și armele lumii de astăzi, decît mase tinerești strîns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă, moartea laolaltă? Niciodată lumea n-a pregătit cu mai multă izbîndă oamenii tineri pentru o moarte colectivă".

În timp ce personajele din romanul terifiant al lui Eliade nu acceptă la modul explicit punctul de vedere al lui Alexandru cu privire la renașterea prin experiența transcendentă a morții colective, totuși, în final, acesta are ultimul cuvînt. Dintre toți huliganii, personajul Alexandru este singurul interesat să contureze viitorul politic al României.

S-ar putea spune, pur și simplu, că Mircea Eliade anticipa prăbușirea dictaturii Regelui Carol al II-lea (februarie 1938–septembrie 1940) și ascensiunea fascismului. Dar, în 1935, Mircea Eliade nu devenise încă savantul distins, profesorul de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, cu sute de publicații care să-i poarte numele. Era un tînăr jurnalist care abia începuse să fie cunoscut ca scriitor de succes. În perioada în care scria *Huliganii*, Eliade devenise adept al mișcării legionare și al Gărzii de Fier: un partid fascist, ultranaționalist, antisemit, care promova credința ardentă în Biserica Ortodoxă și într-o Românie Mare unită, curățată de minorități și de indezirabili. Eliade s-a asociat mișcării legionare prin intermediul mentorului său, Nae Ionescu, singura figură contemporană menționată în *Huliganii*.

Marta Petreu, important istoric al doctrinelor politice din acei ani, consemnează: „[Nae Ionescu și Nichifor Crainic] – prin publicistica naționalistă, colectivist-revoluționară, antidemocratică, xenofobă și antisemită, prin ortodoxismul lor, prin cursurile antiraționaliste, precum și prin exemplul personal – au pregătit și au influențat o parte a intelectualității tinere în direcția ideologiei colectivist-revoluționare de extremă dreaptă și apoi a legionarismului. [...] În articolele tinerilor intelectuali legionari sau doar prolegionari se găsesc toate ingredintele doctrinei: naționalismul și revoluția națională continuă, atacul la adresa statului democratic și a liberalismului, ideea dictaturii legionare, afirmarea specificului autohton, respingerea imitării Occidentului, exaltarea creștinismului ortodox etc. ".

Huliganismul lui Alexandru, personajul lui Eliade – și obsesia acestuia în privința „morții colective" și „euforia puterii" ei –, se apropie inconfortabil de propriul huliganism al lui Eliade. În articolul său din 1934, „Contra dreptei și contra stîngii", Eliade a scris că: „Huligani și barbari sînt și comuniștii incendiatori de biserici – ca și fasciștii prigonitori ai evreilor. Și unii, și alții calcă în picioare omenia, credința intimă pe care e liber s-o aibă fiecare individ" (*Credința*, nr. 59, an II, 14 februarie 1934). Dar, pînă în 1937, ideile i se schimbaseră: „În schimb, am stat cu mîinile în sîn și am privit cum se întărește elementul evreiesc în orașele din Transilvania, cum Deva s-a maghiarizat complet, cum Țara Oașului s-a părăginit, cum s-au făcut colonizări de plugari evrei în Maramureș, cum au trecut pădurile din Maramureș și Bucovina în mîna evreilor și maghiarilor etc. etc. [...] Știu foarte bine că evreii vor țipa că sînt antisemit, iar democrații că sînt huligan sau fascist. [...] Pe mine nu mă supără cînd aud evreii țipînd: «antisemitism», «Fascism», «hitlerism»!" („Piloții Orbi", *Vremea*, nr. 505, 19 septembrie, 1937).

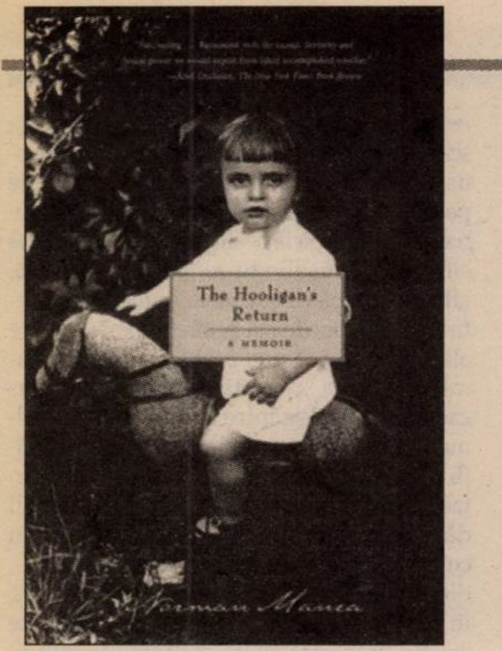
Așadar, credințele lui Eliade se schimbaseră odată cu evoluția termenului. Spre mijlocul anilor 1930, el înțelegea prin „huligan" un suporter al mișcării de extremă dreaptă sau chiar un fascist.

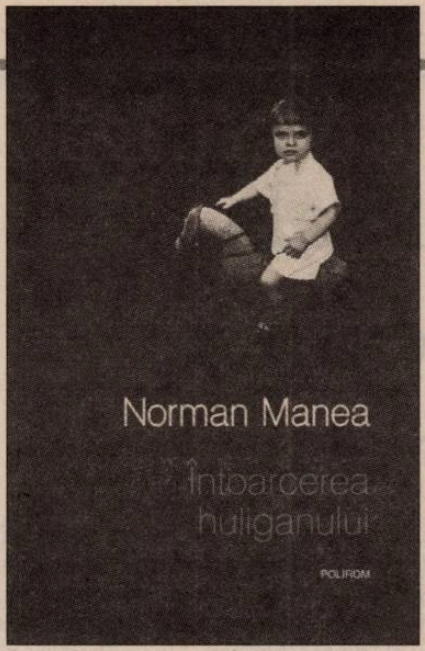
Joi 20, Vineri 21, ora 19
Orchestra și Corul Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
NICOLAE MOLDOVEANU
Solistă
NAOKO ANZAI

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Frederick Delius
Plimbare către grădina paradisului
George Gershwin
Concertul în fa pentru pian și orchestră
William Walton
Belshazzar's Feast
Solist: VALENTIN VASILIU
Dirijorul corului: I. I. PRUNNER





■■■ Cazul Culianu

Ce legătură au toate acestea cu Norman Manea? Eliade nu a recunoscut niciodată legăturile sale cu Garda de Fier şi nici nu şi-a exprimat regretul pentru articolele antisemite pe care le-a publicat în tinereţe. În 1990, în anul de după căderea regimului comunist din România, Norman Manea a publicat în *The New Republic* eseul intitulat *Felix culpa*, în care vorbea despre implicarea lui Eliade în mişcarea legionară şi susţinea o abordare mai echilibrată a trecutului lui Eliade, abordare care presupunea o anumită doză de scepticism în ceea ce priveşte acurateţea *Autobiografiei* lui Eliade, precum şi amplasarea conceptului de „huliganism", promovat de acesta, în contextul istoric adecvat. *Felix culpa* a provocat o serie de ameninţări şi de reacţii antisemite şi naţionaliste în presa din România, îndreptate împotriva autorului.

Manea era îngrijorat de amploarea reacţiilor, şi avea toate motivele să fie. În anul următor, 1991, asasinarea lui Ioan Petru Culianu – istoric al Renaşterii, profesor de istorie a religiilor la Universitatea din Chicago şi fost student al lui Mircea Eliade – a zguduit lumea universitară. După cum spune chiar Manea în *Întoarcerea huliganului*: „În anul dinaintea morţii, [acelaşi an în care Manea a scris articolul *Felix culpa*], Culianu înfierase public «fundamentalismul terorist» al Gărzii de Fier şi poliţia politică post-comunistă, comunismul românesc şi naţionalismul culturii române".

Norman Manea era de părere că jurnalismul combativ practicat de Culianu şi nuvelele sale ironice au atins un nerv sensibil şi au deranjat în ţara sa natală. Culianu a încercat, tot timpul, să expună perfidia noului guvern român „democrat", instalat după 1990. Fabulele sale moralizatoare erau amare şi inflamatorii. Una dintre povestirile sale era o proză care, cum scrie Manea în *Întoarcerea huliganului*, „citea realitatea post-revoluţionară printr-o fictivă recenzie la o fictivă carte de memorii a unui fictiv memorialist care descria falsa Revoluţie, urmată de falsa tranziţie spre falsa democraţie, îmbogăţirea rapidă a foştilor securişti, crimele obscure, corupţia, demagogia, alianţa foştilor comunişti cu garda de Lemn [Fier], noua extremă dreaptă".

Culianu a plătit pentru tentativele sale de a spune adevărul în exil. Într-o după-amiază caldă de mai, a fost împuşcat în ceafă în toaleta bărbaţilor de la etajul al treilea al Swift Hall, în Universitatea din Chicago. Asemenea lui Manea, îşi dorise să se întoarcă în România, să-şi viziteze familia şi vechii prieteni. Uciderea lui Culianu nu a fost niciodată elucidată. S-a zvonit – şi încă se crede – că responsabili de acest asasinat sînt membri ai fostei poliţii secrete comuniste.

După asasinat, Manea a beneficiat de protecţia FBI. Acţiunea din *Întoarcerea huliganului* se desfăşoară şase ani mai tîrziu, incluzînd sentimentele de îndoială ale autorului: se poate întoarce într-o ţară a cărei limbă o iubeşte, dar al cărei trecut întunecat continuă să fie ameninţător? Cum poate să separe „şarmul inefabil de fecalele inefabile"? Întorcîndu-se în România, Manea, după cum prea bine ştia, devenea, la rîndul său, un huligan. Nu huligan în sensul lui Eliade. Mai curînd, titlul cărţii trimite cu gîndul la viaţa stranie şi tristă a lui Mihail Sebastian, născut Iosif Hechter. Sebastian – dramaturg, jurnalist, romancier şi tînăr intelectual – scria în *Cum am devenit huligan*: „Aş vrea să cunosc legiuirea antisemită care va putea anula în fiinţa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre şi de a iubi acest ţinut", iar în 1943, asemenea lui Manea, se întreba: „Mă voi întoarce la oamenii ăştia?".

■■■ Mihail Sebastian şi „anii huliganici"

În 1935, acelaşi an în care Eliade şi-a publicat romanul *Huliganii*, Sebastian a scris un eseu intitulat *Cum am devenit huligan*, o replică la jignirile grave care i se aduseseră cu un an înainte, în urma apariţiei romanului său *De două mii de ani*. Eliade şi Sebastian fuseseră prieteni pînă la momentul în care Eliade a început să simpatizeze cu fascismul, şi romanul lui Sebastian, ca şi cel al lui Eliade, fusese unul al ideilor. Întrebarea pe care o ridica acest roman: cum putea cineva să fie şi român, şi evreu? Ce presupune condiţia de evreu? Sebastian a sugerat că „evreii sînt un popor tragic" şi că „iudaismul este în faţa existenţei o poziţie tragică. Nu prin istoria lui zbuciumată, ci prin lumina pe care o proiectează asupra acestei istorii, prin rezonanţa pe care o dă. Mă întreb dacă, pe umerii altui popor, aceeaşi istorie de masacre şi incendii n-ar fi cîntărit mai uşor".

După cum explica Sebastian, „nu antisemitismul determină «tragicul» iudaismului. Îl hrăneşte, dar nu îl explică, şi nu îl provoacă. Rămîne la periferia suferinţei evreieşti, care are propria ei autonomie spirituală". Puncte de vedere controversate, într-adevăr.

În 1931, Sebastian îi ceruse lui Nae Ionescu o prefaţă la romanul său *De două mii de ani*. Pînă în 1934, cînd cartea a fost terminată, Nae Ionescu devenise un admirator al Gărzii de Fier. El a răspuns solicitărilor reînnoite de a scrie prefaţa, venite din partea fostului său prieten, adoptînd un discurs antisemit, în care punea semnul egal între iudaism şi Iuda, tradătorul lui Christos, şi pretindea că elementul „tragic" era din vina evreilor înşişi: „Iuda suferă pentru că e Iuda. […] (Tu) [Iosif Hechter] suferi pentru că eşti evreu, ai înceta să fii evreu în momentul în care nu ai mai suferi şi nu ai putea scăpa de suferinţă decît încetînd a fi evreu. […] Eu însă nu pot face nimica pentru tine. Pentru că eu ştiu că Mesia acela nu va veni. Mesia a venit, Iosef Hechter – şi tu nu l-ai cunoscut. Atîta ţi se cerea în schimbul tuturor bunătăţilor pe care Dumnezeu le-a avut pentru tine: să veghezi. Şi nu ai vegheat. Sau nu ai văzut – pentru că orgoliul ţi-a pus solzi pe ochi. […] Iosef Hechter, tu nu simţi că te cuprinde frigul şi întunericul?".

Sebastian s-a hotărît să publice acea prefaţă puternic antisemită – pe care Nae Ionescu, într-un mod înşelător, a justificat-o ca fiind o analiză a preocupărilor tematice ale textului – urmînd ca lumea să tragă ce concluzii va crede de cuviinţă. Reacţia a fost una explozivă. Unii l-au acuzat că era asimilaţionist. Alţii l-au făcut antisemit. O parte a presei ajunsese să susţină ideea că, prin publicarea cărţii, cu acea prefaţă antisemită, Sebastian încerca, de fapt, să cultive un sentiment filosemit. Urmarea acestor interpretări şi acuzaţii a fost publicarea eseului *Cum am devenit huligan*, un răspuns plin de emoţie: „Nu sînt un partizan: sînt mereu un dizident. N-am încredere decît în omul singur, dar în el am foarte multă încredere. […] Am fost «fascist» cînd am vorbit despre marxişti, am fost «marxist» cînd am vorbit despre fascişti. Astăzi sînt şi reacţionar, şi bolşevic. Îmi dau seama că orice precizare este inutilă. Oamenii ăştia nu aud decît ce vor; nu văd decît ce li se pare. […] Inutil. Rămîn un huligan şi un bolşevic. […] Am publicat prefaţa, în primul rînd, pentru că am cerut-o. […] Am cerut-o, mi s-a făgăduit şi mi s-a dat. Iar eu am publicat-o. Acestea erau regulile jocului – şi le-am respectat. […] În al doilea rînd, pentru că nu-mi recunosc în nici un fel dreptul de a exercita vreo cenzură. Mi se pare odios în genere faptul de a suprima o pagină scrisă. […] Sau lăsînd deoparte aceste consideraţii, peste care nu cred că un om de bună credinţă ar putea trece, voi spune că înainte de orice, am publicat prefaţa pentru că publicarea ei mi-era... indiferentă".

Huliganismul a fost revendicat şi recuperat de-a lungul anilor 1930 si după aceea. Pentru comunişti şi pentru dictatura comunistă care a urmat fascismului, huligan era orice individ care nu contribuia la viitorul glorios al socialismului. Toţi cei care nu aveau un loc de muncă, toţi cei care nu aveau o casă, marginalizaţii, cei care refuzau să respecte legea, disidenţii, toţi aceştia intrau în categoria „huliganului" şi puteau fi judecaţi ca atare.

III.

Aceste chestiuni continuă să fie extrem de apăsătoare atît în România, cît şi în alte părţi ale lumii. Huliganismul revine. Anul trecut, în noiembrie, pe un blog al publicaţiei *New York Times* intitulat „Huligani, huligani peste tot", Masha Gessen a subliniat maniera în care a început Kremlinul să folosească „huliganismul" ca pe un termen generic, sub care să pună sub acuzare pe cei socotiţi a „viola ordinea socială". După cum se pare, ambiguitatea pe care acest cuvînt a căpătat-o de-a lungul anilor se dovedeşte a fi utilă. După cum relatează Gessen: „La sfîrşitul anilor 1970, tribunalele [sovietice] au început să-i pedepsească pe disidenţi şi pentru huliganism. […] Acest cap de acuzare a rămas în vigoare şi după prăbuşirea Uniunii Sovietice. La începutul anilor 2000, se transformase într-un *wastebasket charge*. […] Dar apoi a intervenit politicul. Anul trecut, cînd a început o represiune politică prin arestarea grupului de artă Pussy Riot, în aplicarea legii s-a făcut uz de vechile metode ale predecesorilor sovietici. Era la îndemînă să-i acuzi pe protestatari de huliganism; astfel, erau uşor de condamnat. De asemenea, această strategie îi permitea tribunalului moscovit să treacă în plan secund faptul că aşa-numita încălcare a legii a celor de la Pussy Riot fusese, de fapt, un protest politic. Judecătorul a deliberat că femeile acţionaseră în catredrală din ură pentru credincioşii ortodocşi ruşi".

În mod ironic, legăturile lui Putin cu Biserica Ortodoxă Rusă se încadrează în una din definiţiile „huliganismului", punînd cele două interpretări semantice ale termenului cap la cap. Sprijinul reciproc actual, între Biserica Rusă şi Stat seamănă cu sprijinul de care se bucurau „huliganii" Gărzii de Fier şi dictatura lui Ion Antonescu din partea Bisericii Ortodoxe Române la începutul anilor 1940. Oleg Kashkin a surprins foarte bine situaţia în articolul său din 2012, publicat în *The Guardian*: „Mesajul lui Putin: Dacă sînteţi pro Pussy Riot, sînteţi împotriva bisericii ortodoxe".

Mai aproape de noi, în Regatul Unit, legea din 1998, *Crime and Disorders Act*, a incriminat ca fiind „comportament antisocial" – totul, de la vagabondaj la proteste paşnice împotriva Olimpiadei. Aceste legi sînt ceea ce George Monbiot a numit legislaţie „personalizată", legislaţie care „îi împiedică pe paria societăţii [de obicei, cei bolnavi mintal şi pe cei foarte săraci] să le deranjeze altora viaţa". Se aşteaptă ca legea, care anul acesta este subiect de revizuire şi de îmbunătăţire în *Antisocial Behavior, Crime and Policing Bill*, să primească acordul regal pînă la încheierea sesiunii parlamentare din 2014. Proiectul de lege incriminează, în esenţă, anumite forme de huliganism.

„Fusesem însă, în 1935, anul dinaintea naşterii mele, «huliganul» Sebastian, cum aveam să fiu 50 de ani după aceea şi încă zece ani după aceea şi încă zece apoi şi în timpul dintre aceste date fatidice", scrie Manea în *Întoarcerea huliganului*.

Istoria termenului „huligan" este istoria Europei, de la antisemitism la naţionalismul militant *ring-wing*, la disidenţă, la peregrinările multor intelectuali exilaţi din cauza regimurilor totalitare, pînă la incriminarea din zilele noastre a banditismului. Este un termen ale cărui înţelesuri variate acoperă extremele gîndirii. Astăzi, termenul înglobează totul, de la disidenţă ideologică la proteste împotriva statului, la revolta „infidelilor" împotriva dogmelor oficiale, religioase sau de altă natură, pînă la demascarea abuzurilor oficiale (*snowdenism*). A ignora acest aspect al volumului de memorialistică al lui Norman Manea e ca şi cum ai rata să înţelegi ceva din el, e ca şi cum ai citi o altă carte. Triumful acestei opere magnifice este că reuşeşte, în timp ce priveşte o viaţă şi un destin, să vorbească nu numai în numele autorului, ci şi pentru Mihail Sebastian, Ioan Petru Culianu, pentru toţi exilaţii şi prietenii morţi, toate celelalte voci individuale, toţi „huliganii", mari şi mici, pe care sistemele totalitare turbulente ale secolului al XX-lea i-au redus la tăcere. Toţi îşi găsesc o casă în „cochilia de melc" a limbii lui Manea. Îi poartă pe toţi cu el.

Carla BARICZ s-a născut la Suceava, în anul 1987, şi la vîrsta de 10 ani a emigrat în America. A debutat cu poezie, la Editura Junimea din Iaşi, în anul 2001. Absolventă *magna cum laude* a Universităţii Columbia din New York City, licenţiată în limba şi literatura engleză şi literatură comparată, este în prezent doctorandă la Yale University, unde studiază proza şi teatrul renascentismului englez. A tradus şi a contribuit la editarea antologiei *Romanian Writers on Writing*. Scrie cronică literară la *Words Without Borders*. Recent, a fost invitată la Serile de Poezie de la „Cornelia Street Café", în West Village, din New York.

Articol publicat în *Los Angeles Review of Books*, 2 februarie 2014

Traducere de **Mihaela ŞIMONCA**

În traducerea citatelor româneşti s-au folosit următoarele ediţii: Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* (Polirom, 2008), Mihail Sebastian, *Opere I. Proză* (Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011), Mircea Eliade, *Huliganii* (Humanitas, 2008), Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat* (Polirom, 2011).

■

TEATRU

Ultimul vals al democrației

Silvia DUMITRACHE

Nu se poate spune despre Alexandru Dabija, unul dintre cei mai prolifici regizori ai momentului, că preferă cu predilecție un anume gen de text pentru a-l transpune scenic – deşi s-a jucat foarte bine cu unul dintre cei mai dificili clasici ai noştri, Ion Creangă, Alexandru Dabija se orientează şi spre texte contemporane, la care se opresc mulți regizori europeni, aşa cum sînt cele ale catalanui Esteve Soler. Succesul cu *Absolut!*, *O ladă*, *Sânziana şi Pepelea* (ultimele două la Teatrul Tineretului Piatra-Neamț) a arătat că lui Dabija i-a reuşit din plin experimentul „recitirii" lui Creangă sau a altor clasici, precum Vasile Alecsandri, şi de atunci i-a adus pe scenă în formule inedite, proaspete, extrem de comice; mai puțin inovator însă în cea mai recentă reinterpretare a unui alt text cu tradiție la noi, *Titanic vals*, de Tudor Muşatescu (cu Ionel Mihăilescu şi Dorina Lazăr, pe care m-am bucurat să-i văd într-un nou tandem după *Arturo Ui*, alături de generații diferite de actori ai Odeonului: Rodica Mandache, Nicoleta Lefter, Sabrina Iaşchevici, Marius Damian, Pavel Bartoş etc.), Alexandru Dabija îşi ia revanşa în spectacolul *Contra democrației* (ambele montate la Teatrul Odeon, cu premiera cam în aceeaşi perioadă, la începutul anului 2014), după textul lui Esteve Soler, scris în 2010, parte a trilogiei din care mai fac parte *Contra progresului* şi *Contra iubirii* şi în care perspectiva asupra democrației aminteşte de fatalismul unui Noam Chomsky sau al mai moderatului Slavoj Žižek.

Deşi diferite atît ca registru de transpunere, cît şi ca mijloace de realizare – *Titanic vals* venind în siajul reprezentațiilor bulevardiere, cu umor spumos şi intrigă à la Caragiale, pe teme politice şi familiale, cu quiproquo-uri care au scopul de a relansa acțiunea, de a-i conferi dinamism, iar *Contra democrației*, un spectacol în registru noir-grotesc, o distopie a lumii contemporane sufocate de înțelegerea total greşită a ideii de democrație –, ambele spectacole vorbesc, de fapt, despre imposibilitatea omului de a-şi manifesta libertatea şi individualitatea într-o societate dominată, de la politică pînă la familie, de obsesia cîştigării de bani. Şi în *Titanic vals*, şi în *Contra democrației*, există conflictul individ *versus* societate. Doar că în *Titanic vals*, un spectacol de public larg, atras de familiaritatea titlului şi de tradiția pe care o are acesta în spațiul teatral românesc, critica la adresa farselor politice şi a ipocriziei înrădăcinate în cele mai intime structuri familiale nu degenerează într-o deconstrucție totală a raporturilor omului cu exteriorul şi cu propria sa ordine interioară. În *Titanic vals*, toate dramele se evaporă prin rîs, după vechiul principiu *ridendo castigat mores*, iar libertatea încălcată a individului este vindecată de o (falsă) armonie familială. Chiar dacă *Titanic vals* vorbeşte mult mai relaxat decît *Contra democrației* despre farsa politică, în esență, este acelaşi mesaj: nu este nevoie de oameni cu idei noi, ci de oameni care să fie obsedați să cheltuiască bani, şi, evident, discursul liber să fie suprimat.

Deşi scenografia şi costumele au fost semnate de Helmut Stürmer şi, respectiv, Corina Grămoşteanu în ambele spectacole, încărcătura lor este extrem de: în *Titanic vals*, nimic extravagant, ieşit din comun, respectînd un anume aer al epocii, pe cînd în *Contra democrației*, au devenit elemente esențiale ale structurii dramatice, sugerînd, pînă la cele mai mici detalii, absurdul şi grotescul. Dacă în *Titanic vals*, scena este încărcată de mobilier masiv, greoi, ornamental – poate pentru a sugera greutatea sau chiar imposibilitatea celei mai mărunte schimbări –, în *Contra democrației*, fiecare dintre cele şase scenete simbolizînd derapajul omului „în democrație" este punctată de elemente ale unei epoci postapocaliptice – burlane şi gunoaie în care oamenii nu doar că se îngroapă, dar se şi omoară în bătaie, relicve ale trecutului – cum este jocul lego – care, în acel context, par sinistre, căci s-au golit de orice semnificant. Cu o structură ciclică, *Contra democrației* aruncă de la început în joc elementul grotescului şi al sinistrului: copilul nou-născut care-şi ucide părinții (scena cu Mugur Arvunescu, Oana Ştefănescu, Coca Zibilianu), pentru a închide această acoladă a lipsei totale de speranță prin uciderea copilului de către părinți, într-una dintre cele mai dure şi mai grafice scene dintr-un spectacol de teatru (cu Alina Berzunțeanu, Mihai Smarandache şi Silvian Vâlcu): cadou pentru aniversarea a optsprezece ani, părinții îi țin adolescentului mai întîi o lecție sexuală (dar nu de educație sexuală, ci despre cum a apărut el pe lume, ca o greşeală), pentru ca, în final, să-l ucidă cu sînge rece, considerînd că nu este un membru productiv pentru familia lor, iar dacă nu este un membru productiv pentru ei, nu este nici pentru societate. Spectacolul trece de la scene de o violență extremă la mici pastile ionesciene sau beckettiene, în care dialogul este parcă extras din *Aşteptîndu-l pe Godot*: personajele se întreabă la nesfîrşit ce urmează după cifra şase, consolîndu-se, în cele din urmă, aflînd că după şase urmează neantul, nu infinitul. Se abordează şi alte teme arzătoare ale societății noastre: problema multiculturalismului şi a „ciocnirii de civilizații" (marcată de un dialog între o imigrantă musulmană, care vorbeşte despre sensul identității dat de purtarea burqăi, şi un cetățean din țara-gazdă), sentimentul alienării pe care îl dă înregimentarea într-o corporație – şi, în consecință, nevoia defulării prin violență –, discursul politic emfatic şi gol de orice sens, în spatele căruia se află, de cele mai multe ori, un tiran care poate să provoace ravagii la un simplu acces de nervi; alături de el, veşnicul trepăduş, extatic deoarece poate să-l servească pînă la capăt pe stăpîn (de remarcat prestația lui Silvian Vâlcu – pe care l-am reținut dintr-un alt spectacol politic, *Tipografic. Majuscul*, în rolul ireproşabil al elevului Mugur Călinescu –, făcîndu-şi personajul să semene cu un Smeagol, o creatură sinistră ca de sfîrşit de lume).

Dacă în *Titanic vals*, un spectacol de un umor spumos, comicul este parcă prea şarjat (de pildă, umorul negru din scenele cu avocatul, interpretat de Rodica Mandache), în *Contra democrației*, şarja grotescului este potrivită pentru transmiterea ideii de eşec total al democrației şi de încălcare iremediabilă a libertății individuale. Dar Alexandru Dabija a creat două spectacole pentru toate tipurile de public, împăcînd atît cererea pentru clasic, cît şi pe cea pentru contemporan. De precizat însă că regizorul, indiferent de extrema de care vorbim, nu lasă prea mult loc pentru optimism: umanitatea este o farsă, iar individul, un gînd irațional în noaptea conştiinței.

■

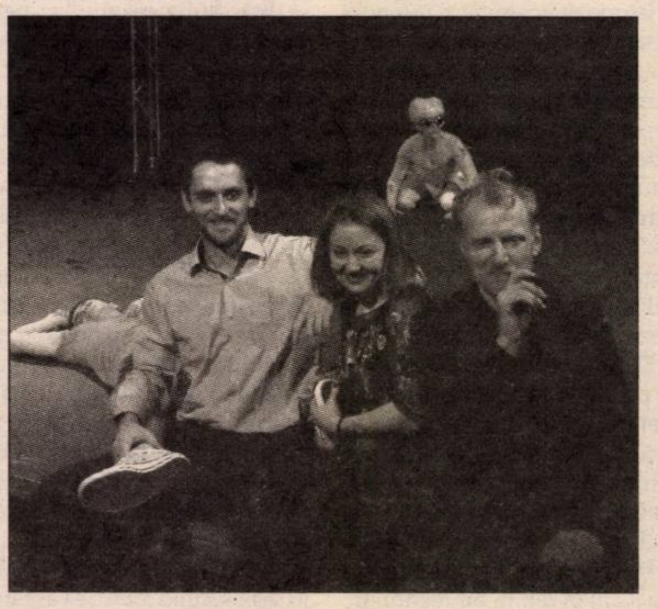
Contra politicului

Iulia POPOVICI

Trilogia lui Esteve Soler – *Contra democrației, Contra iubirii, Contra progresului* – are un succes cu totul remarcabil în România: în ultimul an, primul text a fost montat de Alexandru Dajiba la secția Germană a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, și acum, la Odeonul bucureștean, cea de-a doua – de Radu Alexandru Nica la Naționalul din Tîrgu-Mureș, cea de-a treia – de Bobi Pricop, la Bulandra, și de Reinhold Tritscher, la secția Germană de la Sibiu (și s-ar putea să mai fie și altele). O aderență absolut specială – mai ales pentru piese cu mize critice sociopolitic, nu tocmai materialul preferat al teatrelor de repertoriu locale. M-aș hazarda să spun că o cheie pentru fenomenul în cauză stă exact în opțiunea lui Dabija pentru *Contra democrației*: există puțini oameni în spectacolul de la noi cu o „ureche" atît de bună ca el pentru teatrul absurdului, și asta e ceea ce decelează Alexandru Dabija în piesa lui Soler. Dramaturgia absurdului ține de corpusul estetic al mainstream-ului românesc, e percepută ca ținînd de un fel de specific național, există o deschidere evidentă pentru astfel de texte în orizontul de așteptare al spectatorilor, ca și al artiștilor și managerilor de teatru. E evident, de pildă, confortul pe care-l resimt actorii din spectacolul de la Teatrul Odeon într-una dintre scene, a cărei temă este surprinzătoarea oprire a oricărei numărători la numărul șase și care culminează cu dispariția unui locatar în timp ce încearcă să afle dacă mai există ceva dincolo de etajul șase al unui bloc: scena e 100% ionesciană, e un teren cunoscut, fără capcane, fără primejdii.

Dacă trilogia lui Esteve Soler își propune cu adevărat o atitudine politică, ea nu e diferită de dimensiunea politică (reală) a dramaturgiei lui Ionesco sau Beckett – doar că această substanță a pieselor lor a fost supusă procesului de canonizare și istoricizare, echivalînd cu smulgerea dinților din gura leului. Cu riscul de a părea în răspăr cu alte lecturi ale montărilor românești după Soler, nu cred că temperarea potențialului coroziv al *Contra democrației* este efectul „absurdizării" la care regizorul a supus textul, acest potențial este pus în surdină, conștient, de estetica absurdistă la care aderă autorul și pe care Dabija doar o revelă. Fiindcă, invariabil, esteticul bate politicul.

Iar această realitate e cît se poate de evidentă și în montarea lui Radu Nica, la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, cu piesa *Contra iubirii*. Soluția de la Mureș mergea spre o instalație performativă (scenografia: Cristina Milea), cu rol dramaturgic foarte pregnant: spațiul, alcătuit din „oaze"-cocon în care personajele își spun/trăiesc povestea, dă ritmul și chiar cheia fiecărei scene, dînd materialitate metaforei (cel mai evident, în scena femeii care se sparge în bucăți, lăsînd în urmă, după un heblu scurt, un vraf de cioburi de sticlă). Comodificarea iubirii, artificialul interacțiunilor, anularea intimității devin evidente din modul în care personajele devin captive, funcții ale spațiului care le-a fost atribuit.



Spațiul-metaforă revine în *Contra democrației* exclusiv în prima scenă, în care un cuplu așteptînd un copil (Oana Ștefănescu și Mugur Arvunescu) e captiv într-un cocon de molton (în spectacolul de la Odeon; o pînză de păianjen în text), în acest timp, comentînd negativ lipsa de eficiență a primăriei – ceea ce trimite, evident, la neimplicarea politică și la lipsa de acțiune socială –, și în *Contra iubirii*, cuplul apărea ca o „capcană în doi", o intimitate atît de strînsă, încît devine devoratoare, într-o scenă magistral jucată, la Mureș, de Monica Ristea și Csaba Ciugulitu. Doar că în piesa montată de Dabija, cei doi vor fi devorați de propria progenitură – iar scena va reverbera în final, în ultimul moment, în care părinții (Alina Berzunțeanu și Mihai Smarandache) își ucid copilul (Silvian Vîlcu), ajuns la majorat și considerat inutil social. Acest final e una dintre cele mai bune bucăți ale spectacolului – situația iese parțial (mai ales datorită jocului actorilor; și Berzunțeanu, și Smarandache sînt superbi în exaltarea narcisistă a personajelor) din așteptările absurdiste pentru a deveni un moment de un realism cinic, perfect în logica neoliberalismului axat pe utilitatea de producție a omului.

După începutul brutalist (cu membrele rupte de copilul-păianjen și sîngele aferent), pentru restul scenelor (șase, dintr-un total de șapte; și Radu Nica renunțase la o scenă în *Contra iubirii*), Alexandru Dabija preferă spațiul gol și proiecțiile video (realizate de Cinty Ionescu). Care creează decorul pentru scena bătăii „pe bune" între doi corporatiști (Vâlcu și Smarandache) și, ulterior, a unui politician (Richard Bovnoczki) ce distruge un întreg oraș teoretic nemulțumit de propriii alegători, de fapt, ca să scape de amantă. Ei bine, cînd politicienii și corporatiștii devin personaje centrale, logica însăși a absurdului/grotescului/etc. se pierde – fiindcă nu poate învinge în lupta cu imaginarul realității. E una dintre rațiunile pentru care e remarcabilă scena imigrantei cu burka (Oana Ștefănescu e o actriță atît de bună! – aici, ca și în celelalte roluri pe care le joacă), ucigașă a propriului soț violent și luptîndu-se pentru propria identitate (din care hulitul văl islamic face parte): e o poveste „realistă", venind din miezul lumii condamnate la invizibilitate de conceptul nostru limitat și normativ de democrație.

Trăim într-o lume absurdă, pare să spună Soler, iar funcția teatrului e să pună sub reflector această absurditate. Putem chiar să ne amuzăm de ororile ei, spune producția de la Odeon. Spotul de promovare a *Contra democrației* avea dreptate (deși era ironic) – nu e un spectacol politic. Dar e un spectacol care merită văzut.

■

Cuplaj la Odeon

Liviu ORNEA

Teatrul Odeon, București
Contra democrației de Esteve Soler
Traducere de Luminița Voina-Răuț
Regia: Alexandru Dabija
Decor: Helmuth Stürmer
Costume: Corina Grămoşteanu
Video: Cinty Ionescu
Cu: Oana Ştefănescu, Alina Berzunțeanu, Mugur Arvunescu, Mihai Smarandache, Silvian Vâlcu, Richard Bovnoczki, Coca Zibilianu, Dan Năstase

Fastă perioadă pentru Alexandru Dabija! Lucrează mult, cu plăcere – și-i iese. La Odeon, de curînd, a avut două premiere, ambele în scenografia lui Helmut Stürmer și cu costumele Corinei Grămoșteanu, din zone teatrale complet diferite.

La Sala Majestic, o nouă montare cu *Titanic vals.* Text destul de prost, lipsit de subtilitate, cu o ironie cam primitivă și sentimental-lăcrămos. Dar face parte din dramaturgia națională, s-a tot jucat și a intrat cumva în conștiința publicului, așa că bine face Odeonul că se joacă (tot aici a pus Dabija o foarte bună înscenare a *Gaițelor*, se joacă de peste zece ani). Așa fiind textul, în lipsa unei regii inteligente și a unor actori foarte buni, riscă să devină repede plicticos. Or, trupa de la Odeon e exact ce-i trebuie lui Dabija: regizorul și actorii se cunosc de mult, au tot lucrat împreună, se simte echipa.

■■■ Realism şi invenție debordantă

Montarea, fără a fi un vîrf al carierei lui Dabija, cucereşte prin prospețime, printr-o scenografie ingenioasă, care îmbină realismul (chiar crud: apar, la vedere, găinile din ogradă; obiectele de mobilier sînt ce și cum trebuie să fie, costumele sînt și ele clasice, potrivite exact timpului narațiunii) cu invenția debordantă: canapeaua uriașă, mai înaltă de un stat de om, care tronează în avanscenă după îmbogățirea familiei, organizează nu doar spațiul de joc, ci chiar jocul actorilor. Care actori au găsit tonul potrivit ca să facă ascultabil și chiar foarte hazos textul ăsta, l-au luat în serios, au evitat distanțarea și-l joacă simplu și cu umor. Dorina Lazăr, o mamă de familie cloșcă, frustrată de lipsa de ambiții a ginerelui, savuroasă prin naturalețea știută, umor și autoironie. Antoaneta Zaharia, mamă de vîrsta a doua (!), pisicoasă și ușor lascivă, dar și cu accese de autoritate care anunță preluarea rolului de cap de familie. Nicoleta Lefter, o Miza alintată, plîngăcioasă, cu un moment foarte bun în scena cu Alexandru Papadopol. Ioan Batinaș, un Dinu timid, ingenuu, copilăros – nu se simte la acest actor uzura televiziunii. Ca de obicei, Pavel Bartoș umple scena cu pofta sa de joc și debitul verbal. În rolurile copiilor, Marius Damian și Ruxandra Maniu (în travesti) completează cu răutatea și cruzimea lor tabloul de familie. Tablou în care (le-am lăsat la urmă) surprind două personaje. În rolul Genei, Sabrina Iașchevici, proaspăt angajată la Odeon, confirmă așteptările cu o interpretare care găsește linia subțire dintre sentimentalism și ironie. În fine, Spirache: Ionel Mihăilescu, actor cu un registru interpretativ foarte larg, e, aici, complet diferit de cel din alte roluri ale sale, e bonom, cald, tandru – om obișnuit, care-și dorește doar o viață simplă și liniștită de familie. Singura care nu se potrivește cu întregul e Rodica Mandache, în rolul avocatei Procopiu: în negru, ca un cioclu, vorbind nenatural, e coborîtă dintr-un film horror; o apariție care stîrnește rîsul, primeşte aplauze, dar nu e mai mult decît o joacă gratuită.

O montare prea corectă, spune Gabriela Lupu (în *România liberă*), „așa cum le-ar plăcea și bunicilor", altceva se așteaptă de la Dabija. Nu cred. Din textul ăsta al lui Mușatescu nu trebuie făcut altceva decît este. A ieșit o comedie la care se rîde mult, la care se simt bine nu doar bunicii. E nevoie și de astfel de spectacole.

La Sala Studio, în schimb, Dabija a montat *Contra democrației*, piesa lui Esteve Soler, un tînăr autor spaniol tradus la noi de Luminița Voina-Răuț (notez că Dabija mai montase acest text la secția germană a Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu). Sub titlul care se va dovedi antifrastic stau șapte scheciuri – Dabija alegînd să joace doar șase. Și cred că bine a făcut. Toate șapte dezvăluie cîte o fațetă a „reacțiunii", a atacurilor contemporane la adresa democrației și a umanității din oameni, în definitiv. O fac în manieră destul de violentă, voit șocantă (la nivelul poveștii și al limbajului), mergînd bine către teatru absurd în bucățile cele mai realizate. Cea la care a renunțat Dabija (o discuție imaginară între Dick Cheney și răposatul rege Leopold al II-lea al Belgiei) era însă diferită, mult prea tezistă – cum sînt, din păcate, și textele din *Contra progresului*, jucat la Bulandra. Aici, Dabija și-a dat frîu liber apetitului pentru horror, naturalism și chiar sadism. În prima secvență a spectacolului, de exemplu, un cuplu imobilizat într-o pînză de păianjen (mă îndoiesc însă că aceia care n-au citit textul înțeleg că pînză de păianjen, „cocon", cum sună didascalia tradusă, e ceea ce învelește actorii) probozește Statul și primăria pentru toate relele din viața lui. Nu sînt însă capabili să treacă de nivelul declarativ (asta vrea să sugereze imobilitatea coconului în care stau) și femeia naște un păianjen care începe imediat să-i devoreze – pe scenă apar picioare sîngerînde, carne macră cît se poate de suculentă. În ultima secvență, un cuplu excedat de timpul pierdut cu copilul, acum ajuns la majorat, îl ucide ca să poată trăi în liniște (pistol, sînge). Într-o altă secvență, un potentat și un acolit al său bat pînă la sînge o femeie. În alta, un bărbat îl bate cu sete pe un altul, în timp ce-i ține teorii politico-economice. Dar nu e totul așa (și de-ar fi fost, n-ar fi fost rău). Dabija a schimbat ordinea lui Soler și a introdus în mijloc două scenete în care violența nu mai e aparentă, ci e la nivelul ideii. Una este un monolog tulburător al unei femei musulmane care și-a ucis soțul pentru că își bătea cu cruzime fiica. Șocantă nu e fapta femeii, ci sfîșierea ei între identitatea religioasă, pe de o parte, dragostea pentru fiică și rațiune, pe de altă parte (nu de poliție sau de închisoare se teme, ci de iminenta smulgere a burkăi). E un moment la care nu se rîde. Dar secvența care mi s-a părut cea mai realizată stilistic e cea despre dispariția cifrei șapte. Un bărbat constată că nu mai știe ce urmează după șase, trezește o familie de la etajul șase, soțul e trimis să caute, urcă spre terasă, se uită („Ce-i acolo? Infinitul sau neantul?"), dispare. Dacă s-a ajuns la „infinitul sau neantul", apoi e treabă serioasă! Și totuși, totul se rezolvă simplu: bărbatul care adusese vestea ia locul soțului („La ce bun alt sacrificiu? Nu pot să rămîn singură") și viața merge înainte. Scena e excelent jucată de Oana Ștefănescu (nevasta gospodină, păr pe bigudiuri, amestecînd isteria ușoară cu sugestiile lubrice) și de Mugur Arvunescu, la fel de firesc în disperarea pierderii lui șapte ca și în acomodarea cu noua situație.

■■■ Oroarea stîrneşte rîsul

Tot ei joacă, în alt registru, și scheciul inițial – cuplul imobilizat în coconul de păianjen –, cînd îmbină calineria și frustrarea mînioasă, apoi resemnarea. La accente grave, la o emoție intensă, reținută, ajunge Oana Ștefănescu, cu un minimum de mijloace, spunînd o parte din text în arabă, aproape imobilă, în interpretarea femeii musulmane – secvență în care tot Mugur Arvunescu îi dă replica. Celelalte trei scenete îi au ca protagoniști pe Alina Berzunțeanu, Richard Bovnoczki, Mihai Smarandache și Silvian Vâlcu. Ca de obicei, Mihai Smarandache e imbatabil atunci cînd trebuie să vorbească și să joace „ca pe stradă", de o naturalețe perfectă. La fel, Silvian Vâlcu. O surpriză extrem de plăcută e Richard Bovnoczki, actor mult prea rar distribuit în teatrele mari (poate fi văzut, în schimb, la independenți); aici joacă nuanțat un puternic al zilei, un iluminat crud, gata să distrugă totul în jur pentru că a fost înșelat în amor. În sfîrșit, Alina Berzunțeanu e excepțională în rolul mamei din secvența finală, reușește să spună oroarea de replici în care-i explică fiului de ce urmează să-l ucidă fără pic de artificialitate, totul pare rațional. De altfel, întreg spectacolul e gîndit în așa fel încît oroarea să devină acceptabilă și să stîrnească rîsul. Rîs care îngheață abia *post festum*, cînd ne dezmeticim.

Două spectacole diferite. În ambele, verva lui Dabija servește generos actorii. Două seri cîștigate. De neratat.

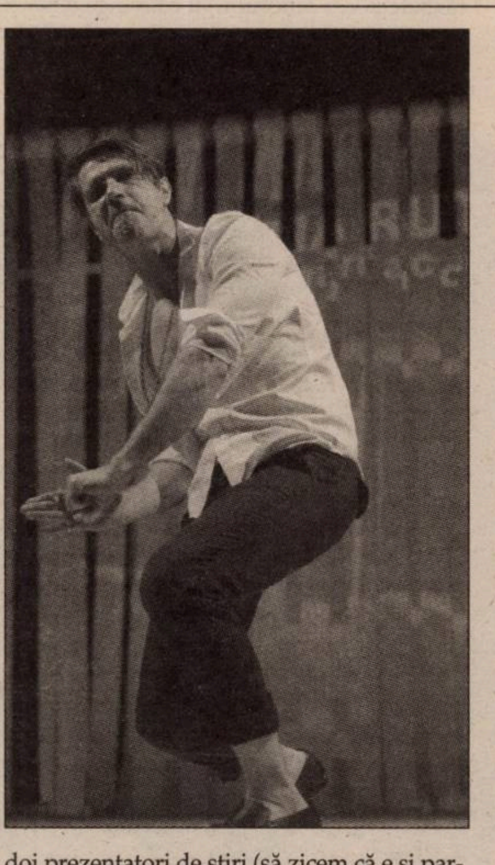
■

Teatru la Godot Café-Teatru

Iulia POPOVICI

LSD Theatre Show de Christopher Durang îi aduce pe scenă pe Isabela Neamțu și Matei Chioariu, în regia lui Horia Suru (fostul lor coleg de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), într-un spectacol flamboaiant, pe textul unui dramaturg despre care se spune că e parte din treimea contemporană absolută a dramaturgiei americane (alături de Neil LaBute și Paula Vogel). Cam asta ar fi și ceea ce i-aș „reproșa" – Durang e o bună școală de scriere dramatică, dar realitățile din piesele lui – mai ales din aceasta (*Laughing Wild*, în original), scrisă în 1987 – nu rezonează la fel de bine cu urbanitatea românească sau cu prezentul ușor altul în care trăim acum (Oprah și Maica Tereza sînt tot mai departe). Asta permite o ușoară detașare, o conștiință a diferenței pe care o ai ca spectator și un fel de schimbare a mizei inițiale. Isabela Neamțu și Matei Chioariu (aproape o revelație, pentru cine nu l-a văzut la Piatra) fac însă toată diferența. Un spectacol construit ca un strălucitor show de televiziune, *LSD*… vorbește despre alienarea din marile orașe, despre flagelul consumerismului, despre nevroze personale, eșecul adaptării și imposibilitatea fericirii, iar cei doi actori funcționează perfect într-un fel de contratimp etern, o *ea* mereu la limita isteriei, cu note vocale ridicate și în perpetuă mișcare, un *el* ca un vulcan pe cale să erupă, dar mimînd pînă atunci calmul și civilitatea. E o chimie foarte bună între Neamțu și Chioariu, între stilul lui „așezat" și plăcerea cu care primește ea lumina reflectoarelor, iar regia lui Horia Suru știe să găsească echilibrul dintre cele două – asta făcînd, la urma urmei, un spectacol bun.

Pe aceeași direcție a observației sociale în notă de farsă vine *Carpathian Garden* – jucat tot la Godot –, un duo cu Tudor Aaron Istodor și Radu Iacoban, pe textul și în regia celui din urmă. „Modelele" lui vin, pe căi… sinergetice, din dramaturgia americană și din scenaristica de televiziune (oricum legate prin principiul vaselor comunicante), reinventate, adaptate, manipulate. Probabil nimeni nu bănuia, acum un deceniu, că one-man show-ul lui Florin Piersic jr., *Sex, Drugs, Rock'n'Roll*, la care multă lume a ridicat din sprîncene, va deschide drumul unor practici artistice atît de fertile în teatrul (independent) românesc. După cum spune și producătorul, e un format de televiziune întors pe dos pe scenă, în general, într-o succesiune de monologuri – cu excepția primului moment, în care Istodor și Iacoban joacă doi prezentatori de știri (să zicem că e și partea cea mai facilă – cel mai simplu lucru în România e să faci mișto de știriști). *Carpathian Garden* – trimiterea e evidentă – aduce în scenă personaje-cheie ale existenței cotidiene din România urbană: parcagiul informal al lui Tudor Istodor e chintesența ideii de succes antreprenorial pe piața neagră, în timp ce, la antipozi, afaceristul (sau, mă rog, mogulul) de presă jucat de Iacoban e sinteza cinismului post-reușită, starul porno în costum de Tutankamon întrupează know-how-ul special al vedetelor locale de cancan, iar preotul excelînd în strategii de marketing pentru Catedrala Neamului e doar versiunea fără camere de filmat a unei biserici – SRL. Radu Iacoban și Tudor Istodor joacă bine, foarte bine (Iacoban are o reală vocație de entertainer, puțini actori tineri stăpînesc atît de bine interacțiunea cu publicul), textele șarjează, ating absurdul fără să clipească, și întregul spectacol marșează pe așteptările publicului și pe recognoscibilitatea caracterelor. *Carpathian Garden* pariază pe un umor inteligent, pe un teatru popular de mare impact.



Ar merita o cronică în sine, deși spectacolul e mai de demult – pînă atunci, însă, o recomandare, căci vine în siajul spectacolelor de mai sus: *Monoloagele vecinului*, one-man show-ul lui Laurențiu Bănescu, care se joacă prin cele mai diverse spații private/independente din București, e o desfășurare de talent actoricesc în cea mai pură stare, combinat cu inventivitate dramatică și dramaturgică. Plus o serie de personaje memorabile, care se dezbracă de sinele lor profund la fel cum Bănescu renunță, de la un monolog la altul, la hainele și pieile lui.

Sfîrşitul jocului

Mihai FULGER

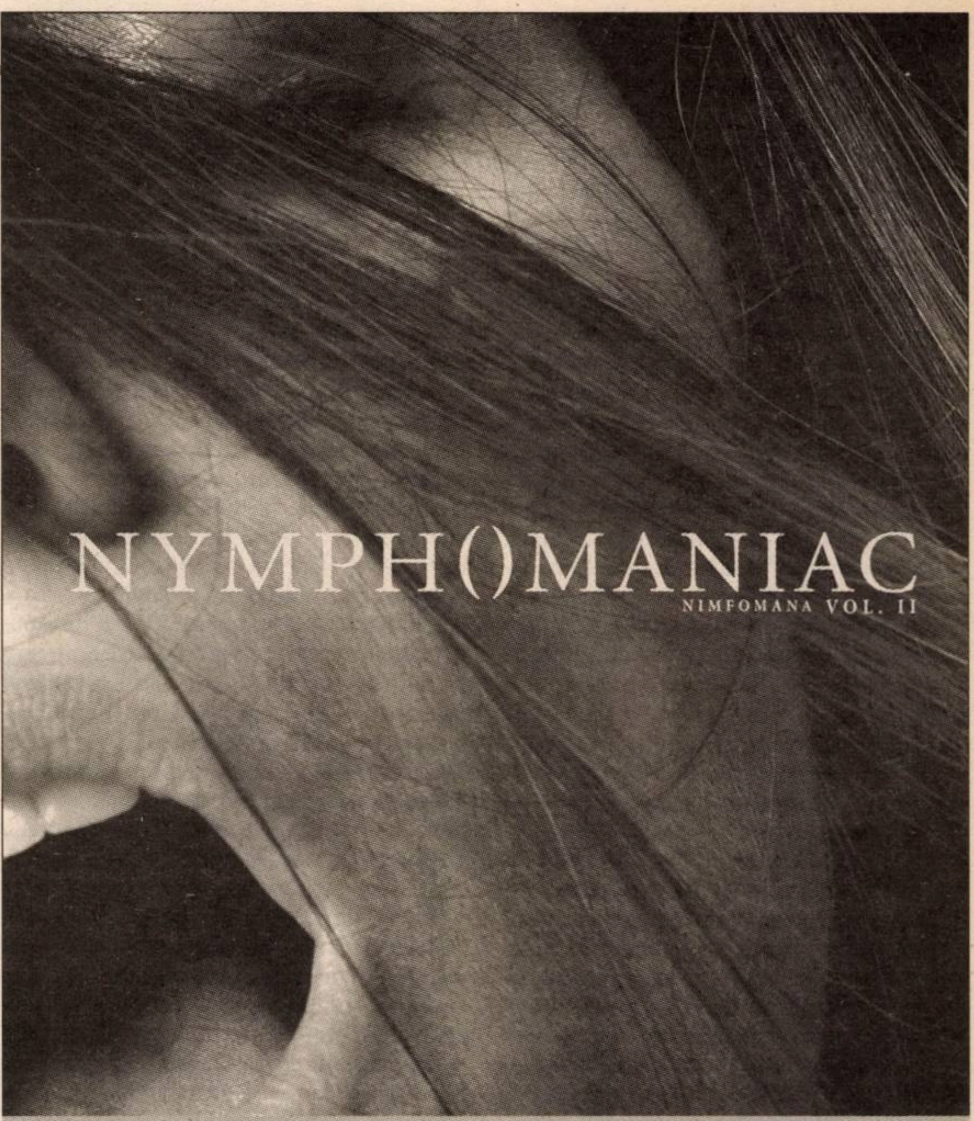
Chiar dacă *Nimfomana, Vol. II* nu este tocmai ceea ce aşteptam de la Lars von Trier, după episodul anterior, filmul nu ar trebui judecat pripit şi contestat integral.

Probabil primul lucru pe care-l remarci la a doua parte a dipticului cineastului danez este faptul că schimbarea de registru, inițiată în capitolul despre tatăl protagonistei Joe din primul volum, este extinsă acum la durata unui lungmetraj. Totuşi, autorul nu a renunțat complet la momentele voit comice – merită amintite secvența din restaurant, cu Joe şi Jerôme tineri (aceasta mi-a adus aminte de singura scenă memorabilă, avîndu-i ca protagonişti pe Sharon Stone şi William Baldwin, din thrillerul erotic, altminteri submediocru, *Sliver* al lui Phillip Noyce), experimentul sexual al eroinei cu doi imigranți față de care comunicarea verbală este blocată sau explicația pe care o dă Joe subtitlului unui capitol, „Rața tăcută". Mai mult decît în volumul I, aici calitatea umorului lui von Trier este discutabilă şi cred că nu doar Cristian Tudor Popescu consideră al doilea exemplu de mai sus o secvență „grosieră, gratuită şi stupidă". Însă, trecînd peste asemenea momente, descoperim un film mult mai grav, mai dur şi mai întunecat decît cel anterior.

Nimfomana, cu ambele sale volume, este un film după care ar trebui să ne interogăm nu numai asupra universului tematic abordat (în care ipocrizia ocupă un loc central), ci şi asupra felului în care receptăm provocările cinematografului.

Comparația cu *Abisul sufletului*, pe care o schițasem în cronica primei părți, poate fi continuată: la fel ca şi Bess, „nimfomana" Joe este convinsă de partenerul de viață (Jerôme al ei nu e paralizat, ci doar incapabil să-i satisfacă apetitul sexual) să se culce (şi) cu alți bărbați (dar, spre deosebire de Jan, el vrea să ştie cît mai puțin despre aventurile cu aceştia). Evident, ceea ce urmează este un nou şir de experiențe sexuale (sau metasexuale), de această dată ale adultei Joe, dintre care unele, desprinse parcă din producțiile XXX „specializate", sînt dificil de urmărit. Von Trier ne testează din nou limitele suportabilității, îngreunîndu-ne misiunea prin rărirea mărcilor de distanțare ironică. Din acest punct de vedere, ezitările comisiei de rating a CNC-ului nu mai par chiar atît de aberante.

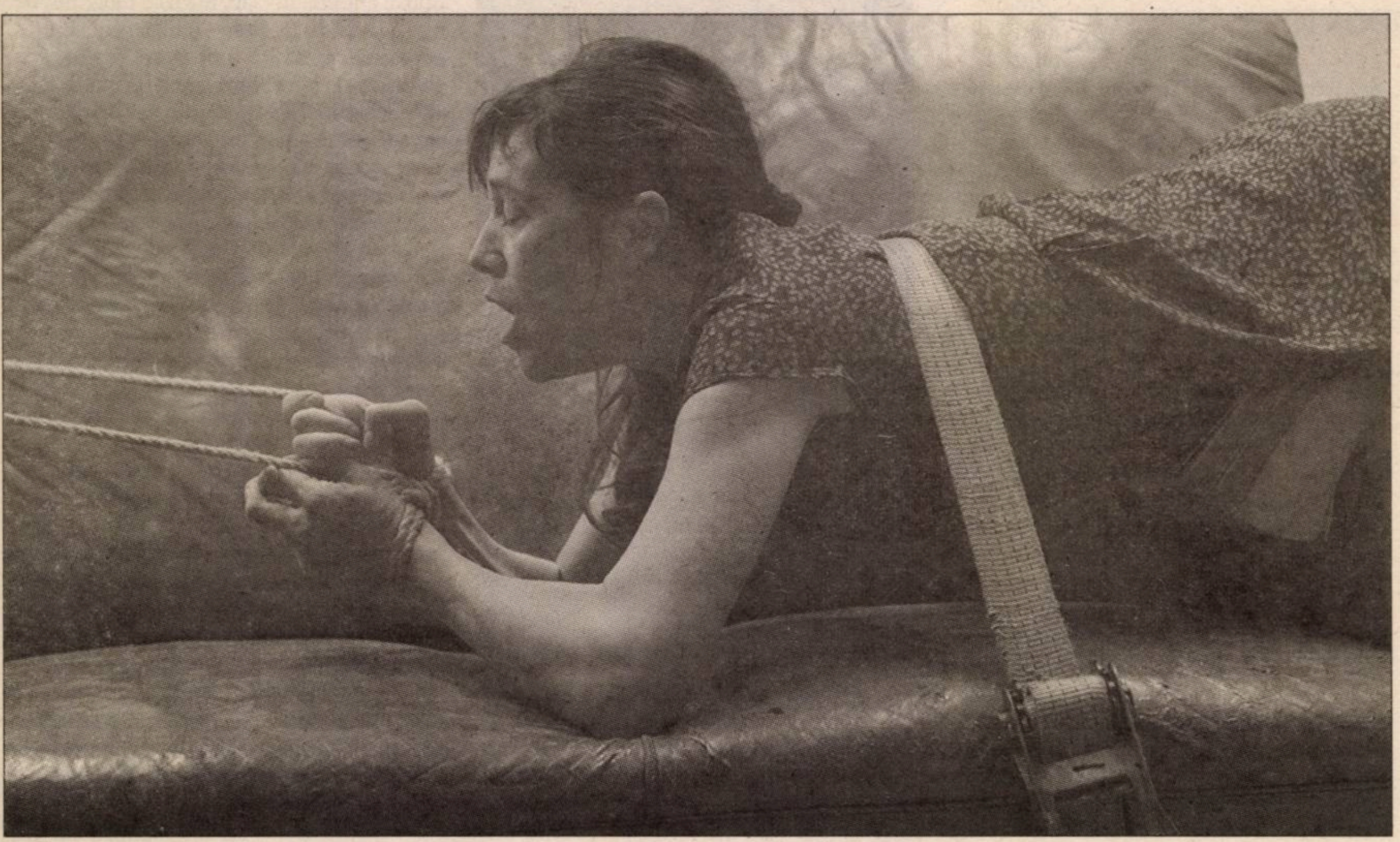
Şi în volumul II, fiecare capitol din narațiunea ineditei Şeherezade are ca pretext cîte un obiect (pe marginea căruia Seligman poate ține o lungă prelegere) şi, atunci cînd sursele de inspirație din austerul apartament al lui Seligman se epuizează, o banală pată de ceai pe perete îi este suficientă lui Joe pentru a-şi duce la sfîrşit povestea. În a doua parte, pe măsură ce înaintează în vîrstă – şi în experiență –, protagonista se transformă dintr-o devoratoare nesățioasă într-o victimă a bărbaților din jurul ei şi a perversității lor criminale, astfel încît, chiar dacă nu-i iertăm comportamentul iresponsabil față de „pupila" ei P şi mai ales față de fiul ei Marcel, putem empatiza cu Joe, la fel cum am făcut-o cu Bess sau Grace, alte eroine paradigmatice ale lui von Trier. Şi, cred, ne putem bucura atunci cînd argumentația sa (printre ale cărei replici răzbate vocea autorului) îl convinge chiar şi pe infailibilul Seligman, cum se întîmplă în dezbaterea privind corectitudinea politică şi vocabularul ei.



Nymphomaniac: Volume II
Coproducție Danemarca-Germania-Franța-Belgia-Marea Britanie, 2013
Scenariul şi regia: Lars von Trier
Cu: Charlotte Gainsbourg (Joe la maturitate), Stellan Skarsgård (Seligman), Stacy Martin (Joe tînără), Shia LaBeouf (Jerôme tînăr), Michael Pas (Jerôme la maturitate), Willem Dafoe (L), Mia Goth (P), Jamie Bell (K)

Finalul filmului este şi el declanşator de controverse (de pildă, acelaşi Cristian Tudor Popescu îl etichetează drept „unul dintre cele mai proaste finaluri din istoria cinematografului"). Mărturisesc că, la prima vizionare, şi eu am fost deranjat de ultima secvență. Însă, reflectînd la rece, am realizat că acest final este în deplină concordanță cu viziunea pesimistă a lui von Trier asupra umanității: nici măcar intelectualul Seligman, cel care se autodeclară „pur", nu izbuteşte să rămînă indiferent la chemarea trupului, mai ales că obiectul dorinței e mai aproape şi, aparent, mai disponibil ca niciodată. Şi, dacă se vorbeşte destul de des despre misoginismul cineastului, se poate observa că în *Nimfomana* imaginea generală a femeii, în ciuda junei P (o adevărată întrupare a motivului şarpelui încălzit la sîn), este mult mai favorabilă decît cea a bărbatului. Guvernați cu toții de instincte – şi, ca atare, uşor de manipulat sau de dominat sexual –, rezolvîndu-şi frustrările prin recursul la violență, bărbații ne apar ca nişte creaturi demne de dispreț, în timp ce eroina, chiar dacă s-a scufundat în noroiul uman mai adînc decît toți ceilalți, are asupra lor un ascendent moral.

Cît despre vechii săi fani, care au ajuns să-l acuze de manierism, Lars von Trier le răspunde, foarte limpede, printr-o secvență care seamănă izbitor cu prologul din *Antichrist*. Atunci cînd Jerôme este plecat într-o deplasare, iar Joe nu poate rezista tentației unei noi „şedințe" sado-masochiste cu K (noua ei obsesie), deşi nu are *babysitter* pentru băiatul lor Marcel, copilul pare sortit unui sfîrşit similar cu cel al băiatului cuplului din filmul anterior. Şi, totuşi, autorul se dovedeşte doar autoreflexiv şi autoironic, nu şi redundant.



Una peste alta, *Nimfomana*, cu ambele sale volume, este un film după care ar trebui să ne interogăm nu numai asupra universului tematic abordat (în care ipocrizia ocupă un loc central), ci şi asupra felului în care receptăm provocările cinematografului, mai ales atunci cînd ele vin de la un autor care se încăpățînează să nu meargă pe drumuri bătute, mizînd pe formule cîştigătoare, ci, la fel ca Joe, să experimenteze mereu zone noi, evitate sau ignorate de ceilalți.

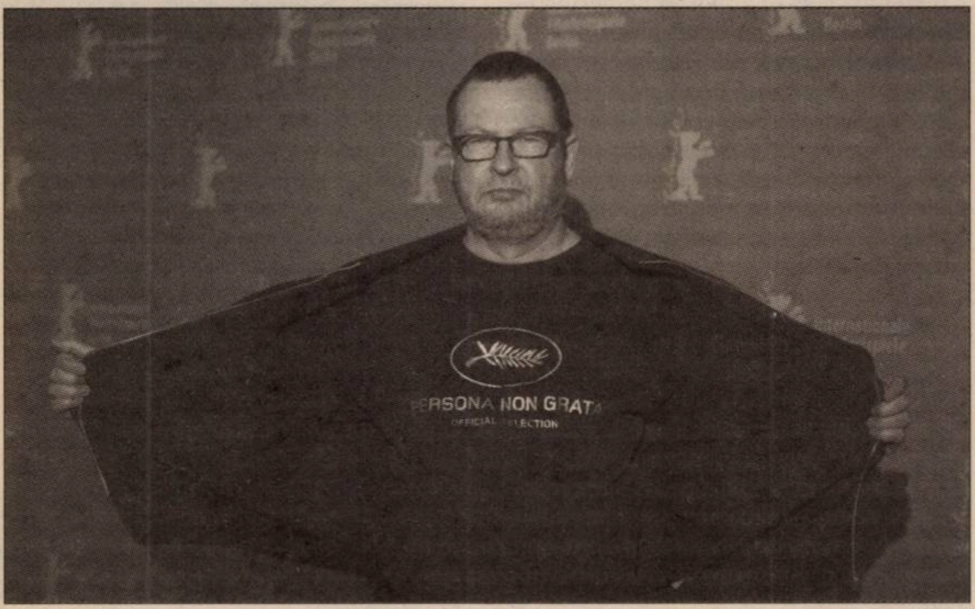
La Festivalul de la Berlin, producătoarea lui von Trier, Louise Vesth, a declarat că: „Lars a văzut în *Idioții* – şi în Dogma – un mod de a se elibera de constrîngerile filmelor sale anterioare. Şi la fel se întîmplă cu *Nimfomana*. Cred că *Melancholia* a fost puțin prea corect pentru el, iar *Nimfomana* este modul său de a se elibera." E clar: Lars von Trier este departe de a-şi fi epuizat surprizele pe care ni le rezervă.

■

CE GÎNDEŞTE FILMUL

O anatomie a dorinței (Vol. 2)

Cezar GHEORGHE



Primul film de Lars von Trier pe care l-am văzut a fost *Breaking the waves*. Apoi am căutat imediat filmele din trilogia *Europa* şi am văzut, bineînțeles, *Dogville. He had me at hello,* cum se spune. Este genul de autor a cărui „cercetare" (căutare) mă interesează. Îi urmăresc cu atenție fiecare mişcare şi fiecare pas, am secvențe pe care le revăd constant. Mă comport, cu alte cuvinte, aşa cum se comportă orice cinefil care are autorii săi la care ține şi care caută în orice film umbra unui autor. Fireşte că nu sînt atît de naiv încît să nu realizez rolul directorilor de imagine sau al celor care scriu coloane sonore minunate, autori la rîndul lor. Dar după *Dogville,* Lars von Trier a devenit genul de autor care nu mai este relevant numai pentru cinefili, ci atrage, poate la fel ca şi Wong Kar Wai, un public destul de numeros. Proiectul *Nymphomaniac* a beneficiat de una dintre cele mai mari campanii de presă, fără precedent pentru un film de autor, o campanie a cărei insistență, agresivă pe alocuri, are darul de a fi *of- putting* pentru cinefili. În plus, o comisie a Centrului Național al Cinematografiei (formată din membri cu o reputație îndoielnică) a interzis inițial filmul în România. Chiar dacă, ulterior, s-a revenit asupra deciziei, CNC s-a făcut încă o dată de rîs. Probabil că episodul care a supărat cel mai mult comisia de rating a CNC-ului a fost scena în care personajul interpretat de Charlotte Gainsbourg pare a avea empatie pentru un pedofil reprimat, pentru un individ care şi-a reprimat sexualitatea bolnavă şi care, în consecință, nu a făcut rău. O mişcare riscantă, fără îndoială. În plus, Joe îl răsplăteşte cu un sex oral tocmai pentru meritul de a-şi fi reprimat dorința sexuală bolnavă, motivînd că abstinența omului este eroică. Este laudată, cu alte cuvinte, evitarea răului. Acesta nu era însă un argument în favoarea interzicerii filmului. Televiziunile româneşti transmit zilnic lucruri infinit mai groteşti. Dar asta este o altă discuție.

■■■ Nihilism

Cele mai interesante scene ale primei părți au fost pentru mine fragmentele în care se construia relația pe care Joe o avea cu tatăl ei, latura aşa-zis pozitivă a personajului. Prin acele scene, cred că filmul avea mult de cîştigat, o operă care se orienta către zonele de profunzime ale personajului. Am sperat că partea a doua va continua să dezvolte mai mult această linie deschisă în prima parte. Din păcate, aceasta nu s-a întîmplat.

Nymphomaniac promitea un denunț nietzschean al crizei valorilor şi moralității. Ideea existenței unei lumi dincolo de această lume, a unei lumi suprasensibile cu valori transcendente (Dumnezeu, Bine, Rău, Dragostea în acest caz), ideea unor valori superioare vieții au ca efect deprecierea vieții. Valorile acestea „superioare" se raportează la o voință de a nega, de a anihila viața. Nihilismul lui Joe se vrea o reacție împotriva deprecierii vieții prin falsa moralitate şi crearea condițiilor pentru o moralitate superioară. Înlocuirea falselor valori cu valori autentice şi atacul continuu al lui Joe împotriva societății sînt o trimitere destul de evidentă la Supraomul lui Nietzsche. O atitudine care nu m-ar fi deranjat dacă nu ar fi fost exprimată atît de manifest şi de ostentativ. Deşi Joe ne avertizează în prima parte a filmului că povestea va fi „lungă şi cu morală", teoriile despre ipocrizia corectitudinii politice şi despre opoziția dintre Biserica Ortodoxă şi cea Catolică par suprapuse în mod forțat. Păcatul lui Lars von Trier este că nu se abține să emită judecăți.

Privată de satisfacția sexuală pe care o caută cu disperare, Joe este în stare să sacrifice orice. Se supune experiențelor sado-masochiste care îi pun viața în pericol, îşi sabotează relația cu Jerôme, îşi părăseşte copilul, şantajează şi devine recuperator de datorii, asumîndu-şi o viață în afara legii. La sfatul angajatorului ei, o „adoptă" pe tînăra P (care devine apoi iubita ei) tocmai pentru a avea un urmaş pentru afacerea sa de cămătărie. Însă aici filmul devine previzibil tocmai prin dorința de a epata. Răul naşte Răul, P o trădează şi o înşală tocmai cu Jerôme. *OK Lars, you win*! Eşti *persona non grata,* aşa cum scrie pe tricou.

Dincolo de toate provocările, *Nymphomaniac* rămîne un film inegal, al cărui catharsis nu este pe măsura hybrisului atît de ostentativ reprezentat. Este o poveste în care regizorului îi ies foarte bine momentele comice. În cele mai slabe momente, filmul cade pradă dorinței nemărginite de a epata a autorului său. În părțile sale cele mai bune, are darul de a pune în fața spectatorului o dramă umană puternică şi sensibilitatea unui mare regizor, ceea ce mă face să întreb, curios: *Ce urmează?* ■

AVALON

Geniul baroc

Ovidiu PECICAN

Republicarea eseului *Despre „Istoria ieroglifică"* al Manuelei Tănăsescu (Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2012, 208 p.), după trei decenii – ediția inițială a apărut în 1972 –, se dovedeşte foarte utilă, fiindcă de atunci încoace punerea în valoare a acestei capodopere din prima noastră modernitate a făcut cîțiva paşi înainte, dar nu a depăşit succesul de circumstanță. De fapt, autoarea are meritul de a fi afirmat, pentru prima oară într-o manieră persuasivă şi amplu expusă, performanța romanescă a principelui. Monografiile anterioare, datorate lui P.P. Panaitescu şi, pentru situarea filozofică a autorului, lui Dan Bădărău, nu au dus mult mai departe decît socotise G. Călinescu înțelegerea artei prozatorului beletristic. O vreme îndelungată, şi chiar şi astăzi încă, comentatorii s-au interesat mai cu seamă de obiectivele politice şi de valoarea istoriografică a romanului cu fabulă animalieră ori de limba şi stilul lui Cantemir, deşi lămurirea statutului acestei creații, în termeni de gen şi de specie, rămas încă oscilant, merita o atenție prioritară. În acest context, Manuela Tănăsescu era cea care desluşea de ce *„Istoria ieroglifică* este un pisc, chiar dacă izolat, de care privirea noastră nu poate face abstracție" în considerarea literaturii noastre socotite vechi. Fiindcă, deşi formal tot ceea ce a fost scris şi publicat înainte de jumătatea secolului al XIX-lea continuă să fie pus pe seama vechilor tipare literare, socotindu-se cel mult „premodern" în unele cazuri, romanul cantemirian aparține clar modernității europene, ca unul alcătuit în consens cu estetica şi gustul barocului.

Însă în cartea Manuelei Tănăsescu alta este bătălia care se poartă. Exegeta revendică pentru romanul beizadelei Dimitrie statutul de capodoperă literară, încearcă să desluşească din ce virtuți derivă acest statut şi testează propriile argumente prin recursul la evoluțiile tematice, stilistice şi caracterologice din interiorul romanului. „Nu avem aici istoria unei țări [...], ci istoria unor «case»", observă ea, atrăgînd atenția asupra mizei dinastice a textului. Cu un tip de talent mai apropiat, parcă, de cel al cronicarilor munteni, Cantemir preferă pamfletul deghizat în ficțiune şi vizează prezentul, nefăcînd operă propriu-zis istoriografică, aşa cum au crezut o serie de comentatori ai lui. Nemulțumindu-se însă cu formele consacrate ale pamfletului şi disimulîndu-le în formă ficțională şi romanescă, Dumitraşco Cantemir îşi trece pasiunea şi vehemențele în registrul basmului expus la dimensiuni romaneşti, ceea ce înseamnă că, aidoma lui Shakespeare în *Romeo şi Julieta,* bunăoară, dar şi lui Corneille în *Cidul,* el vizează concurența două clanuri, conflictul de onoare dintre două familii.

Pe de altă parte, însă, „este pentru oricine vizibil contrastul între ariditatea şi banalitatea materialului faptic şi adevărata substanță a cărții, căci sutele de pagini ale *Istoriei ieroglifice* sînt stăpînite de ființe stranii şi viziuni fantasmatice, de feerii de basm şi imagini de coşmar, prin care trec fluviul liricei melancolii meditative şi neostenitele pasiuni ale Principelui nostru". Faptul a fost interpretat în felurite moduri, de la înțelesul lui ca strategie ornamentală în maniera vremii la dorința de a disimula cît mai bine o realitate care, totuşi, era decriptată clar încă de autorul însuşi, în eruditele „scări" însoțitoare, ca texte de escortă pentru partea narativă a operei.

În ce mă priveşte, socotesc că această formulă indică aspirația autorului la o ficțiune care rămîne într-un contact strîns cu realitatea care o inspiră – pe cît de strîns, pe atît de prelucrat şi rafinat artistic, în virtutea unei concepții despre datoria artistului de a înnobila trivialitatea faptelor nude printr-o prelucrare artistică lucidă, premeditată şi persuasivă. Nu este vorba despre un „realism" în maniera mai tîrzie a curentului omonim lansat de secolul al XIX-lea, ci de interpunerea între fapta trivială, brutală, şi reflectarea artistică a unui filtru al sensibilității care, în virtutea unei datorii morale de a oferi frumosul cititorului, recurge la orice artificiu pentru a-şi asigura succesul. În epoca perucilor pomădate, a alunițelor plantate din cochetărie şi a straielor de gală pline de dantele şi alcătuite din stofe şi mătăsuri scumpe de import, nu putea fi decît firesc ca un aristocrat educat să-şi gîndească misiunea literară în asemenea termeni.

Nu este de mirare, astfel, că „lipsa de construcție în sensul modern al cuvîntului, invențiile formale, bogăția sentințelor şi figurilor de stil, o fac o lectură dificilă care cere răgaz şi mai ales o disponibilitate estetică", socoteşte autoarea. De fapt, toate cele enumerate vădesc o preocupare concentrată pentru construcție, chiar dacă este vorba despre una diferită de înțelesul pe care îl acordăm astăzi acestui cuvînt atunci cînd vizăm structura, ritmul, unghiul relatării etc. dintr-o operă narativă. Probabil că am fi mai aproape de înțelegerea adecvată a romanului cantemirian dacă, punînd în paranteze lucrurile învățate în şcoală şi exersate prin lectura estimativă a lucrărilor de gen din ultimele două secole, am căuta convențiile culturale cărora acest roman de la începutul secolului al XVIII-lea li se supune.

Pretutindeni, cartea Manuelei Tănăsescu abundă în observații apte să deschidă discuții lămuritoare şi să prilejuiască reevaluări fertile; iar acest merit nu este la îndemîna oricui. „De fapt, avem de-a face cu un conflict de principii plasat în planul ficțiunii, narația cedînd în fața unei adevărate lirici a ideilor...", constată specialista, mutînd discuția într-un alt plan. Judicioasă constatare, care permite măsurarea precisă a anvergurii adevărate a proiectului prozastic al capuchehaiei de pe Bosfor.

Şi cîte n-ar mai fi de cumpănit şi cîntărit... Oricum, cu o excelentă intuiție, Manuela Tănăsescu nu uită să precizeze: „Dimitrie Cantemir n-a fost numai un interesant filozof, un istoric erudit, ci şi un scriitor de geniu"; de nu cumva măreția lui ca scriitor le va fi întrecut pe celelalte...

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Meridianele prozei

Cristina MANOLE

■■■ *Meridianele prozei* este titlul, bine ticluit, al unei culegeri de (foarte bune) articole-eseuri (mai nou, am o vagă impresie că nimeni nu mai vrea să scrie articole, orice textulă devine eseu, ceea ce nu prea corespunde adevărului, dar mai are vreo relevanță?) ce aparține unei autoare de la Sibiu. Este vorba despre o profesoară cu deja bune stagii în domeniul literaturii comparate de la Facultatea de Litere şi Arte a Universității din Sibiu. După cum sîntem informați de o notă biobibliografică oferită pe coperta volumului *Meridianele prozei* (Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2013), care chiar acoperă traseul acestei prezentări de carte. De cărți. Autoarea se numeşte Rodica Grigore. Cei care urmăresc cu asiduitate presa culturală şi viața literară românească s-au izbit de acest nume. Este însă păcat că astfel de contribuții intelectuale, de suprafață şi adîncime deopotrivă, nu reuşesc să depăşească cercul strîmt al bantustanului literar autohton. Păcat. Nu mai aducem argumente şi nici nu mai deplîngem rolul nefast al marketingului pieței/vieții culturale. Nici nu mai insistăm.

Realitatea cultural-literară este mult mai nuanțată şi mai bogată decît ce se vede la o iute şi superficială ochire. Avem un grupaj consistent de subtile lecturi şi atente analize ale unor autori/cărți de primă mărime din literatura universală. De ieri şi de astăzi. Cărți esențiale. Se pleacă de la noi apariții editoriale de pe piața românească, aşa cum sînt reeditările din Kafka, Joyce sau Virginia Woolf, dar şi noi apariții din opera unor Amos Oz, Kundera, Updike sau fabulos-miraculosul Roberto Bolaño, recent descoperit şi de mine în aceşti ultimi ani. Volumele luate la mărunțit sînt tratate cu mare atenție, detaliile de compoziție nu sînt neglijate, nici raportările la alți autori. Nu este o lectură/abordare structuralistă, nici una strict comparatistă. Există o empatie subterană pentru fiecare carte/autor abordată. Rodica Grigore vrea să înțeleagă ce se întîmplă în acea carte, să-i desluşească resorturile intime, mecanismele de funcționare, viața personajelor şi evenimențialul cuprins. Una peste alta, lecturi subiective, aşa cum proceda şi un alt mare *cititor* de literatură, regretatul şi uitatul astăzi, pe nedrept, Lucian Raicu. Lecturile Rodicăi Grigore mi-au produs o mică bucurie. Avem nevoie şi de aşa ceva. Nu este o judecată de valoare, ci o simplă mărturisire.

■■■ Viorel Marineasa este un prozator cu ştaif, meseriaş în ale istoriilor de tot felul, în ale poveştilor şi povestirilor. Are o bună cotă valorică recunoscută în breaslă, fără să devină şi autor canonic. Altă belea pe capul profilor de literatură română, dar nu despre asta e vorba. Aici şi acum. Ideea ar fi că Viorel Marineasa, ca şi Mircea Pora, un alt bănățean despre care va fi vorba mai la vale, ar merita o recunoaştere mai apăsată a propriei valori literare.

Mici texte, toate cu cîte un tîlc ascuns, care colorează scene, deseori pline de tragism, dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Viorel Marineasa (n. 1944) semnează un nou volum de proză scurtă şi foarte scurtă. Aşa cum se şi (sub)intitulează cartea, *Înainte şi după (războiul rece)*, Editura Paralela 45, Colecția „Biblioteca Românească", 2013, pe care am parcus-o, de ce să nu spun, cu mari delicii. Umor şi ironie cît cuprinde, pățanii ale oamenilor peste care au venit urgiile comunismului. Personaje memorabile, scene incredibile, viața cum o fi fost, în mod cert, la fel ca în prozele lui Marineasa. Deceniile cinci şi şase reînvie sub ochii noştri. Ticăloşii care şi-au făcut de cap, oamenii care le-au suportat nemerniciile. Vorba românului, „Zi ca el şi fă ca tine!".

Aşa s-a supraviețuit. Sentimentul de autentic este copleşitor. Proză de finețe, dincolo de culoarea locală, multiculturală, mai greu de perceput pentru trăitorii de pe alte meleaguri româneşti. Un bijutier al prozei contemporane care ar merita mai multă atenție. Şi din partea criticii, şi din partea publicului cititor.

■■■ Prozatorul Mircea Pora (n. 4 iunie 1944, Topolovăț) beneficiază de o monografie intitulată imperial *Pora. Eseu monografic* (Editura Eurostampa – de care abia acum aflăm că există, nu e singurul caz –,Timişoara, 2013), semnată de Dorin Murariu. Am citit cartea fără să mă intereseze cine este Dorin Murariu. Cum în mod obişnuit – şi fără prea mare folos – se procedează. Cine e omul, al cui este, la ce grup e afiliat, e FSN-ist sau nu, băsist sau anti, şi tot aşa, o grilă arbitrară de lectură strictă de la bun început eforturile unui autor. Monografia dedicată lui Mircea Pora abordează, pe lîngă aspectele legate de om şi operă – căci deja avem la îndemînă 13 volume = 2.000 de pagini, o operă –, şi delicatele chestiuni ce sînt legate de dosarele de la CNSAS. Cine a turnat, de ce, cînd, unde, cum, fel de fel de mizerii ale unor semeni deai noştri care nu au avut tăria să reziste presiunilor sistemului. Sau propriului caracter. Nu avem cum să eludăm aceste aspecte. Poate nu e esențial, dar pentru cei care au trăit şi au scris şi înainte de 1989 este. Goma e Goma, Titus Popovici rămîne Titus Popovici. Peste ani vor dispărea detaliile. Ca şi oamenii, vor rămîne doar cărțile. Dacă vor rămîne şi ele. Dar toate aceste detalii ale vieții literare/culturale bănețene ale deceniilor din urmă nu fac proza lui Mircea Pora nici mai bună, nici mai rea. Ele pot explica, eventual, traiectul existențial al autorului şi marginalizarea lui, centrifugarea lui ca individ. Apreciez în grad înalt prozele lui Mircea Pora, pe care le-am descoperit tîrziu, chiar dacă faima lui depăşise, ca şi în cazul lui Viorel Marineasa, prestigiul local timişorean. Anexat – poate abuziv generației '80, trecut – poate nu fără justificare – în siajul prozei practicate de membrii Şcolii de la Tîrgovişte, avem acum la îndemînă suficient material probatoriu pentru a judeca valoarea prozei lui Pora, *sine ira et studio*. Un excelent prozator. Povestitor. Bun observator, fin analist. Cu accente autobiografice pe alocuri, cu melancolii livreşti şi spirit de observație pentru detalii ce țin de rigorile K.u.K.-ului, placate de o fină ironie şi dispoziții ludice, cu lecția fragmentarismului bine asimilată, proza lui Mircea Pora, un puzzle de înaltă clasă, merită să fie recitită cu seninătate şi interes crescut după ce închidem monografia lui Dorin Murariu. Şi totuşi, cine e Dorin Murariu? Mă încăpățînez să nu aflu.

■■■ O altă mărturie despre timp, istorie şi cei care populează universul unei regiuni româneşti care tot a vrut să fie fruntea se găseşte într-o carte deosebită. Ea se numeşte *Caietele Herminei* (Editura Peter Pan, 2010, ediție „scoasă la lumină" de Rodica Țabic şi Adriana Popescu, „carte presărată cu fotografii din arhive de familie, concept editorial şi coordonare de Cătălin D. Constantin", una peste alta, o elegantă apariție editorială) şi este un document de epocă.

Rodica Grigore
Meridianele prozei
Viorel
MARINEASA
Înainte şi după
(războiul rece)
DORIN MURARIU
PORA
Eurostampa
CAIETELE
HERMINEI
PETER PAN
copyright Peter Pan ART

Autoarea lui – fiind vorba despre un jurnal şi diverse însemnări adiacente – este Hermina Ciorogariu-Arjoca (1878-1973). Mă bucur că au ajuns la mine. O proză de atmosferă, o proză de fine observații, o proză dintr-un imperiu care nu mai există, o mărturie directă despre istoria unei familii de români. A mai multor familii. Impresii de călătorie, din Bulgaria şi Jugoslavia, de la Arad la Viena, Ada Kaleh şi Balcik, amintiri din copilărie, portrete arădene şi de pecicani, sărbători şi obiceiuri locale. Portrete de țărani şi intelectuali, de preoți şi negustori, de maghiari şi germani, sîrbi sau aromâni. O lume. A românilor din Imperiu. Sîntem contemporani cu împăratul Franz Joseph şi cu Franz Kafka. Testamentul episcopului Roman Ciorogariu. O mărturie care a stat pitită peste o sută de ani. Teribilă. Senină şi împăcată cu sine. Nu e nimic de repovestit. Materialul iconografic e la fel de impresionant. Volumul ar merita reeditat într-un tiraj care să-l facă accesibil. Merită din plin. ■

Radio
România
Cultural

Orasul
vorbeşte

Cu Ioana Constantinescu
De luni până vineri, de la ora 10.00
La Radio România Cultural

ARTE VIZUALE

Colecționarul de povești

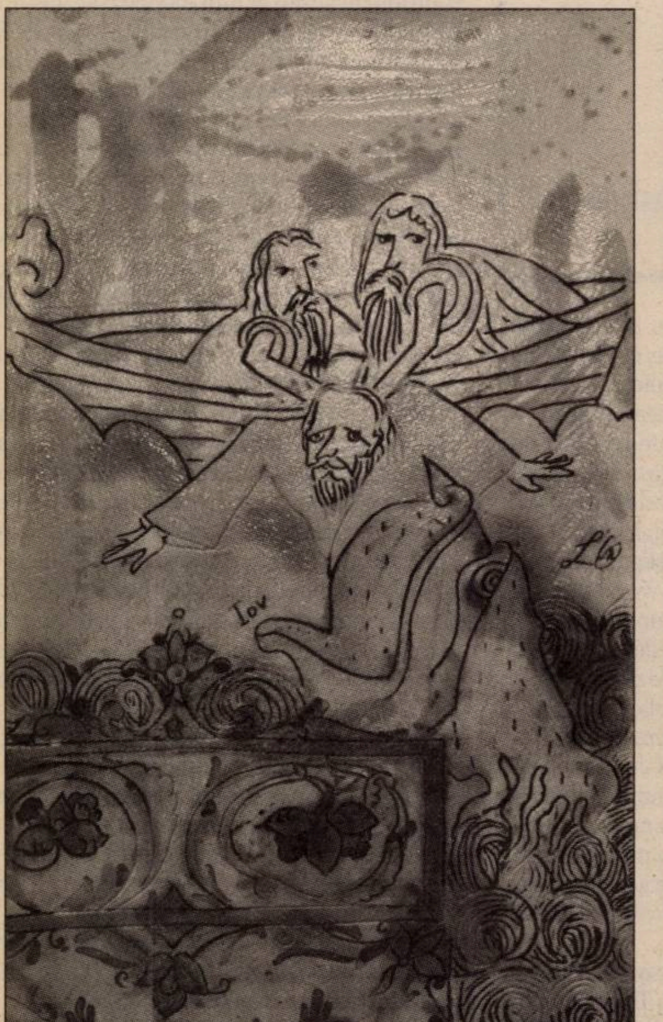
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Marți, 11 februarie 2014, a avut loc vernisajul expoziției *Colecționarul de povești* a artistei Lucia Lobonț, eveniment găzduit de Galeria Galateea. Este prima personală în Bucureşti a tinerei artiste ceramiste din Cluj, care a mai expus anterior în Capitală în cadrul unor expoziții de grup. Marca distinctivă a acestui proiect este latura puternic grafică a exponatelor. Lucia Lobonț se concentrează în munca sa artistică mai degrabă pe subiect decît pe obiect tridimensional. Iconografia joacă rolul principal, povestea transpunerilor de imagini în porțelan constituindu-se într-o adevărată colecție. Colecționarul, enunțat în titlu, este de fapt artista însăşi, a cărei experiență culturală cunoaşte replici rafinate într-un material diafan, deopotrivă puternic şi fragil.

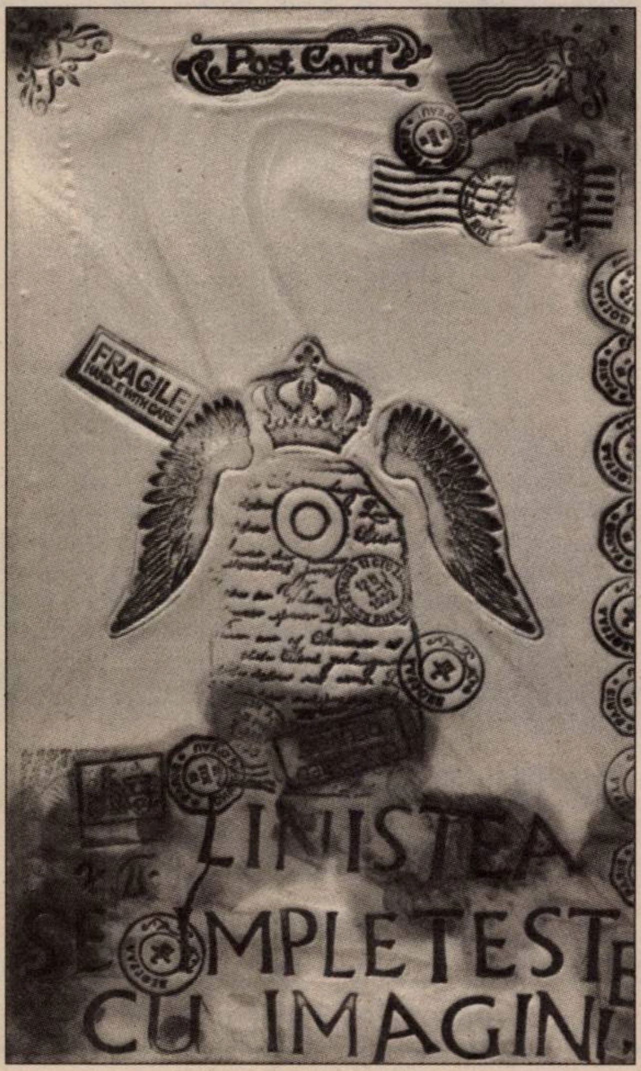
Semnatarul a descins în galerie cu o zi înaintea vernisajului, în timpul panotării artefactelor, majoritatea parietale, pentru a lua pulsul expoziției şi a discuta cu artista în context de lucru. Aparențele sugerează că este vorba despre o expoziție de grafică, totuşi, porțelanul păstrează importanța maximă, fără a intra în vreo formă de conflict cu narațiunile împietrite alegoric în nobilul material.

Majoritatea pieselor au fost arse la 1.230 de grade, tehnicile de inscripționare sau cele cromatice fiind în totalitate specifice artelor focului, respectiv realizate înainte de procesul coacerii în cuptor, obținute şi fixate prin regimul de ardere controlată. Aşadar, nu avem de-a face cu simple blaturi ceramice pictate, ci cu artefacte subordonate legilor de compoziție interne. Artista a folosit pentru ornamentare cu predilecție săruri şi pigmenți ceramici, glazuri uşoare şi, mai rar, fir de cupru sau foițe semitransparente arse la 150 de grade, într-un regim special.

Din punct de vedere morfologic, piesele expuse la Galateea aparțin unui număr de trei serii: a aşa-ziselor tablouri, a cărților poştale şi a vaselor. Acestea din urmă, boluri sau platouri, sînt mai degrabă structuri volumetrice portante de imagini decît obiecte de veselă, numite în lumea ceramiştilor „poterie". Sursele iconografice ce alimentează subiectul sînt miniaturile medievale armeneşti de manuscris, cele extrem orientale şi o colecție de cărți poştale din perioada interbelică. Este vorba, nici mai mult, nici mai puțin, decît despre corespondența purtată de bunica artistei în vremuri de mult apuse. În cazul portretului, Lucia Lobonț se apropie voluntar de Amedeo Modigliani; altfel, narațiunea de sorginte transreligioasă este desprinsă şi apoi interpretată din erminiile protobizantine, iar cea ludică – din miniatura orientală sau dintr-un posibil imaginar de tipul Toulouse-Lautrec. Indiferent dacă tema este de inspirație religioasă ori ludică, artista tratează imaginea într-un mod benign, chiar umoristic. Viziunea generală asupra vieții este una solară, optimistă.

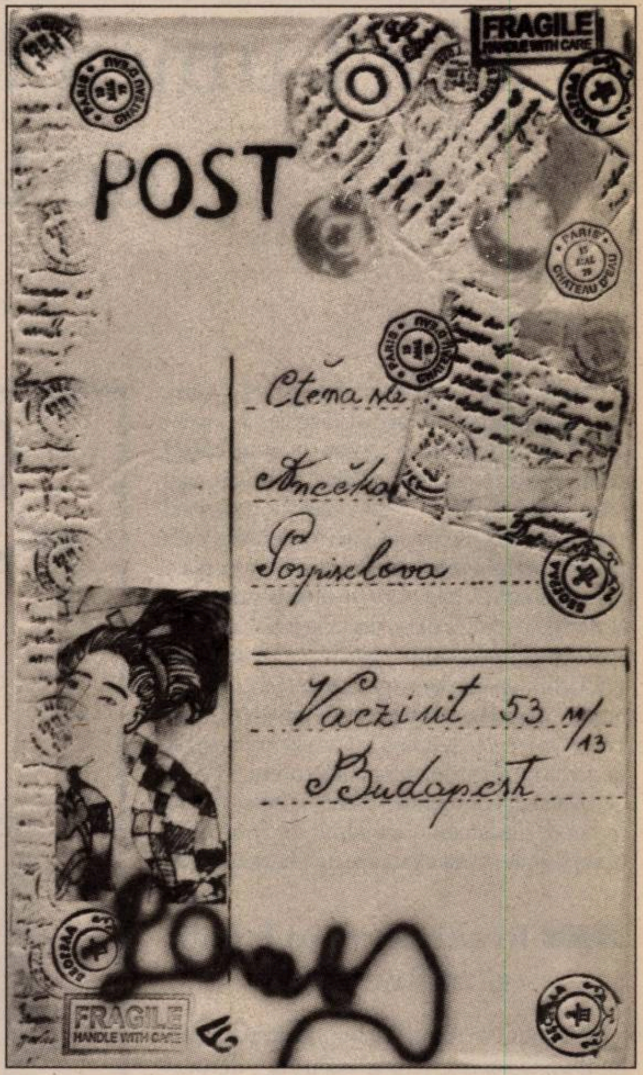


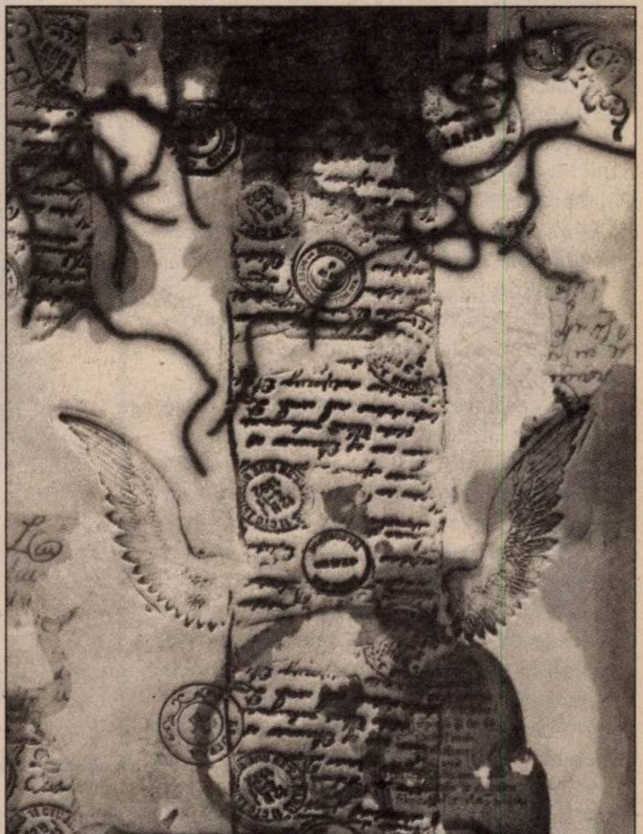
Mónika Pădureț mizează în discursul său curatorial pe apetitul narativ al artistei, atrăgînd totodată atenția asupra faptului că o povestire în porțelan este altceva decît una în cuvinte sau chiar în tuş, creion, cărbune. „Bucuria de a povesti cu ajutorul unui material ca porțelanul nu e la îndemîna oricui – spune curatoarea. Lucrările Luciei sînt filele unei cărți cu poveşti, ştiute şi neştiute, de pretutindeni. O carte vizuală care ne aduce la suprafață emoțiile cele mai fireşti. O carte care ne este arătată mai neconvențional, desfăşurată într-o expoziție clasică de ceramică."



Nu puțini artişti îşi anticipează lucrările prin desene, adevărate capodopere. Caietele de sculptori, muralişti sau ceramişti pot impresiona oricînd pe oricine. Cîteva expoziții recente, cum ar fi cea a Simonei Tănăsescu, de la Mogoşoaia, cu desene de ceramist, sau cea a sculptorului Liviu Russu, de acum cîțiva ani, din Germania, care se va întîlni în curînd şi cu publicul din România, demonstrează, dacă mai era cazul, că potențialul semnului grafic bidimensional este uriaş. Lucia Lobonț îşi schițează desenele direct în pasta de porțelan, compozițiile sale luînd naştere pe masa de lucru, fără calcule sau evaluări preliminare. Spontaneitatea aceasta aproape gestualistă este benefică de două ori: pentru tipul de artă adoptat şi pentru ideea de povestire, prin excelență orală. Prospețimea imaginilor, libertatea tematică, rezolvările necanonice, licențele şi viziunea personală vor incita privitorul.

Stăm de vorbă cu Lucia Lobonț, care ne mărturiseşte că cele spuse de ea în limbaj plastic revelează cu adevărat într-o lume aflată la frontiera dintre obiect şi imagine. „Lucrările pe care le vedeți în expoziția de la Galateea, spune Lucia, sînt o continuare a unor idei care se regăsesc în recentele mele expuneri de la Bistrița şi Cluj. Deşi ceea ce fac vine din zone diferite, păstrez, totuşi, o aceeaşi linie. Dincolo de tema religioasă, legată de îngeri, de faptele apostolilor, care pe mine mă interesează în mod special, sînt extrem de atrasă de partea orientală. Am călătorit mult în Orient, în Vietnam, China, Cambodgia şi mi-am dat seama că genul opulent, ornamental, cu decoruri somptuoase, mi se potriveşte perfect. Aşa îmi deapăn eu poveştile. Dacă vă veți uita atent la lucrări, veți vedea că toate au şi un iz umoristic. Expoziția este, de fapt, povestea mea, alcătuită din trăiri şi observații subiective."





Experiența internațională a artistei este determinată, în mare măsură, de un contract de aproape un an în Vietnam, urmat de alți doi ani în Bucureşti, perioadă în care a lucrat pentru firma United Potery din Saigon. Lucia Lobonț realiza prototipurile, reproduse ulterior de tehnicienii din fabrică. La acest capitol profesional, poate fi adăugată Tabăra de creație internațională din China, din 2010.

Expoziția de la Galateea, o plăcută surpriză pe scena artelor decorative de la noi din țară, poate fi vizitată pînă pe 11 martie.

■

Lumea lui Cojan, la o sută de ani de la naşterea pictorului

Ruxandra GAROFEANU

Lumea lui Cojan

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
(PALATUL ŞUŢU)
Bdul. Ion C. Brătianu nr. 2, sector 3
Tel: 0213156858, www.muzeulbucurestiului.ro
4 februarie - 3 martie 2014

Discutam recent cu un distins pictor, care a avut ocazia să lege o prietenie cu Cojan – ceea ce este enorm, deoarece artistul, născut printr-o întîmplare la Beceni, în judeţul Buzău, avea o fire extrem de dificilă, incomodă chiar, provocînd rupturi fără milă. Socoteam amîndoi nefastă actuala poziţie a creaţiei sale în contextul istoriei artelor plastice româneşti. De pildă, la Muzeul Naţional de Artă al României, pe un culoar, sînt puse laolaltă, într-un spirit gregar, mai multe nume de pictori, sculptori, graficieni… Intrăm iarăşi pe făgaşul spinos al atribuţiilor celor două instituţii: MNAR şi MNAC, care, pe criterii cronologice, lasă în afara lor contingente de artişti cu faimă internaţională, precum Pacea, Nicodim, Alin Gheorghiu, Gheorghe Iacob, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Ion Bitzan, Ilie Pavel, Aurel Cojan şi multe, multe alte nume cu sonoritate aparte.

■■■ Evenimente în Franţa şi în România

Mă întorc la Aurel Cojan (născut pe 3 martie 1914, la Beceni, în judeţul Buzău – decedat în 2005, la Paris) pentru a sublinia faptul că, la centenarul naşterii sale, Alain Margaron, galeristul său din vestitul cartier Marais al Parisului, va organiza o amplă expoziţie însoţită de publicitatea necesară, de lansarea unui album. Pînă acum, timp de peste 20 de ani, de cînd l-a cunoscut, Alain Margaron a manifestat mereu aceeaşi grijă şi consideraţie pentru artistul român, stabilit în Capitala Franţei la sfîrşitul deceniului şapte al secolului al XX-lea.

Acasă, în ţara de baştină, instituţiile tac. Doar foştii prieteni, cunoştinţele şi colecţionarii îi organizează evenimente: expoziţii, dezbateri, retrospective.

În această privinţă, nu se poate uita cît de constant dedicat memoriei lui Cojan este medicul şi colecţionarul Florin Colonaş. Prima expoziţie, după 1989, dedicată lui Cojan, Florin Colonaş i-o deschide la Galeria Contrapunct. Au urmat expoziţia aniversară (în 2004) de la Ministerul Culturii, apoi participări cu lucrări la expoziţii de grup şi, în final, ciclul de manifestări de anul acesta, consacrate centenarului naşterii (3 martie 2014), care au debutat cu *Lumea lui Cojan,* în sălile de la etajul Palatului Şuţu. Potrivit titlului, aici se întîlnesc foştii săi prieteni: Nuni Dona, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Doru Bucur, Pavel Ilie, dar şi mai tînăra Paula Ribariu. N-am înţeles de ce lipsesc Paul Gherasim, Vasile Varga sau Virgil Preda, întîlniţi şi filmaţi de mine cîndva, în spaţiul amenajat cu mare gust, într-o casă de secol XIX, pe strada Viitorului. Tot aşa, am simţit nevoia unei picturi de Theodor Pallady, pe care Cojan l-a venerat o bună bucată de vreme. Dar, dincolo de aceste mici scăpări, expozitia gîndită şi organizată de Florin Colonaş, cuprinzînd circa 30 de lucrări din mai toate perioadele de creaţie ale lui Cojan, deschide celor care se vor ocupa de acum încolo de el perspective noi, fiind ea însăşi, aidoma pictorului omagiat, o mare provocare. Discutarea operei sale în consonanţă cu a emulilor, a prietenilor sau pur şi simplu a admiratorilor este un excelent prilej de a înţelege drumul parcurs de artistul Cojan de la concret pentru a ajunge în chip firesc la abstract.

În România are realizate, pînă în pragul vîrstei de 55 de ani, sute de desene, guaşe, acuarele şi uleiuri, parte dosite în lăzi, poduri, parte expuse în colecţii publice şi private. Totuşi, generaţiile tinere de artişti vizuali habar n-au cine este Cojan. Expoziţia din 2004, organizată în incinta Ministerului Culturii, din vecinătatea Muzeului Satului, cealaltă, precedenta, din spaţiul fostei Galerii Contrapunct, nişte expoziţii colective, printre care mult discutata readucere în conştiinţa publicului a patru decenii de creativitate, sub elocventul titlu *Artistul şi Puterea,* o expoziţie cu lucrări inedite la Galeria Dialog şi cea actuală de la Muzeul Municipiului Bucureşti, împreună cu viitoarele manifestări, apoi casele de licitaţii pe simezele cărora apare uneori, toate acestea au făcut un pas înspre ceea ce se numeşte, în mod curent, reconsiderarea şi consolidarea unei opere. Un pas fără prea multe reverberaţii, asupra lui Cojan predominînd apăsătoarea uitare.

■■■ Poveşti pariziene

L-am întîlnit în urmă cu mulţi ani, mai întîi întîmplător în staţiile de metrou, personaj cu o alură boemă, dar cu un chip straniu, bogat anturat de părul alb, căzut pe umeri, de o barbă amplă şi mai ales cu ochii de un albastru absorbant, cuceritor. Aveam avantajul că ştiam cine este pe cînd el nu mă cunoştea. Astfel, îl puteam studia în voie, cu riscul ca, la un moment dat, să mă apostrofeze. Multe din reacţiile ciudate care i se puneau în cîrcă par a fi din familia celor practicate odinioară de Pallady. Cîrcotaş prin excelenţă, schimbător în opinii, mereu altfel şi totuşi acelaşi, nepăsător faţă de ai lui şi faţă de semeni, înrobit de dorinţa libertăţii care, aparent cîştigată prin fuga din bolgia comunismului, se va confunda cu aspra singurătate. Muzeul Cluny, care i-a asigurat strictul necesar ani de zile, l-a condamnat la muţenie. În calitate de paznic de sală nu avea voie să comunice cu publicul, ci doar cu propriile-i gînduri. Aparent, era în lumea lui; la Bucureşti fusese un frecvent vizitator al magazinelor de antichităţi şi nu numai, chiar colecţiona covoare, cărţi, obiecte rare. Cînd l-am cunoscut în realitate, mulţi ani mai tîrziu, prin 1996-'97, mi-a vorbit cu amărăciune despre capitolul Cluny. Libertatea mult visată devenise, de fapt, un prizonierat.

Eram, într-o toamnă ploioasă, în vizită de lucru (activam ca realizator la TVR) la o prietenă, pictoriţă şi restauratoare, cu domiciliul temporar în Marais. Venisem cu automobilul unei alte pictoriţe, stabilite în Germania – prin căsătorie – şi la Paris, din adîncul sufletului. Din vorbă în vorbă, am amintit de Cojan, de Galeria Margaron, din vecinătatea locului unde ne aflam, şi am hotărît că merită să înfruntăm potopul pentru a vedea dacă nu-l găsim într-un bistrou favorit. Şedea la masa de lîngă fereastră şi l-am depistat cu uşurinţă. L-am poftit în atelierul Adrianei Blendea pentru a cina cu noi. A acceptat cu plăcere şi, în timp ce Adriana şi Daniela Codiţă pregăteau masa, cu o cameră de filmat ascunsă, am purtat o lungă şi frumoasă discuţie cu Cojan, devenită mai apoi emisiune televizată, articol publicat în *România literară,* apoi în *Lettre Internationale* şi în catalogul Galeriei Dialog, asta pentru că fusesem încurajată de o declaraţie a lui Ion Nicodim, publicată în revista *Observator cultural,* conform căreia este cel mai sincer şi fermecător interviu ascultat şi citit de el. Mesei stropite cu vin i-a urmat, în final, despărţirea, numai că, ora fiind înaintată, pierdusem metroul şi trebuia să mergem într-un cartier mărginaş al Parisului, unde Cojan închiriase o modestă locuinţă. Daniela Codiţă, abstinentă de bună voie şi posesoarea maşinii, s-a aşezat la volan şi a întrebat: încotro? La un moment dat, ne-am rătăcit şi Cojan, parizian get-beget de cîteva decenii, n-a ştiut să ne scoată la liman, aşa că am apelat la ajutorul poliţiei şi l-am dus cu escortă pînă la destinaţie. Era trist că s-a terminat aşa de repede.

■■■ Faţă în faţă cu sensibilitatea contemporană

Anul acesta, m-am hotărît să intervin pe lîngă conducerea ICR pentru a mă sprijini în coordonarea unui album monografic, însoţit de diferite texte (de la cărticica scoasă în 1968 de Editura Meridiane, cu textul lui Dan Grigorescu, nu s-a mai publicat nimic reprezentativ), consacrat acestui mare artist, rămas nepermis de mult într-un con de umbră. În 1967, cu ocazia Simpozionului Internaţional Brâncuşi, Dan Hăulică, cel care s-a ocupat de toate expoziţiile deschise cu acel prilej unic, i-a oferit un spaţiu generos la etajul Sălii Dalles, alături de Octav Grigorescu, Sultana Maitec şi alţii. Jacques Lassaigne, bun cunoscător al artei româneşti de cînd lucrase la Institutul Francez din Bucureşti, care s-a pronunţat în privinţa creaţiei lui Luchian în totalitatea şi complexitatea ei, vizitînd Dallesul, s-a oprit la lucrările lui Cojan, fiind uimit de feminitatea lor. De atunci, a trecut aproape o jumătate de secol, fără a ne încumeta să-i punem opera din România faţă în faţă cu sensibilitatea contemporană, cu modul actual de a filtra valorile, în acord cu numeroasele schimbări petrecute în domeniul artei, care ţin de o altă percepţie şi de o altă citire a lumii înconjurătoare. Cojan a frecventat – pe lîngă Şcoala de Belle Arte – Şcoala de Arhitectură şi Facultatea de Drept, înzestrării de la natură adăugîndu-i-se şi instrucţia atît de necesară. Numai prin judecata riguroasă şi dreaptă a creaţiei lui îi vom consacra locul ce i se cuvine în istoria artelor plastice româneşti. Am făcut acest lucru cu Horia Damian, cu Paul Neagu, mai rămîn Cojan, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Victor Roman etc. Între timp, Parisul nu stă pe loc. Clasează la tezaur sau la fond.

■

MUZICĂ

Hänsel şi Gretel în Bănie

Costin POPA

Florentina Soare

Diana Ţugui

Într-o stagiune ambiţioasă, cum este cea a Operei Române Craiova, era firesc ca spectacolele destinate copiilor să-şi regăsească locul foarte important pentru educaţia muzicală a celor mici. Un demers privit cu seriozitate de managerul Antoniu Zamfir, care continuă în acest mod proiectele sale de diversificare repertorială, dar şi de reîmprospătare a afişelor din punctul de vedere al soliştilor şi realizatorilor. Noua premieră cu opera *Hänsel şi Gretel* de Engelbert Humperdinck a fost un bun exemplu.

■■■ Artişti de calibru

Cunoscută drept basm liric cu libret inspirat de cunoscuta poveste a Fraţilor Grimm, lucrarea a intrat în marele repertoriu de operă, peste tot în lume. Artişti de calibru au dat viaţă celor doi eroi titulari şi celor dimprejurul lor, baghete importante s-au aflat în fosă şi regizori renumiţi au semnat transpunerile scenice.

Sigur că, în economia unui spectacol destinat copiilor, durata de circa două ore şi jumătate a unei partituri este mare, ţinînd cont de percepţia la diverse vîrste, începînd cu cele mai fragede. În acest scop şi numai în acesta, reducerile se practică peste tot în lume. Aşa au apărut versiunile comprimate, *Flautul fermecat pentru copii* de Mozart la Opera de Stat din Viena sau chiar *Inelul Nibelungilor* wagnerian în America. România a făcut primii paşi prin cunoscuta trupă a Operei Comice pentru Copii din Bucureşti, care, încă de acum 16 ani, a început reprezentarea de formule reduse ale capodoperelor lirice, la nivel de timp de 60-70 de minute, formule bine cumpănite ca inteligibilitate şi continuitate a discursului epic şi melodic.

Sînt soluţionări din care s--a inspirat şi Opera Română Craiova pentru noua producţie cu *Hänsel şi Gretel*, punînd în scenă un spectacol de circa 65 de minute.

Vedetele serii de premieră au fost mezzosoprana Florentina Soare (năbădăiosul Hänsel în travesti) şi soprana Diana Ţugui (suava Gretel), două cîntăreţe tinere, cu glasuri frumoase, proaspete şi vocalităţi agile, care au rezolvat cu strălucire ţesăturile rolurilor. Mă aşteptam la aşa ceva, după cum mă aşteptam la şarmul atitudinilor, la bucuria cu care au jucat, la mişcările pline de vivacitate, la expresiile delicioase şi, nu în ultimul rînd, la suculenta rostire şi articulare a prozei. Sigur că rolul regizorului Traian Savinescu nu poate fi neglijat în insuflarea spiritului copilăresc debordant, aşa încît Florentina şi Diana au devenit emblemele spectacolului.

În rolul tatălui Peter, o voce baritonală bună, plăcut timbrată, a fost cea a lui Ioan Cherata, după cum o remarcă specială merge către căldura glasului, către fluenţa liniei de cînt a sopranei Noemi Modra, în dublu rol, Soţia lui Moş Ene şi Pajul zînei.

O compoziţie deosebită a realizat în travesti Laurenţiu Micu, Vrăjitoarea Wilma, mai puţin pregnant însă în rolul lui Moş Ene. Distribuţia a fost completată de alţi cîntăreţi şi balerini, Edith Mag (cam peltică ca Gertrude şi Scriitoarea/ Mătuşa Bertha), Eva Ştefănescu, autoare şi a coregrafiei (Crăiasa pădurii), Andreea Gheorghe (Adelheid) şi Pavel Uncu (Engelbert).

Ansamblul de balet al Operei Române Craiova a dat viaţă unei multitudini de personaje: zîne vaporoase, pisici companioane ale Vrăjitoarei, îngeri (ce frumos a fost visul celor doi copii!) şi chiar... copaci sau tufe de fragi, într-o costumaţie inspirată, variată, colorată, feerică, datorată lui Răsvan Drăgănescu, semnatar şi al decorurilor simple, simbolice, clasice în esenţă, dar păstrînd elementul fantastic pe alocuri, graţie susţinerii venite din partea proiecţiilor şi jocurilor de lumini.

Orchestra dirijată de Alexandru Iosub, cu rol live limitat (a existat şi un pasaj de care cred că nu era nevoie să fie înregistrat anterior, se putea cînta şi el în direct), a susţinut bine acţiunea, atît cît a fost ea, dar fără multă acurateţe. Corniştii s-au arătat nesiguri, „cordarii" n-au avut claritate. Mă rog, chestiuni perfectibile la următoarele spectacole.

■■■ Regizori renumiţi

Merite în derularea tramei – atît cît a fost ea, repet sintagma – îi revin regizorului Traian Savinescu, care, în afară de coordonarea eficientului joc de scenă al interpreţilor, a imaginat şi un platou elocvent, neaglomerat, cu decoruri echilibrat amplasate, cu efecte atractive, cu pantomime şi alegorii. Un spectacol bogat şi agreabil. Conform caietului-program, rezultă că şi traducerea, şi adaptarea textului îi aparţin tot lui Savinescu, prin prelucrarea libretului lui Adelheid Wette într-o foarte simpatică versificaţie. Aici trebuie atins un punct nevralgic, acela al înţelegerii vorbelor de către auditori, deşi sînt rostite în neaoşa limbă română. Nu mai vorbesc de cele cîntate, dicţia fiind un deziderat ce rămîne greu de atins de către mulţi cîntăreţi, chiar mai galonaţi. Fiind şi vorba despre copii, soluţia este una singură: titrarea pe ecrane, fie pe unul superior, fie pe două laterale scenei. O investiţie necesară, chiar dacă este vorba de limba maternă. Se practică peste tot.

Din programul de sală nu rezultă însă cel mai important lucru. Oare cine este autorul tăieturilor operate asupra muzicii şi deci asupra acţiunii sau, mai bine spus, cine a făcut reducţia partiturii lui Humperdinck? Firesc ar fi ca responsabilitatea să-i revină dirijorului, cu consultarea regizorului. Rezultatul a fost contradictoriu, fragmentele au părut alipite forţat, continuitatea şi chiar înţelegerea au suferit. Cred că amputările ar fi trebuit cumpănite mai bine, legăturile dintre secvenţe mai natural făcute, chiar cu riscul lungirii spectacolului cu circa 10 minute. Supratitrarea ar putea aduce un oarecare cîştig şi rezolvări la aceste probleme de fond în prezentarea unei versiuni scurtate.

Nu uit să notez că succesul de sală a fost mare, copiii au aplaudat mult la final, la prezentarea interpreţilor.

Hänsel şi Gretel a adus o nouă bilă albă Operei Române Craiova. Mă gândesc pozitiv la cele ce vor urma. Prin foaier se vorbeşte despre premiera cu îndrăgita operetă *Silvia* de Kálmán, deci o nouă, corectă adresare către un alt segment de public, şi de un grandios concert-spectacol în aer liber, cu cantata *Carmina Burana* de Carl Orff. ■

LIKE
Centrul Naţional al Dansului
#1
9.02 / 19.00 · DESCHIDEREA OFICIALĂ A FESTIVALULUI
9.02 / 19.30 · CRISTINA LILIENFELD · Lay(ers)
13.02 / 19.30 · FARID FAIRUZ · Realia (Bucureşti-Beirut)
15.02 / 19.30 · VAVA ŞTEFĂNESCU · Cvartet pentru o lavalieră
16.02 / 12.00-20.00 · MĂDĂLINA DAN ·· Hematopoesis
20.02 / 19.30 · TEATRUL LUI ROMEO CASTELLUCCI
Lansare carte & proiecţie *Tragedia Endogonidia*
22.02 / 19.30 · FERENC SINKÓ & LETA POPESCU · Parallel
27.02 / 19.30 · ANDREEA NOVAC
Despre tandreţe · Dance a playful body
6, 14 & 28.02 / 22.00 · PAUL DUNCA / PAOLO LAGANA · Power to the People*
*eveniment în cadrul lunii istoriei LGBT
www.cndb.ro

Cinci Valentine

În transpunerea lui Şerban FOARȚĂ

Ultimii aproximativ cinci luştri ne-au adus două hramuri inedite: Halloweenul (care se „prăznuie" noaptea, în ajunul Zilei Tuturor Sfinților, 1 noiembrie – şi e un soi de fiestă horror) şi (în data de 14 februarie) Sfîntul Valentin (Saint Valentine's day, în anglofonă!). Pentru ca neaoşismul să nu aibă de suferit nici un afront, s-a „deshumat" grabnic, din pămînt, din iarbă verde, o sărbătoare nu prea veche, nici, pasămite, strict autohtonă, dar cu un fonetism mai indigen: Dragobetele (aceeaşi lună-n, însă, 24). Nu intru în detalii de ordin etnografic, cu-atît mai mult cu cît Saint Valentine nu e un praznic strictamente rustican. Dovadă, între altele, poemele traduse în pagina de față, toate „culte" – cu excepția, poate, a *Cîntecului Opheliei*, sigiliul căruia e unul net folcloric. Să mai adaug că eu, păcătosul, nu prăznui, totuşi, ziua de 14 făurar, pentru că orice zi de peste an poate fi una a (să)ruturilor noastre, ca şi aceasta din fevruar(i)e (sau... fervoare!). (**Şerban FOARȚĂ**)

CHARLES D'ORLÉANS

Rondel

Sîn' Valentin e azi, cînd toți
Îşi caută perechea lor;
Numai pe-a mea, bolnav de dor,
S-o afli, Dragoste, nu poți.

Din zori, mi-i gîndul la nesoți
Ca mine, şi pe cînd eu mor,
Sîn' Valentin e bun cu toți.

Ci Fărdepăsul: „Mă socoți –
Mă-ntreabă – vraci? Atunci nu-i zor
Să sari din pat, cum ăi de vor
Să-şi afle,-n ziua asta, soți,
Bun fi'nd Sîn' Valentin cu toți!"

CHARLES D'ORLÉANS

Elegie

Ci soarele, de Sfîntul Valentin,
Ce răsărea cu falnica-i văpaie,
Intră azi-dimineață, clandestin,
În binezăvorîta mea odaie.
Lumina-i, ce nu e un foc de paie,
Din somnu-ngrijorării mă trezi,
Pe care-l îndurasem pîn' la zi,
De parc-aş fi dormit pe-un braț de paie.
Estimp, Amorul, zeu peste destin,
Îşi adunase păsările, droaie,
Cerîndu-şi fiecare,-n grai latin,
Penetu-i propriu,-n care nu se-ndoaie
Nici una de perechea-i... În odaie
La mine, mohorît, în fapt de zi,
De-atîta ciripeală, cum aş fi
Putut s-adorm din nou? Curgeau şiroaie,
Din ochii mei, de lacrimi; eram plin
De năduşeli... Ce soartă grea mă-ndoaie?
Nupțialul zbor al păsărilor – spin
Îmi e în inima ce nu se-ogoaie;
Privindu-le, ea, totuşi, mi se-nmoaie,
Şi ce-mi rămîne-i numai să suspin
Că doamna mi-a fost smulsă de destin,
Şi singur plîng la mine în odaie.
O, Sfinte Valentin, nu ți se-nmoaie,
În tine inima, în astă zi
A dragostei, cînd singur îs (şi-oi fi)
Doar eu, în singuratica-mi odaie?

PAUL VERLAINE

A Poor Young Shepherd

De-un sărut mă tem
Ca de-un roi de-albine.
Sufăr, nu mi-e bine,
Toată noaptea gem.
De-un sărut mă tem.

Ci mi-i, totuşi, dragă
Fata spelbă, Kate,
Gura-i ca de fragă,
Boiul ei cochet
Ah, cît mi-i de dragă!

Sfîntul Valentin
Azi-i, şi-anevoie
Mi-i să-i spun cît țin
S-o sărut în voie,
Sfinte Valentin!

Eu îi sînt logodnic,
Şi mă bucur, dar
Cum i-aş face rodnic
Sînul, cînd i-s doar
Un sărman logodnic?!

De-un sărut mă tem
Ca de-un roi de-albine.
Sufăr, nu mi-e bine,
Toată noaptea gem.
De-un sărut mă tem.

WILLIAM SHAKESPEARE

[*Cîntecul Opheliei*]

Pre Sfîntu' Valentin, de az',
L-adăst, în zori, să vină:
Să-ți stau, fecioară, în pervaz,
Fiindu-ți Valentină.
Te scoli şi, scumpe,-mbraci cămeşi,
Ca să-i treci pragul, iată;
Şi fată eşti – dar n-ai să ieşi,
Din încăpere, fată.

Pre sfinții ăi din călindar,
Băieții-aşa-s, cu toții –
Orice mustrare e-n zadar:
Hoți din născare-s hoții.
Tu spui: „Vorbeai de nuntă, vai,
Cît nu mă dasem ție!".
Iar el: „De nu mi te dădeai,
Acum mi-erai soție".

EDGAR ALLAN POE

Valentină

(Pentru FRANCES SARGENT OSGOOD)

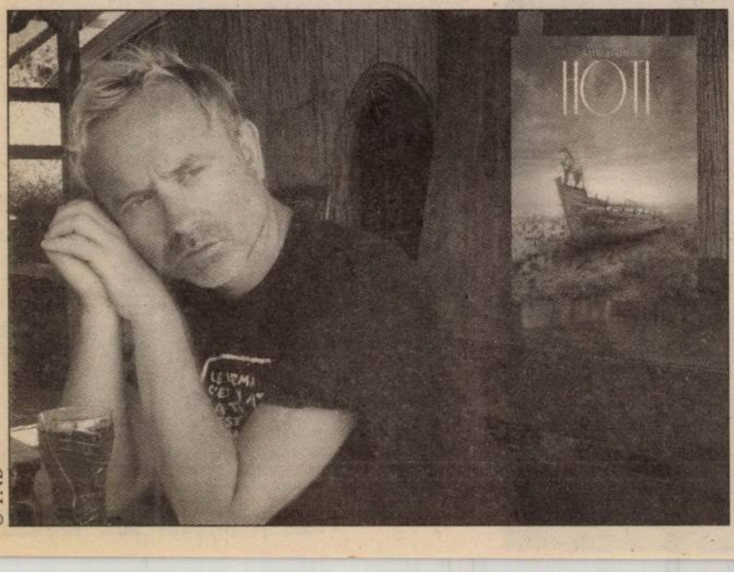
Fie-i sortite-aceste rime celei
P**R**ivind cu ochiul luminos al stelei,
Ce-**A**ici găsi-va propriu-i nume – care
Tai**N**ic rămîne-va cui mult noroc nu are.
Or, da**C**ă şti-vei versul bine-a-l rumpe,
O amul**E**tă,-n el, cu pietre scumpe
Ai să gă**S**eşti, ce poartă-se la piept –
Doar să-l **S**ilabiseşti nu foarte drept,
Ci cum un ş**A**rpe printre vorbe – fi'ndcă nu
E,-altminte**R**i, nici un chip să-l dibui, tu!
Şi totuşi, nu **G**ordianul nod aşteaptă,
Ca tu să-l mai d**E**zlegi cu-o spadă dreaptă,
Atîta timp cît **N**-ai să uiți că nu e
Vreo taină ce, în **T**imp, nu se descuie...
Înscrise ăstei c**O**li, îs trei cuvinte –
Le ştiu, fie şi dacă **S**lova minte
Precum mințea navi**G**atorul Pinto;
Dar eu, care o cînt, nu p**O**t să mint o
Iubită ce, făr' de-a numi-**O**-anume,
O chem, în filigrană, pe-a**D**evăratu-i nume.

5 948391 848847 13710

OBSERVATOR
CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XIV ● serie nouă nr. 453 (711) 20-26 februarie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Despre erotismul socialist. Cinema, propagandă, subversiune

Un eseu de Claudiu Turcuş



© TNB

TEATRU

O nouă premieră la TNB: *Hoţi*, în regia lui Radu Afrim

cronici de Silvia Dumitrache şi
Iulia Popovici

ACTUALITATE

Romania Today

de Bedros Horasangian

Despre CNA, deontologia presei şi alţi demoni

de Paul Cernat

A FOST

■■■ *Karel Líman, arhitectul ceh al Casei Regale a României.* Pe 16 februarie, Muzeul Național Peleş a vernisat expoziția temporară realizată la inițiativa Ambasadei Republicii Cehe în România, dedicată celui mai important arhitect al Casei Regale a României, Karel Líman. În intervalul 1896-1914, acesta a contribuit la definitivarea construcției şi reamenajarea Castelului Peleş. În paralel, arhitectul a dezvoltat numeroase alte proiecte, precum Cuibul Principesei (1894), Castelul Pelişor (1899-1903), două cabane maori la Pelişor şi Cotroceni, extinderea Palatului Cotroceni, reamenajarea Cabanei Bahna Rusului din județul Argeş (1920-1925), casa prințului Carol din Bucureşti de pe şoseaua Kiseleff, cabana regelui Ferdinand de la Lăpuşna din județul Mureş (1925-1926), Castelul Bran (1924-1929). Expoziția *Karel Líman, arhitectul ceh al Casei Regale a României* face parte dintr-o serie de manifestări care marchează, în 2014, împlinirea a 100 de ani de la finalizarea construcției castelului. Expoziția este deschisă la Castelul Peleş pînă pe 27 aprilie.

■■■ **Lucian Broscățean, premiat la Londra.** Duminică, 16 februarie, s-au decernat la Londra, în cadrul International Fashion Showcase 2014, Premiile „Emerging Talent Awards", pentru cei mai buni tineri designeri şi curatori, respectiv cea mai bună expoziție. Din cei 146 de designeri din întreaga lume intrați în concurs, creatorul român Lucian Broscățean a obținut Mențiunea Specială (locul doi), marele premiu revenindu-i lui Hyein Seo din Coreea de Sud. Premiul pentru cel mai bun curator a fost acordat lui Yoshikazu Yamagata din Japonia, iar țara cîştigătoare în secțiunea Showcase Winner a fost Estonia. La International Fashion Showcase, secțiune a Săptămînii Modei de la Londra coordonată de British Council şi British Fashion Council, participă anul acesta 25 de țări. Este a patra participare a ICR Londra la London Fashion Week şi al doilea succes obținut, după ce în 2013 *The Rest is Tomorrow*, pregătită împreună cu Galeria Galateca din Bucureşti, a fost considerată una dintre cele mai interesante dintre cele 31 de expoziții naționale, ocupînd locul secund în competiție.

■■■ **Întîlnirile tranzit.Ro.** Marți, 18 februarie, la tranzit.Ro din Bucureşti a avut loc o întîlnire cu artistul vizual Olivia Mihălțianu şi cu scriitorul Bogdan Costin. Cu acest prilej, s-a proiectat lucrarea video *De cinci ori Bucureşti*, realizată de Olivia Mihălțianu în 2007, iar Bogdan Costin a citit un fragment din primul său roman, *Cum să faci primul milion*, apărut în 2013 la Editura Cartea Românească.

■■■ **Lansarea volumului *Jocul celor o sută de frunze*.** Marți, 18 februarie, la Muzeul Național al Țăranului Român, Studioul „Horia Bernea", a avut loc lansarea volumului *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* de Varujan Vosganian, apărut de curînd în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. Au participat, alături de autor: Gabriel Dimisianu, Ştefan Agopian, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache. Moderator: Răzvan Voncu.

■■■ *Franța, Europa, România.* Editura Humanitas a organizat miercuri, 19 februarie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, dezbaterea şi lansarea cărții *Franța, Europa, România. Eseu despre economie, politică şi libertate* de Bogdan Călinescu. Invitați: Horia-Roman Patapievici, Cristian Pătrăşconiu şi Bogdan Călinescu.

O seară cu Maria Tănase

Colecția
Lada de zestre
Maria Tănase
Cântece populare
1953-1961
Înregistrări istorice din Arhivele Radio România

Pe 24 februarie, de la ora 19.00, la Café Cărtureşti Verona, Radio România şi Editura Casa Radio propun o celebrare a Mariei Tănase, prilejuită de lansarea albumului *Maria Tănase. Cîntece populare 1953-1961*, ce conține 40 de interpretări istorice păstrate în Arhivele Radio România. După audiție va urma un dialog despre Maria Tănase, alături de antropologul Vintilă Mihăilescu, etnomuzicologul Florin Iordan (membru fondator al formației de muzică veche românească Trei Parale) şi Teodor Isaru, regizor muzical şi redactor Radio România, cel care a făcut selecția pieselor din Fonoteca Radiodifuziunii Române şi a realizat documentarea acestora. Discuția va fi moderată de Maria Balabaş, care semnează şi textul introductiv.

Pe dublul CD apărut la Editura Casa Radio, în Colecția „Lada de zestre", pe lîngă piese celebre (*Ciuleandra*, *Bun îi vinul ghiurghiuliu*, *Cine iubeşte şi lasă*, *Ho-la-ho*), apar piese inedite: *Moțule cu țundră neagră* sau *Petite feuille que l'automne dore*, precum şi o convorbire cu Maria Tănase, realizată în anul 1960, toate fiind înregistrări pe bandă magnetică din Fonoteca Radio România. Întreaga seară Maria Tănase va deveni un documentar audio, realizat de către Maria Balabaş pentru Radio România Cultural.

Apel la candidatură pentru juriul Révélation France 4 la Cannes

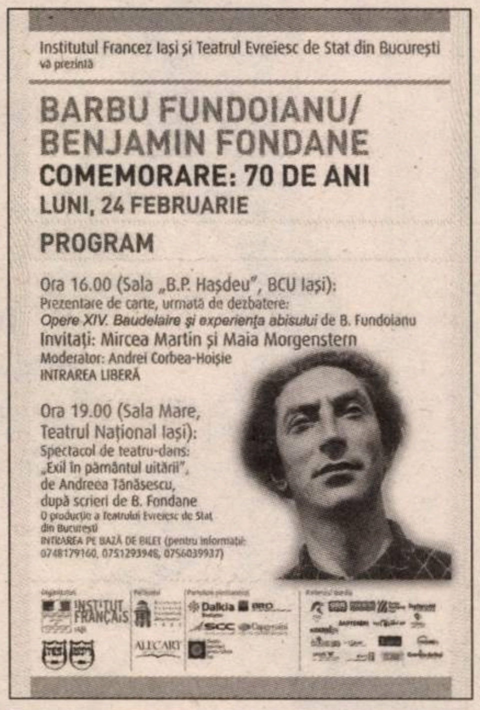
Tinerii critici de film din România sînt invitați să candideze pentru a face parte din juriul Révélation France 4, urmînd să participe la următoarea ediție a evenimentului „La Semaine de la Critique" din cadrul Festivalului de la Cannes. Selecția este organizată de Săptămîna Criticii în colaborare cu Institutul Francez şi cu Institutul Cultural Român.

Candidatul selectat va fi invitat la Festivalul de Film de la Cannes pentru a avea un contact direct cu practica jurnalismului de cinema. Alături de colegi din Argentina, Franța și Mexic, criticul român va face parte dintr-un juriu care, prezidat de un regizor, va decerna Premiul Révélation France 4 unuia dintre cele şapte filme aflate în competiție. Ghidați de un coordonator editorial, cei patru tineri critici vor difuza informații despre peliculele selectate în „La Semaine de la Critique" pe canalele lor curente (bloguri, site-uri, reviste de specialitate).

Creată de Sindicatul francez al Criticii de Cinema, în 1962, secțiunea onorează prima şi a doua operă a cineaştilor din întreaga lume. În decursul timpului, „La Semaine de la Critique" a distins cineaşti precum Bernardo Bertolucci, Ken Loach, Wong Kar-Wai, Jacques Audiard, Guillermo del Toro, François Ozon, Alejandro Gonzales Iñárritu, Gaspar Noé sau, mai recent, Rebecca Zlotowski, Valérie Donzelli şi Jeff Nichols.

La ediția 2013, juriul, format din tineri critici din Brazilia, China, Franța şi Turcia şi prezidat de cineasta franceză Mia Hansen-Løve, a atribuit Premiul Révélation France 4 filmului Salvo de Fabio Grassadonia şi Antonio Piazza.

Cererile vor fi trimise la Institutul Francez din România şi la Institutul Cultural Român, prin e-mail, la adresele: *thomas.grand@institutfrancais.ro* şi *icr@icr.ro*. Detalii suplimentare : *www.semainedelacritique.com*.


Institutul Francez Iaşi şi Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti
vă prezintă

BARBU FUNDOIANU/
BENJAMIN FONDANE
COMEMORARE: 70 DE ANI
LUNI, 24 FEBRUARIE

PROGRAM

Ora 16.00 (Sala „B.P. Haşdeu", BCU Iaşi):
Prezentare de carte, urmată de dezbatere:
Opere XIV. Baudelaire şi experiența abisului de B. Fundoianu
Invitați: Mircea Martin şi Maia Morgenstern
Moderator: Andrei Corbea-Hoişie
INTRAREA LIBERĂ

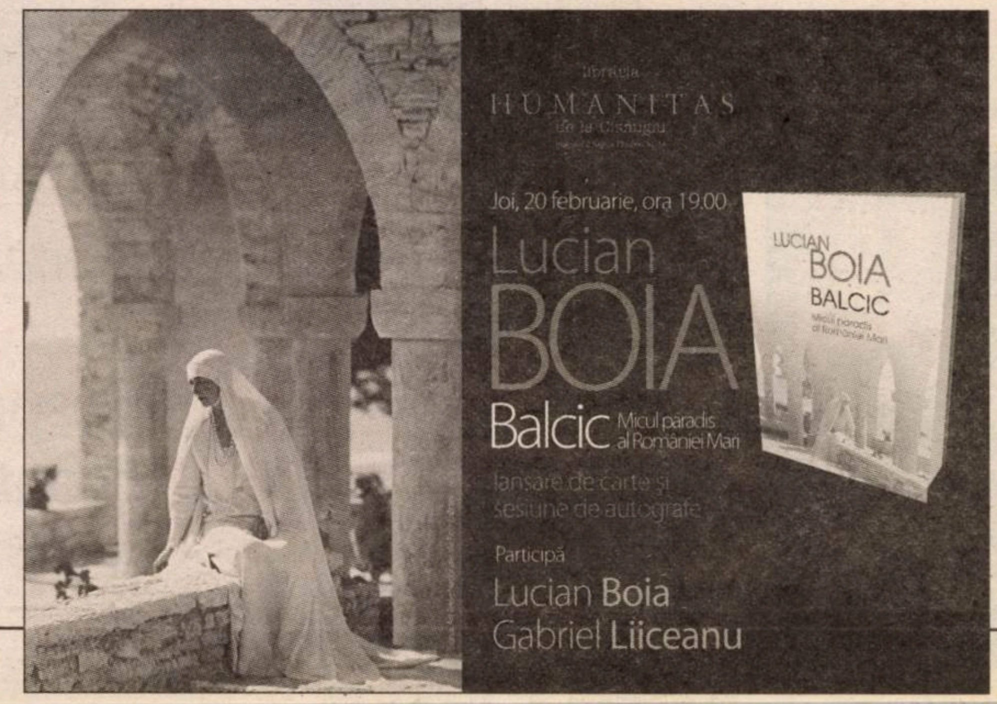
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Național Iaşi):
Spectacol de teatru-dans:
„Exil în pămăntul uitării",
de Andreea Tănăsescu,
după scrieri de B. Fondane
O producție a Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti
INTRAREA PE BAZĂ DE BILET (pentru informații: 0748179160, 0751293946, 0756039937)

Matei Brunul, tradus în turcă

Romanul *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, apărut în două ediții la Editura Polirom (2011, 2014), va fi tradus şi în Turcia. Ediția în limba turcă va apărea în anul 2015, la Editura Dedalus, traducere de Amira Syoufi.

Matei Brunul a mai fost publicat în Franța, cu titlul *L'Histoire de Bruno Matei*, la Gaïa Editions, în martie 2013, traducere semnată de Laure Hinckel, şi este în curs de apariție în Ungaria (Libri), Polonia (Amaltea), Bulgaria (Paradox) şi Macedonia (Bata Press).

Matei Brunul a fost distins în anul 2012 cu Premiul literar „Augustin Frățilă", Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iaşi*, Premiul pentru Proză al revistei *Ateneu*, Premiul special al publicului la Gala Industriei de Carte din România şi a fost desemnat „Cartea anului" de către revista *Contrafort*.


librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu

Joi, 20 februarie, ora 19.00
Lucian
BOIA
Balcic Micul paradis al României Mari
lansare de carte şi
sesiune de autografe

Participă
Lucian Boia
Gabriel Liiceanu

VA FI

■■■ **Seară de lectură.** Joi, 20 februarie, la ora 19.00, la Andalivia Art Club din Bucureşti va avea loc o seară de lectură şi dialog, avîndu-i invitați pe scriitorii Diana Iepure, Ciprian Măceşaru, Ligia Pârvulescu, George Floarea, Radu Ianovi. Moderator: Sorin Despot.

■■■ *Ziua dezvrăjirii.* Joi, 20 februarie, de la ora 19.00, la Salonul de proiecte, MNAC Anexa, va avea loc vernisajul expoziției *Ziua dezvrăjirii*. Expun artiştii: Dragoş Bădiță, Daniel Djamo, Florin Flueraş şi Alina Popa, Monotremu, [Perplex], Sillyconductor. De la ora 19.30, va avea loc lansarea metodei *Unsorcery* – Florin Flueraş şi Alina Popa, iar de la ora 20.00, Sillyconductor va susține un sound performance. Expoziția poate fi vizitată în perioada 20 februarie-13 aprilie.

■■■ *Noaptea de februarie.* Vineri, 21 februarie, începînd cu ora 19.30, la Observatorul Astronomic din Bucureşti va avea loc *Noaptea de februarie*, al doilea eveniment din seria „Nopților macedonskiene", manifestări ce vor marca în 2014 împlinirea a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski. Vor participa: Florin Manolescu, Irina Macedonski şi Mihai-Daniel Gheorghe. După discuții, va urma un spectacol de lectură susținut de actorul Teodor Ghiță, iar la final, publicul va fi invitat pe terasă pentru cîteva observații astronomice.

■■■ ***Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?* pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu".** Sîmbătă, 22 februarie, de la ora 11.00, la sala „Ion D. Sîrbu" a Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, va avea loc o reprezentație cu spectacolul *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?* de Daniel Bănulescu. Regia este semnată de Mircea Cornișteanu. Autorul piesei de teatru va fi prezent în sală, evenimentul făcînd parte din proiectul „Autorii sînt în sală". Piesa de teatru este pusă în scenă după cartea omonimă apărută la Editura Charmides în 2013.

■■■ ***„Sînt o babă comunistă*, la Budapesta.** Pe 1 martie, de la ora 15.30, la Cinematograful Uránia din cadrul ICR Budapesta va fi prezentat în premieră în Ungaria filmul românesc *Sînt o babă comunistă*. Evenimentul se înscrie în seria manifestărilor prin care Institutul Cultural Român Budapesta participă la cea de-a patra ediție a „Zilelor Filmului Francofon" (1-9 martie), alături de Ambasada Franței, Institutul Francez, alte ambasade şi institute culturale francofone acreditate la Budapesta, în cadrul Festivalului Francofoniei din capitala maghiară. *Sînt o babă comunistă* este cel mai recent film al regizorului Stere Gulea, cu un scenariu semnat de regizor alături de scriitorul Lucian Dan Teodorovici, pe baza romanului omonim al lui Dan Lungu.

■■■ **Conferințele TNB.** Duminică, 2 martie, la ora 11.00, la Sala Mică a Teatrului Național, Adriana Babeți va susține conferința cu tema „Amazoanele pentru toți", pornind de la *Amazoanele. O poveste*, volum apărut în 2013 la Editura Polirom.

■■■ **Atelier de scriere creativă.** Pînă pe 10 martie, sînt deschise înscrierile la cea de-a 4-a ediție a atelierului de scriere creativă organizat de *Revista de Povestiri*. Atelierul din Bucureşti se va desfăşura în perioada 24 martie-18 mai, cuprinde 16 întîlniri și se adresează scriitorilor debutanți. În premieră, *Revista de Povestiri* va organiza şi un atelier on-line, pentru cei care nu locuiesc în Bucureşti, care va fi coordonat de Florin Iaru şi va avea opt şedințe, în perioada 19 mai-15 iunie.

SUMAR

ACTUALITATE

Michael SHAFIR, La Pensionaria, primăvara;
Bedros HORASANGIAN, *Romania Today* 4
Mihai FULGER, Berlinala germano-asiatică 5
Victor NEUMANN, Biblioteca „Reinhart Koselleck" la Universitatea de Vest din Timişoara 6
Paul CERNAT, Despre CNA, deontologia presei şi alţi demoni 7
un cristian, „Încă mai credem în rolul fundamental civilizator şi spiritual al cărţii" – Interviu cu Otniel-Laurean VEREŞ, director general al Editurii Ratio et Revelatio 8

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Arta declasării 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Par délicatesse*... 11

FILOZOFIA RELIGIILOR

Raul POPESCU, I.P. Culianu despre gnoză şi magie 12

REPORTAJ

Alexandru DUMITRIU, Rotundul mingii, la Mönchengladbach 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia POPOVICI, „Robotul comunist de 40 de kile" 16

PORTRET

Larisa TUREA, Înainte de Podul de Flori, a fost *Maria Mirabela* 17

ESEU

Claudiu TURCUŞ, Despre erotismul socialist. Cinema, propagandă, subversiune 18

OPINII

Florin COLONAŞ, Jocul cu noţiuni gonflabile 19

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Despre viaţă, cu spaimă;
Iulia POPOVICI, Vieţi furate 20
Miruna RUNCAN, Criticul şi cultura (teatrală)? 21
ARTE VIZUALE: Mihai Plămădeală, Zece plus unu 22

FOCUS

Cezar GHEORGHE, Oglinzi ale realului şi literaturi în oglindă – O nouă serie de dezbateri iniţiată de IICCMER 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 9
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 10
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Florin DUMITRESCU, Crez & consum 15
Alexandru MATE, Fîntîna barthesiană 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

DE RECITIT

Şi cu asta ce-am făcut?

Constantin TĂNASE

Ne-am trezit din hibernare
Şi-am strigat cît am putut:
Sus Cutare! Jos Cutare!?
Şi cu asta ce-am făcut?

Am dorit, cu mic, cu mare,
Şi-am luptat, cum am ştiut,
S-avem nouă guvernare?
Şi cu asta ce-am făcut?

Ca mai bine să ne fie,
Ne-a crescut salariul brut,
Dar trăim în sărăcie?
Şi cu asta ce-am făcut?

Ia corupţia amploare,
Cum nicicînd nu s-a văzut,
Scoatem totul la vânzare?
Şi cu asta ce-am făcut?

Pentru-a cîştiga o pîine,
Mulţi o iau de la-nceput,
Rătăcesc prin ţări străine?
Şi cu asta ce-am făcut?

Traversam ani grei cu crize,
Leul iar a decăzut,
Cresc întruna taxe-accize?
Şi cu asta ce-am făcut?

Totul este ca-nainte,
De belele n-am trecut,
Se trag sforile, se minte,
Şi cu asta ce-am făcut?

Se urzesc pe-ascuns vendete,
Cum nicicînd nu s-a văzut,
Ţara-i plină de vedete,
Şi cu asta ce-am făcut?

Pleacă-ai noştri, vin ai noştri!
E sloganul cunoscut;
Iarăşi am votat ca proştii,
Şi cu asta ce-am făcut?

1939

Constantin Tănase s-a născut pe 5 iulie 1880, la Vaslui. A fost întemeietorul companiei „Cărăbuş" (1919), care a lansat-o pe Maria Tănase în 1934. Actorul a murit pe 29 august 1945. În ultimul spectacol pe care l-a jucat în faţa publicului, Constantin Tănase spunea versurile: „Rău era cu der, die, das / Da-i mai rău cu davai ceas / De la Nistru pîn' la Don / Davai ceas, davai palton / Davai ceas, davai moşie / Haraşo tovărăşie".

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

La Pensionaria, primăvara

Michael SHAFIR

Doamna Beatrice Comănescu, director TVR Internațional, aflată în ajunul trecerii în rîndul pensionarilor (de unde îi urez „bun venit"), trage un „semnal de alarmă" în legătură cu soarta Televiziunii Române în viitor. Aflăm de la domnia sa că președintele TVR, domnul Stelian Tănase, i-a ordonat să întrerupă transmiterea (mai bine zis, retransmiterea) unui episod din serialul documentar *Moștenirea Clandestină*, în care pretinsul domn „profesor" Larry Watts își etala pentru a nu știu cîta oară, pe al nu știu cîtelea canal al televiziunilor locale, tezele securiste prezentate de domnia sa în două volume, al căror titlu nu îl menționez pentru a nu le mai face și eu o nemeritată reclamă. Lezînd deontologia jurnalistică și atribuțiile manageriale de care dispune, Stelian Tănase ar fi introdus, în numele luptei împotriva comunismului, cenzura, într-un nemaiîntîlnit atac la adresa libertății de exprimare, lasă să se înțeleagă doamna Comănescu. Așa să stea, oare, lucrurile?

Apartenența lui Larry Watts la cercurile securiste nu este un secret pentru nimeni și (în afara lui însuși) nu este negată de nimeni. Cel puțin nu în mod credibil. Nu mai reiau aici numeroasele indicii bazate pe neobișnuitul său traseu „științific" din România. Lucrurile sînt bine cunoscute, începînd cu autorecrutarea domniei sale printre sprijinitorii reabilitării Mareșalului Antonescu, alături de Iosif Constantin Drăgan, în anii '80, și continuînd cu legăturile cu figuri care participă și azi la lansarea „operelor" domniei sale. O deontologie jurnalistică minimală i-ar fi impus producătoarei programului, Monica Ghiurco, să nu se rezume la întrebări binevoitoare adresate domnului Watts, ci să ceară reacția altor istorici ai comunismului, pe care i-ar fi găsit pe întreg mapamondul, de la Washington (Vladimir Tismăneanu, Dennis Deletant) la București (de exemplu, profesorul Adrian Cioroianu) sau, *horribile dictum*, la Cluj (sussemnatul).

Libertatea presei, atît de (greșit) invocată în România postcomunistă, nu impune saturarea opiniei publice cu afirmații dubioase, în care independența unui stat este transformată în apărarea bunăstării unei familii dictatoriale, indiferent de presupusul patriotism al acesteia. Asemenea afirmații ar fi necesitat – peste tot în lume – chestionarea și celor care sînt de altă părere. Așa se fac documentarele profesioniste, în toată lumea. Cei care sînt de părerea lui Larry Watts au destule canale unde s-o exprime, și o fac cu prisosință. Așijderea și apărători ai acestora, de genul fraților Roncea. Dar televiziunea națională este finanțată și din banii plătitorilor de impozite, care ar trebui să audă și alte păreri. Pe aceștia, doamna Comănescu a preferat să-i ignore, nerezistînd senzaționalismului de două parale, care (e drept) se vinde bine acolo unde autovictimizarea combinată cu mîngîierea egoului național este o rețetă ce rareori dă greș. La aceasta se adaugă și ușurința cu care diferite televiziuni se precipită în acordarea gradelor academice. Dl „profesor" Watts, din cîte știu, nu predă la nici o universitate din țară sau din străinătate care să-i fi conferit măcar gradul de lector invitat.

Salut gestul lui Stelian Tănase de a-și fi asumat responsabilitatea ce îi revine și sper din toată inima să nu rămînă o simplă floare. Iarna de care pare-se că ne despărțim durează de prea mult timp în mass-media românească.

Romania Today

Bedros HORASANGIAN

Traian Băsescu, care este președintele României și se agită zi de zi pentru bunăstarea și propășirea poporului român pe calea dezvoltării multilateral capitaliste, Iulia Ionescu, eleva fugită de acasă și care a fost găsită, Crin Antonescu, care nu se știe bine ce-o să fie, Elena Udrea, cea cu bilețelul buclucaș al lui Călin Popescu Tăriceanu, fost prim-ministru și automobilist, și Elena Udrea, cea care organizează, *wow!*, un miting pe 16 martie împotriva incompetenței actualului Executiv și împotriva acceptării accizei de nu știu cîți eurocenți pe litrul de benzină, Ion Iliescu, fost președinte al Republicii, actualmente bolșevic, după opinia anticomuniștilor clonați *post factum* și *post eventum*, adică atunci cînd erau s-o ia pe coajă, nu ridicau glasul decît Doina Cornea și Paul Goma și doar cîțiva alții care au ajuns la mititica, precum Radu Filipescu și Gabriel Andreescu, da, asta a fost, se uită lesne, Bianca Drăgușanu, care este damă bine, Adrian Mutu, care este fotbaliator și căruia nu-i pasă dacă Ionescu Quintus e venerabil liberal și dacă liderul PNȚCD Corneliu Coposu a fost un om brav și dintr-o bucată de care Țara Românească avea și are nevoie, ca și de Mihai I, care a fost Rege al României și nu neapărat un vînzător de Țară – cum e considerat de unul dintre cei pomeniți mai sus, Lavinia Șandru, care este jurnalistă TV și crede că, dacă-și dă ochii peste cap alături de consortul Cosmin Gușă, asta ține loc și de idei politice, și de jurnalism, Vasile Blaga, lider politic, care i-a acordat un bun interviu Andreei Pora, bună ziaristă de felul ei, în revista 22, și a spus lucruri judicioase despre situația politică din România, că ne este simpatic sau nu, dar căruia nu ai cum să nu-i confirmi afirmațiile, și Monica Macovei, care este europarlamentar cu un salariu baban în euro, fericită cînd mai e arestat și băgat la bulău cîte un om politic sau mai mulți, cît se poate de mulți, de parcă ar fi posibil să ducem la pîrnaie tot norodul care nu gîndește precum tovărășia sa de fostă procuroare – că veni vorba: de ce au apărut cărți despre faimoși avocați (am editat și noi una scrisă de Vasile Nistor), despre judecători sau juriști de o mare ținută profesională și probitate morală, iar despre procurori nu știe nimeni?

De ce și cum a fost posibil ca, în ultimii ani, nume precum Kovesi sau Morar să devină mai populare decît Istrate Micescu sau Dongoroz („Ăștia nu cumva sînt pesediști și se opun luptei contra corupției, o doamnă Schmidt Häineală?"). Kovesi și Morar se vîntură în peisajul lumii românești de azi, cu flacăra dreptății în brațe, pentru independența justiției, pentru care se dă de ceasul morții te miri cine, fără să știe ce înseamnă să nu ai ce să le pui pe masă copiilor și să ai grijă de alți doi bătrîni care se pregătesc să moară – chiar am aflat că o familie în vîrstă și-a cumpărat un sicriu din vreme și-l ține pe șifonier, ca să facă economii, știind bine că prețurile cresc nu doar la alimente, ci și la benzină și motorină, care au devenit obiective strategice în lupta electorală din acest an – nu mai insistăm.

…și Cătălin Botezatu, care este un fițos creator de modă, oare ce model de nădragi o să prezinte la noul Salon de la Iași, Olga Tudorache, care este o distinsă actriță, dar dacă nu face politică nu mai e vizibilă pentru marele public, care-l urmărește zi de zi pe Victor Viorel Ponta, primul ministru al Guvernului României, și nu al României, cum preciza distinsul președinte într-un interminabil interviu televizat în care atrăgea atenția asupra tuturor nenorocirilor ce s-au abătut asupra poporului care a votat altfel, cu un premier căruia i s-a cerut să demisioneze de către Cătălin Predoiu, candidat PDL la prezidențiale, un Ponta ce „ar trebui pus sub acuzare și să i se deschidă dosar penal", cum pregătește un grup de juriști acroșat de dl președinte, așa cum i s-a deschis și dus pînă la capăt lui Gigi Becali, care este Gigi Becali, pușcăriaș, bun creștin și generos filantrop, și lui Adrian Năstase, fost șef de partid și premier, azi deținut în condiții de maximă siguranță, ca și atîția alți oameni politici sau de afaceri corupți *pe bune* – corupția endemică la toate nivelurile este o realitate dură, nu doar românească, dar mai ales românească, pentru că aici trăim

…și *Romania Today*, și UE, și corupția, care nu se rezolvă decît la pachet cu alte strategii pe termen lung și măsurile punitive dure nu au dat rezultate nici în Iran, unde pedeapsa capitală nu a micșorat numărul de infractori implicați în comerțul de droguri

…și ne întrebăm: nu cumva putem băga toți adversarii politici la bulău, ca justiția să fie independentă și opiniile să fie exprimate liber, precum în Coreea de Nord, adică doar în gînd, altminteri se ajunge la un Raport al ONU în care sînt consemnate crime împotriva umanității pentru sutele de mii de oameni uciși în condiții barbare, în aceste ultime decenii, și nu în Evul Mediu – faimoasa Inchiziție a lăsat în urmă *doar* opt mii de victime (*doar?* – mai contează numărul sau chiar și un singur copil nevinovat ucis este suficient ca glanda morală a umanității să intre în alertă)?

Nu am văzut un apel al intelectualității române adresat autorităților române pentru a se lua măsuri imediate ca nici un copil să nu mai moară înecat în haznaua școlii unde învăță, așa cum s-a întîmplat într-o localitate rurală din România.

Ce mai contează cu adevărat în această vînzoleală sinistră pe care o trăim zi de zi, printre interminabile trăncăneli, acuze și acuzații, arestări și condamnări, de parcă toată țara este o secție de poliție, o sală de judecată, o închisoare, un balamuc, o sală de bal sau ce anume este România de astăzi, nu știm, trăim o realitate care ne aparține.

…și mă întreb cum se obțin legitimațiile de *expert anticorupție*, cum vedem scris în dreptul te miri cărui nume, poate nu ne-ar strica și nouă o astfel de patalama în România de azi, „Dumneavoastră?", „Expert anticorupție…", „Să trăiți!"; trăim și murim, oricum.

■

BIFURCAȚII

Riscurile blogărelii

Liviu ORNEA

Pe blogul mereu foarte interesant al lui Dan Alexe, *http://cabalinkabul. wordpress .com/*, un articol bine documentat despre popoarele cercheze care locuiau în împrejurimile orașului Soci pînă să le fi exterminat sau mutat rușii – apoi, sovieticii; una dintre acele populații, cea ubîhă, a fost complet ștearsă de pe fața pămîntului. Dincolo de festivism și de sport, Olimpiada de-acum ar fi fost, poate, un prilej bun ca lumea să-și aducă aminte și de crimele petrecute odinioară.

Nu știu cît de citit e blogul lui Dan Alexe (repet: merită din plin), astfel că semnalarea acestei postări pe alte bloguri nu poate fi decît benefică. Așa că m-am bucurat cînd, pe blogul lui Horia Gârbea (unul „despre literatură și alte lucruri care fac viața frumoasă"), *http://horiagarbea.blogspot.ro/*, am dat peste notița „Olimpiada și genocidul. Stalin și teatrul". Mi-a pierit bucuria cînd am citit ce scrie Gârbea, „cel mai bun blogger dintre scriitori", cum singur se prezintă. Ca să nu fiu acuzat de scoatere din context, redau întreg citatul (și pun în italice fraza care m-a șocat): „Un blogger ne atrage atenția aici că Olimpiada de la Soci are loc pe terenul unui genocid uitat. De fapt pe locul mai multor genociduri trecute sub tăcere, băgate sub covor. O mare putere își permite, nu? Multe populații caucaziene au fost efectiv exterminate de imperiul vecin condus de țari și președinți. Autorul ne amintește mai ales de populația ubîhă, dispărută (exterminată fizic integral) cu limba ei cu tot. *Iar țările europene participă la Olimpiadă și se tot îngrijorează de imperiul otoman care ar fi făcut nu știu ce genocid.* Dar unele imperii sînt mai imperialiste decît altele...". Restul nu mai contează, e un banc vechi cu Stalin.

Nu mi-a venit să cred. Un om inteligent, poet, traducător de Shakespeare, dramaturg – un om cu o sensibilitate ascuțită, cum se vede –, cadru universitar, fost funcționar de stat (vicepreședinte al ICR sub directoratul Marga) –, deci obișnuit să-și măsoare vorbele și scrisele, un om cu uzul rațiunii –, să facă o asemenea afirmație? Să pună sub semnul îndoielii un genocid perfect documentat, nerecunoscut doar de către urmașii făptuitorilor, cel al Imperiului Otoman împotriva armenilor, aruncîndu-l în derizoriu ca pe un oarecare, incert detaliu istoric? Nu-l pot bănui pe Gârbea că n-a citit nimic despre, de fapt, cele două masacre – cel din 1894-'96 și cel din 1915-'16, acesta din urmă comemorat pe 24 aprilie. Nu cred că are rost să-i ofer materialul bibliografic – cum tot îi place Internetul, poate găsi foarte repede tot ce vrea. Nu de (in)corectitudine politică e vorba, ci de o grosolănie. Să fie ore ieșirea asta indecentă un efect colateral al recentei, nețărmuritei admirații a lui Horia Gârbea pentru Azerbaidjan și iubiții săi conducători?

Gogomănia scrisă de Horia Gârbea – din veche simpatie pentru el îi acord, totuși, beneficiul prostiei – e una care nici literatură nu e și nici nu face viața frumoasă, ba dimpotrivă, trădează, din păcate, o mentalitate foarte răspîndită. Impulsul stupid al multora de a ierarhiza nenorocirea și oroarea. Incapacitatea lor de a fi sensibili la suferința unui om sau a unui popor fără a-i contrapune, imediat, suferința altcuiva, mai apropiat sufletește sau ideologic de ei. Unii nu pot vorbi despre Holocaustul evreilor și țiganilor fără a se referi și la chinurile și crimele îndurate de popoarele supuse comunizării de după război. Și invers, fără îndoială. Iar referirile respective nu sînt mai niciodată neutre, se insinuează în ele o subtilă nevoie de comparație și de, fatalmente, ierarhizare. Or, fiecare grozăvie e unică în lipsa ei de rațiune, în felul cum batjocorește și schimonosește ființa umană. Suferința nu admite grade de comparație, nu e cazul să facem concursuri de tipul „cine-a suferit mai mult".

Mare pacoste, uneori, plăcerea asta de a pune pe hîrtie sau pe ecran tot ce-ți trece prin cap.

Berlinala germano-asiatică

Mihai FULGER

64. Internationale Filmfestspiele Berlin
BERLINALE
6-16 FEB 2014

A 64-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Berlin (6-16 februarie), care s-a bucurat de o audiență-record (330.000 de bilete vîndute), a fost dominată de producțiile germane și asiatice (în special chinezești).

Jumătate dintre filmele din selecția oficială a Berlinalei de anul acesta au fost producții și coproducții germane. Totuși, țara-gazdă a intrat în palmaresul principal al ediției doar cu două filme. Cel mai important Urs de Argint, Marele Premiul al Juriului (prezidat anul acesta de scenaristul și producătorul american James Schamus), a fost decernat chiar filmului care a deschis Festivalul, superbul *The Grand Budapest Hotel* al cineastului american Wes Anderson, o coproducție britanico-germană filmată la legendarele studiouri Babelsberg din Potsdam, de lîngă Berlin; filmul va fi distribuit și la noi, așa că voi reveni asupra lui. Ursul de Argint pentru Cel mai bun scenariu a fost acordat fraților Dietrich și Anna Brüggemann, pentru drama *Stations of the Cross* (*Kreuzweg*, coproducție germano-franceză), regizată de primul.

După Germania, țara cea mai bine reprezentată în Competiție a fost China, cu trei filme. Cel mai bine primit dintre ele, *noir*-ul *Black Coal, Thin Ice* (*Bai ri yan huo*) al lui Diao Yinan, a reușit performanța de a cîștiga atît marele trofeu, Ursul de Aur, cît și Ursul de Argint pentru Cel mai bun actor (Liao Fan). Iar operatorul Yeng Jian a obținut un Urs de Argint pentru virtuțile imaginii din filmul *Blind Massage* (*Tui na*), regizat de Lou Ye. Și tot o producție asiatică, filmul japonez *The Little House* (*Chiisai ouchi*), semnat de veteranul Yoji Yamada, un obișnuit al Berlinalei, a primit Ursul de Argint pentru Cea mai bună actriță (Haru Kuroki).

Un alt cineast american (originar tot din Texas, ca și Wes Anderson), Richard Linklater (cunoscut la noi mai ales prin trilogia romantică *Before*), a obținut, pe deplin meritat, Ursul de Argint pentru Cel mai bun regizor, cu minunatul său film *Boyhood*, pe care sper să-l putem vedea în curînd și în cinematografele românești.

În fine, nonagenarul cineast francez Alain Resnais a primit cel din urmă Urs de Argint, Premiul Alfred Bauer, alături de Premiul FIPRESCI, al criticilor, pentru *Aimer, boire et chanter* (cu titlul internațional *Life of Riley*, ca și piesa britanicului Alan Ayckbourn care a stat la baza filmului), considerat un „lungmetraj care deschide noi perspective".

■■■ Filme românești în premieră

Secțiunea „Forum" a Berlinalei, în care se pune accentul pe filme curajoase și originale, a inclus anul acesta și trei producții românești sau legate de România. Prima dintre ele, *Al doilea joc* de Corneliu Porumboiu, este un veritabil experiment cinematografic, imposibil de încadrat în tipare. Pe ecran urmărim un derbi între Dinamo și Steaua din iarna lui 1988, desfășurat pe un teren acoperit cu zăpadă și sub o ninsoare neîntreruptă, așa cum a fost el transmis de televiziunea națională (ai cărei cameramani primeau, de pildă, indicația „regizorală" ca, la orice gest nesportiv de pe teren, să mute aleatoriu aparatul de filmat). Este și primul meci important, la centru, pentru arbitrul vasluian Adrian Porumboiu, tatăl cineastului. Noi revedem partida de atunci, însă fără zgomotele meciului și comentariile crainicului TVR, care au fost înlocuite cu un dialog între tată și fiu, după vreo 25 de ani. Acest dialog constituie, vorba lui Ion Barbu, „un joc secund, mai pur", care, împreună cu o explicație a regizorului de la început și muzica de pe genericul final, transformă meciul de fotbal (cam anost, de altfel, și din pricina vremii potrivnice) într-un film de cinema, care poate fi prezentat în cadrul unui festival de specialitate. Revăzînd partida, Corneliu Porumboiu observă că ea „arată ca un film de-al meu", în care „nu se-ntîmplă nimic", și își exprimă intenția de a face din el un film, în care arbitrul, adică tatăl, să fie personaj principal. Iar dialogul cuprinde și alte comentarii metacinematografice sau autoreferențiale. Totuși, deși filmul provoacă și stimulează, mi-aș fi dorit ca „jocul secund" să capete mai multă profunzime pe parcursul celor peste 90 de minute.

Forma, primul lungmetraj al regizoarei japoneze Ayumi Sakamoto

Le Beau danger, de René Frölke, film despre scriitorul Norman Manea

Un alt experiment, dar de cu totul altă factură, este filmul *Le Beau danger*, semnat de germanul René Frölke, care caută o cale de comunicare între cinematograf și literatură. Protagonistul este scriitorul de origine română Norman Manea, dar modul în care regizorul îi realizează portretul este foarte îndrăzneț. Pe ecran vedem, fără sunet, fragmente din două texte ale prozatorului (povestirea *Puteam fi patru* și romanul *Plicul negru*), alternate cu secvențe, alb-negru și color, reprezentative pentru personalitatea prezentată. Norman Manea ne este prezentat la masa de lucru, la interviuri, la tîrguri de carte, la întîlniri cu cititorii sau la o ceremonie de decernare a titlului Doctor Honoris Causa. René Frölke l-a urmărit pe scriitor, timp de mai multe luni, în diferite țări, astfel încît în film se vorbește în vreo cinci limbi. Jocul cu imaginile al regizorului este dublat de jocul său cu sunetele: colaje cu zgomote ale naturii sînt suprapuse peste secvențe filmate la evenimente, nivelul sonor al conversațiilor este crește sau scade pînă la anulare, replicile devenind subtitrate etc. În loc de explicații care să contextualizeze portretul (asemenea informații apar accidental), René Frölke ne propune doar fragmente din viața unui intelectual. Un moment amuzant este acela cînd Norman Manea îl chestionează pe regizorul-operator din spatele camerei. Iar imaginea-cheie a filmului este cea a melcului salvat și adus la adăpost de scriitor, melc care-și părăsește bolul și își întinde antenele către libertate.

Pădurea e ca muntele, vezi?, o coproducție româno-germană, semnată de Christiane Schmidt (absolventă a Școlii de Film și Televiziune din München) și Didier Guillain, este un documentar cu o formă mai familiară. Pe parcursul cîtorva anotimpuri, cei doi realizatori au urmărit cu camera – cîștigîndu-le încrederea, dar evitînd să intervină – cîțiva locuitori romi ai comunei Vîlcele, aflată pe un deal împădurit, înconjurat de munți, la marginea orașului Sfîntu Gheorghe. Chiar dacă personajele sînt foarte sărace, documentarul observațional nu se concentrează asupra mizeriei în care trăiesc ei, ci asupra relațiilor de familie și de cuplu, asupra prieteniilor și rivalităților dintre ei. Intimitatea obținută este remarcabilă, personajele spunîndu-și poveștile și confesîndu-se în fața realizatorilor (și a noastră). Filmul, cu multe momente amuzante, dar și altele foarte emoționante, devine o mărturie a unei comunități specifice, dar cu membri ale căror experiențe și sentimente capătă statut universal. Titlul vine de la o constatare a unui copil, care, cu regretul că n-a urcat niciodată pe munte, constată, privind în zare, că pădurea și muntele se contopesc, precum niște surori gemene.

În timpul Festivalului, Institutul Cultural Român din Berlin a profitat de eveniment pentru a prezenta, în premieră mondială, cel mai recent film al lui Radu Gabrea, *Lindenfeld: O poveste de dragoste*, inspirat de romanul lui Ioan T. Morar, cu scenariul semnat de regizor împreună cu Adrian Lustig. La proiecție au participat Radu Gabrea și actrița Victoria Cociaș, care au răspuns la întrebările spectatorilor români și germani. Despre acest film și despre activitatea ICR-ului berlinez voi scrie mai multe într-un articol viitor.

■■■ Două vîrfuri asiatice

Tot în „Forum"-ul berlinez am avut șansa să văd două debuturi notabile ale unor cineaști asiatici. *Forma*, primul lungmetraj al regizoarei japoneze Ayumi Sakamoto, este un film surprinzător și inovator, care a primit la Berlinală Premiul FIPRESCI destinat secțiunii „Forum". După o secvență de deschidere în care corporatista Ayako umblă cu o cutie de carton pe cap, sugerîndu-ni-se alienarea sa la locul de muncă, povestea începe destul de banal: în drum spre casă, ea dă peste fosta sa colegă/prietenă Yukari, angajată să păzească un șantier de construcții. Nu s-au mai văzut de vreo zece ani, din liceu. Ayako o invită pe Yukari la tenis și, din vorbă în vorbă, îi propune să vină să lucreze în firma ei. Yukari acceptă. Mult timp, *Forma* pare un film de festival tipic, cu tempo lent și cadre-secvență ce par nesfîrșite. Intră în scenă tatăl *workaholic* al lui Ayako (mama rămîne absentă) și logodnicul lui Yukari. Treptat, se întîmplă lucruri tot mai bizare. Erau oare cele două tinere prietene chiar atît de bune în liceu? De ce se comportă Ayako atît de ciudat față de Yukari? Și cine este bărbatul misterios care apare tot mai des pe ecran? De fapt, Ayumi Sakamoto schimbă ingenios *focus*-ul narativ în a doua parte a filmului, în care Ayako nu mai este personajul principal de pînă atunci, iar unele secvențe, din care anterior văzusem fragmente inexplicabile, sînt reluate și reinterpretate, astfel încît toate piesele sînt puse cap la cap pentru a forma un puzzle complex și inteligent. Dramaturgia inovatoare este sprijinită de regie, actorie și imagine, punctul culminant fiind o secvență de 24 de minute, filmată din unghiul unei camere ascunse, care crește tensiunea la cote de thriller.

10 Minutes, debutul în lungmetraj al regizorului sud-coreean Lee Yong-seung, a fost distins anul trecut, tot cu Premiul FIPRESCI, la Festivalul de la Busan. Protagonistul, Ho-chan, este un tînăr idealist, care visează să ajungă producător de televiziune, dar care este nevoit să accepte un post de intern într-o agenție guvernamentală, pentru a-și putea sprijini părinții, afectați de finalul perioadei de *boom* economic, și fratele mai mic, viitor student la Arte. Și acest film începe mai lent, dar aceasta este strategia regizorului debutant pentru a ne face să empatizăm mai întîi cu rutina eroului, apoi – după ce Ho-chan pierde postul promis în fața unei incompetente cu relații, iar evenimentele vin în crescendo – cu exasperarea sa crescîndă, pe măsură ce este tot mai umilit de colegii săi, tot mai detestabili și ridicoli, și de părinți, cu care comunicarea este imposibilă. Astfel, povestea se dovedește universală, iar finalul este antologic.

■

Biblioteca „Reinhart Koselleck“ la Universitatea de Vest din Timişoara

Victor NEUMANN

*În ziua de 10 februarie, la Universitatea de Vest din Timişoara s-a deschis Biblioteca „Reinhart Koselleck“. Este vorba de biblioteca privată a celebrului istoric german, pe care familia savantului a donat-o Centrului de Studii Avansate în Istorie al Universităţii timişorene. Colecţia a fost catalogată, aranjată pe tematici şi se află în administraţia Centrului. Accesul este liber şi invită la lectură pe toţi cei interesaţi de studiile umaniste şi social-poltice. Profilul interdisciplinar al colecţiei indică rolul excepţional acordat de Koselleck metodelor novatoare în regîndirea şi rescrierea istoriei, în îmbogăţirea perspectivelor teoretice şi pragmatice asupra trecutului şi prezentului. Biblioteca cuprinde o mare diversitate de cărţi provenind din discipline şi subdiscipline înrudite sau mai îndepărtate de istorie, toate fiind utile cercetărilor prin care este explicată evoluţia conceptelor, a limbajelor, a ideilor şi a curentelor de gîndire ce au legătură cu societatea, politica şi cultura juridică. În bibliotecă sînt cărţi de istorie, teologie, arte, sociologie, filozofie, lingvistică, drept, psihologie etc. Ea are o mulţime de ediţii, vechi şi noi, din istoriile Prusiei, Germaniei, Franţei, Angliei, Italiei, Spaniei, SUA, în limbile germană, engleză şi franceză. De asemenea, biblioteca deţine instrumente de lucru de o importanţă deosebită, lexicoane, dicţionare, periodice. Deschiderea festivă a Bibliotecii „Reinhart Koselleck“ a fost onorată de Consulul Republicii Federale Germania la Timişoara, domnul Rolf Mahrun, de conducerea Universităţii de Vest, de profesori şi cercetători lucrînd în diverse domenii ştiinţifice, de un număr mare de studenţi masteranzi şi doctoranzi din cadrul Facultăţii de Litere, Istorie şi Teologie şi al Centrului de Studii Avansate în Istorie. Au luat cuvîntul doamna Otilia Hedeşan, domnii Rolf Mahrun, Florin Lobonţ, Cristian Roiban, Katharina Koselleck şi subsemnatul. Prezenţa fiicei istoricului la amintita festivitate a fost una emoţionantă. Katharina Koselleck şi-a exprimat încîntarea de a fi transferat pe mîini bune biblioteca, încredinţată fiind că aceasta va servi atît mediului universitar din Timişoara, cît şi acelora din întreaga Românie, în scopul extinderii studiilor de **Begriffsgeschichte**/istorie conceptuală.*

*Redacţia revistei **Observator cultural** publică fragmente ale discursurilor rostite la deschiderea Bibliotecii „Reinhart Koselleck“ din Timişoara.*

Victor NEUMANN: „Reinhart Koselleck şi dezvoltarea unui institut de studii de istorie conceptuală“

Întîlnirea lui Reinhart Koselleck cu mediul universitar est-european a arătat perspicacitatea remarcabilă a istoricului german de a descoperi şi a înţelege un spaţiu geografic şi cultural puţin preocupant pentru Occident. Identificase repede şi exact moştenirile lăsate de fascism şi comunism, comentînd şi fotografiind monumentele pe care le întîlnise pe parcursul peregrinărilor noastre pe străzile din centrul istoric al Sofiei, ulterior pe acelea din Timişoara. Călătoria lui Reinhart Koselleck la Timişoara a fost precedată de traducerea şi publicarea articolului *Geschichte* şi de un schimb epistolar. Ea a devenit oficială de îndată ce Senatul Universităţii timişorene a decis acordarea titlului de Doctor Honoris Causa.

Lucrurile au evoluat potrivit programului stabilit, vizita începînd pe 24 mai şi desfăşurîndu-se pînă pe 28 mai 2005. Principalul moment al vizitei a fost decernarea, într-un cadru festiv, a titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Vest din Timişoara. Cu acest prilej, Reinhart Koselleck a susţinut conferinţa despre *Structuri repetitive în limbă şi în istorie* (Reinhart Koselleck, „Wiederholungsstrukturen in Sprache und Geschichte“ în *Laudatio und Vortrag. Anlässlich der Verleihung des Doctor Honoris Causa Titels an Herrn Professor Reinhart Koselleck*, Extrakt – West Universität Verlag: Temeswar, 27 mai 2005). [...]

Pentru a cuprinde relaţia lui Reinhart Koselleck cu Timişoara, este de dorit să mai spun că istoricul identificase aici un oraş similar altora din Europa, o regiune care din punct de vedere geografic, social, cultural are trăsături multi- şi interculturale, reunind într-o coabitare paşnică de lungă durată cîteva dintre cele mai cunoscute expresii religioase de pe întreg continentul: ortodoxă, romano-catolică, reformato-calvină, evanghelico-luterană, greco-catolică, mozaică, neoprotestantă. Zilele petrecute la Timişoara i-au prilejuit multe alte întîlniri, în Universitate şi în afara ei; discuţii cu tineri care vorbeau germana şi engleza; un consistent dialog cu intelectuali plurilingvi ce frecventaseră universităţile germane şi austriece, sîrbe şi ungare şi care aveau o bună cunoaştere a istoriei şi culturii ţărilor Europei Centrale şi de Est. [...] Atmosfera creată m-a încurajat să supun atenţiei lui Koselleck proiectul meu privind construirea la Timişoara a unei echipe dedicate studiului istoriei conceptelor şi istoriei conceptuale; argumentele pentru care merită luată în considerare o viitoare *Begriffsgeschichte* a Europei Centrale şi de Est, proiect care putea debuta cu cercetarea conceptelor fundamentale şi a limbajelor social-politice româneşti. Ceea ce s-a şi întîmplat. Influenţat de faptul că reexaminarea parametrilor lingvistici în care a fost elaborată o istorie era esenţială şi din perspectiva lui Koselleck, am schiţat un prim obiectiv: studiul vechilor şi noilor întrebări asupra trecutului.

Preocupările mele privind istoria conceptuală datau perioadă anterioară întîlnirilor cu Reinhart Koselleck şi ele şi-au găsit o primă valorificare în cartea dedicată evoluţiei cîtorva concepte fundamentale româneşti (Victor Neumann, *Neam, Popor sau Naţiune? Despre identităţile politice europene* – Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2003; 2005). Proiectul privind dezvoltarea unei şcoli şi a unui institut de studii de istorie conceptuală a prins contur datorită impactului operei lui Koselleck, dar şi ca urmare a repetatelor întîlniri şi a imboldului pe care mi l-a dat prezenţa sa la Timişoara. Nu mult mai tîrziu, o fericită întîlnire cu Armin Heinen, de la Universitatea din Aachen, expert de prim rang în istoria modernă a României, a făcut posibilă demararea a două proiecte academice în beneficiul şcolii de istorie conceptuală de la Timişoara. Mulţumită cooperării româno-germane, suportului Fundaţiei Volkswagen şi Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice din România, ele funcţionează începînd din anul 2008, respectiv din anul 2011, şi evoluează în sensul perspectivelor gîndite iniţial împreună cu Reinhart Koselleck. [...]

Cristian ROIBAN: „Cercetarea trecutului Europei“

[...] Biblioteca este impresionantă, dacă ne gîndim că toate aceste volume s-au aflat la domiciliul autorului. Ea este aranjată pe domenii: filozofie, lexicoane şi dicţionare, istoria Europei, istoriile Germaniei, Prusiei, Franţei, Marii Britanii, Statelor Unite ale Americii, Rusiei. Apoi, cărţi din domeniile sociologie, istoria culturii, religie, literatură, gîndire politică, istoria artelor, teoria istoriei, precum şi un număr mare de periodice cu o tematică de istorie, istorie socială şi teoria istoriei. Între acestea, *The Journal of Modern History, History and Theory, Geschichte und Gesellschaft, Der Staat* ş.a. Sînt disponibile toate cărţile de autor semnate de Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise, Preußen zwischen Reform und Revolution, Vergangene Zukunft, Zeitschichten* şi colecţiile de articole *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte, Begriffsgeschichten*. De asemenea, biblioteca dispune de traduceri ale cărţilor lui Reinhart Koselleck în limbile română, engleză, franceză, spaniolă, slovenă, poloneză, italiană, turcă, daneză, bulgară, rusă, ceea ce subliniază interesul pentru opera savantului şi pentru valoarea ei internaţională. [...]

Biblioteca oferă titluri fundamentale pentru cercetarea trecutului Europei din perspectivă conceptuală, socială, culturală şi politică. În total, biblioteca numără 159 de lexicoane; 3.936 de cărţi, 1.760 de periodice. În total: 5.855 de titluri. Începînd de astăzi, Biblioteca „Reinhart Koselleck“ este la dispoziţia cercetătorilor, profesorilor interesaţi de ştiinţele umaniste şi social-politice, studenţilor, masteranzilor şi doctoranzilor de la Universitatea din Timişoara, dar şi din oricare altă universitate din România. Multe dintre lucrările existente aici nu pot fi găsite în bibliotecile româneşti, ceea ce face şi mai atractivă colecţia koselleckiană. Accesul este liber la raft, iar cărţile se împrumută doar în sala de lectură. La rîndul meu, mă bucur de prezenţa şi îi mulţumesc doamnei Katharina Koselleck, care, colaborînd cu Universitatea din Timişoara şi cu profesorul Neumann, a făcut posibil transferul la Timişoara a acestei minunate colecţii de carte. [...]

Katharina KOSELLECK: „Preocupat de toate formele amintirii şi comemorării“

La aniversarea vîrstei de 80 de ani, tatăl meu mi-a relatat următoarea întîmplare din copilăria sa, care poate fi asemănată cu o profeţie: Citez: „În anul 1934 (tata avea atunci vîrsta de 11 ani), naşul meu Johannes Kühn m-a invitat la el la Dresda. Am avut atunci un cadou pentru el, un disc realizat de mine despre Războiul de şapte ani. Era vorba despre un disc acoperit de o folie rotundă şi mobilă. Pe marginea discului erau scrise toate numele bătăliilor importante ale acestui război, iar folia conţinea decupaje cu informaţii referitoare la aceste bătălii: învingători, învinşi, numele generalilor la comandă, numărul morţilor, al prizonierilor, al răniţilor etc. Cu ajutorul unui indicator se puteau afla astfel informaţii despre bătăliile de la Lobositz şi Burkersdorf, Leuthen, Kunersdorf sau Hochkirch. În acest timp, sociologul germano-rus Fedor Stepun l-a vizitat pe prietenul său Johannes Kühn şi a văzut şi discul meu despre Războiul de şapte ani. El şi-a închis ochii pe jumătate şi a privit în zare: «Prevăd că finul dumneavoastră va deveni istoric». S-a dovedit că profeţia lui Fedor Stepun a fost adevărată“.

În anul 2005, în urmă cu nouă ani, am avut ocazia să-l însoţesc pe tatăl meu, Reinhart Koselleck, aici, la Timişoara. Atunci, această universitate i-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa. Acest titlu l-a bucurat foarte mult pe tatăl meu şi el a fost extrem de mîndru de această onoare. Atunci am petrecut cu domnul profesor Neumann şi cu colegii săi o săptămînă intensă. Oricine l-a însoţit pe Reinhart Koselleck în călătoriile sale ştie ce înseamnă să vizitezi locuri cu o privire curioasă, alertă, mereu atentă. Însă interesul său nu era îndreptat doar către scrieri şi cărţi. Pe lîngă alte forme de expresie, cum sînt muzica şi arta, el era preocupat de toate formele şi aspectele amintirii şi comemorării. Dintr-un impuls biografic, dar cu siguranţă şi ca istoric, el era interesat de orice fel de monumente comemorative, de cimitire ale soldaţilor căzuţi, de plăci comemorative etc. El s-a dovedit a fi în acest sens un veritabil colecţionar (a se vedea în acest sens iconografia politică). Rezultatul pasiunii sale a fost că, atunci cînd eram copii şi plecam împreună în vacanţă, trebuia să oprim în fiecare sat, pentru a căuta în şi în preajma bisericilor posibile monumente comemorative. Nu întotdeauna voluntar, dar pătrunşi totuşi de entuziasmul tatălui meu şi al însufleţirii sale în faţa unor posibile vestigii, l-am urmat mai mereu în aceste căutări. Însă nu doar membrii familiei sau colegii de universitate, ci toţi cei care îl cunoşteau nu mai puteau face o deplasare fără a fotografia un monument pentru Koselleck. Chiar şi în prezent nu putem trece pur şi simplu pe lîngă o statuie ecvestră sau de război. În spiritul nostru, colecţia lui Koselleck devine din ce în ce mai mare. [...]

Pentru Reinhart Koselleck, lectura era la fel de importantă şi firească precum respiratul, astfel încît vă puteţi imagina cum trăia el în preajma acestor cărţi şi ce însemnătate aveau acestea pentru el. Din acest motiv, el şi-a exprimat adesea îngrijorarea legat de ceea ce se va întîmpla cu această moştenire după moartea lui. Cu arhiva din Marbach existau tratative în acest sens, încă din timpul vieţii sale – însă era limpede faptul că doar o mică parte a bibliotecii va putea fi adăpostită acolo. Arhiva de fotografie din Marburg s-a dovedit a fi un al doilea partener potrivit pentru a prelua, după 2006, miile de fotografii şi de poze referitoare la cercetarea monumentelor – printre care se află şi fotografii cu monumente ale lui Constantin Brâncuşi din Tîrgu-Jiu şi o serie de fotografii făcute în anul 2005, în Timişoara şi în împrejurimile oraşului.

Familia noastră şi-a pus întrebarea: ce se va întîmpla cu biblioteca? Am căzut cu toţii de acord că o fragmentare a bibliotecii nu va avea loc. Cu aceste cărţi trebuia – în spiritul lui Reinhart Koselleck – să se lucreze, să se cerceteze şi să se trăiască în continuare. Dragă domnule Neumann, în numele mamei mele şi al întregii familii, aş dori să scot în evidenţă cît de fericiţi şi de recunoscători vă sîntem pentru această minunată colaborare cu Universitatea de Vest din Timişoara. Vă mulţumim! Ne bucură faptul că nu doar în Marbach şi în Marburg, ci şi aici, în Timişoara, există – şi aceasta nu doar de scurt timp – un important centru de cercetare a temelor lui Reinhart Koselleck.

■

Despre CNA, deontologia presei şi alţi demoni

Paul CERNAT

Dacă luăm în calcul reacţiile pe cît de indignate, pe atît de concertate ale anumitor comentatori din spaţiul public, deontologia presei audiovizuale se află în pericol de moarte: pe 6 februarie, CNA a amendat Antena 3 cu doar – oroare! –, 50.000 de lei pentru difuzarea, *via* Antena 1, a scenetei umoristice de linşaj mediatic *O cină romantică cu Andreea Pora*. Şi asta în vreme ce emisiunea lui Robert Turcescu, *Sub semnul întrebării*, a fost amendată cu nu mai puţin de 70.000 de lei pentru nişte imprecaţii pe deplin întemeiate ale lui Dan Puric la adresa mafioticei guvernări USL... *Bref*, sfidînd protestul celor 600 de ziarişti, deontologi şi intelectuali pro-Băsescu, ca şi somaţiile adresate de avangarda acestora şovăielnicei organizaţii ActiveWatch, Consiliul s-a demascat, arătînd că-şi merită din plin calificativele atît de plastic acordate, într-un articol publicat de Dan Andronic în *Evenimentul zilei*: „CNA suge-suge-sugerează". Ce ruşine!

Este CNA echidistant? Un lucru îmi pare evident: e mult mai echidistant şi mai nearondat Guvernului (în prezent USL) decît era pe vremea PDL şi decît ar vrea analiştii pro-Băsescu să se creadă. Ştiu că unii mi-ar putea imputa, la o adică, partizanatul asumat, drept pentru care, în loc să invoc – inutil – partizanatul de sens contrar al unor analişti media precum doamna Brînduşa Armanca, voi încerca să apelez la un limbaj pe cît posibil comun cu al celor 600: „înapoi la argument", la date şi la fapte.

■■■ Ce spune un sondaj Mediafax

Potrivit unui sondaj Mediafax, într-un clasament al celor mai amendate televiziuni în 2013, primele trei poziţii sînt ocupate de Antena 3 (18 sancţiuni, în valoare totală de 295.000 de lei), România TV (20 de sancţiuni, 250.000 de lei) şi Antena 1 (23 de sancţiuni, 245.000 de lei), adică de posturile „antibăsiste". Şi asta – atenţie – într-un an de guvernare USL! Unii au deplîns „degradarea" (trădarea) eticii jurnalistice în cazul unor membri CNA precum Răsvan Popescu, Radu Călin Cristea sau Christian Mititelu, foşti angajaţi ai BBC sau Radio Europa Liberă. Dacă însă în privinţa lui Radu Călin Cristea, numit de PNL, poate fi invocată oricînd implicarea în polemici politice şi publicarea de articole partizane, inclusiv în *Observator cultural*, în cazul lui Christian Mititelu suspiciunile de partizanat USL sînt infirmate de întreaga sa activitate. O comparaţie cu atitudinile membrilor CNA numiţi de PDL sau de preşedinte (Narcisa Iorga, Florin Gabrea sau Valentin Jucan) n-ar fi deloc în favoarea celor din urmă. Nimeni n-a afirmat că sancţionarea Antenei 3 e injustă. În plus, pentru aceleaşi imagini cu Andreea Pora „înfulecînd" un cîrnat a fost amendat, retroactiv, şi postul România TV, deşi a cîştigat contestaţia de la Curtea de Apel. Întreb: cu ce e mai prejos sceneta umoristică *O cină romantică cu Andreea Pora* decît şlagăre în devenire precum *Balada lui Rică Căcărău*? Ce amenzi usturătoare a primit postul B1 TV pentru mizeriile debitate de Radu Banciu despre studenţii bursieri şi studentele bursiere din Republica Moldova („lături/beţivi şi curve"), între multe altele? A semnat cineva vreo petiţie de protest împotriva acestor insanităţi? Nicidecum. I-a somat vreo voce cu reverberaţii externe influente pe cei de la ActiveWatch să ia o poziţie mai fermă? Să fim serioşi.

E clar: avem de-a face cu o *minima moralia* aplicată, concesiv, „alor noştri", asimilaţi „răului mai mic", neesenţial (nimeni nu-i perfect, nu există pădure fără uscături etc.), în timp ce „ai lor" sînt asimilaţi unui etalon al abjecţiei absolute. Cum să vedem în ei „aceeaşi mizerie"? Nu ne învaţă oare dl Andrei Pleşu „să nu le refuzăm unicitatea" Antenei 3 şi României TV – o unicitate în Rău, fireşte? Ba bine că nu. Ne învaţă însă „ce e Rău şi ce e rău, adică bine" nişte spirite obiective şi credibile? Nici pomeneală: e vorba de diverşi *opinion maker*-i, unii dintre ei respectabili, dar cunoscuţi pentru opţiunile sistematic pro-Băsescu (preşedintele însuşi fiind, cum se ştie, un „rău minimal", un „imperfect" necesar întru convertirea mahalalei inepte la valorile euroatlantice).

■■■ Mobilizare pentru B1, „răul mititel"

Cum să nu suspectezi, în asemenea condiţii, că mobilizarea în favoarea B1 a fost menită să credibilizeze agenda partizană a „celor 600", în ideea că B1 (răul mititel) şi Antena 3 sau RTV (Răul unic şi absolut) nu pot fi puse, „relativist", pe acelaşi plan? Căci a fi „echidistant" faţă de tabăra pro-Băsescu şi cea pro-USL – ceea ce nu înseamnă neimplicat sau apolitic! – echivalează cu a fi mascat pro-USL: cine nu e cu noi, e împotriva noastră. Cît despre Răul care-a ocupat, în aceşti ani de criză, minţile bizonilor majoritari autohtoni, puţintică răbdare: va fi exorcizat în momentul în care patronii corupţi şi securişti ai celor două trusturi de presă vor fi arestaţi de „justiţia independentă", iar patronatele vor fi preluate de oameni care lucrează pentru noi. Ei, ce buni erau satanizaţii Dan Voiculescu şi Sebastian Ghiţă (noul Sorin Ovidiu Vîntu) cînd dădeau semne de parteneriat cu „calea" lui Traian Băsescu!

Prin urmare, „Uniţi salvăm", Asociaţia România Curată, incidental ActiveWatch, jurnalişti precum Cătălin Tolontan, membri CNA precum Christian Mititelu sau intelectuali publici ca Dorin Tudoran au devenit, făr-a prinde chiar de veste, „uselişti" sau complici. Ridicol! Avem de-a face, e limpede, cu un complex de inferioritate (citeşte: al lipsei de audienţă TV) la deontologii noştri de dreapta pro-Băsescu, compensat, simetric, printr-un complex de superioritate (al calităţii intelectuale şi etice), cu victimizarea ipocrită de rigoare. Logica pe care se întemeiază atitudinea lor este următoarea: Antena 3 şi România TV sînt „emblemele" corupţiei şi ale securismului, tot ce se spune acolo e dezinformare şi minciună, iar cei care le creditează şi nu sînt dispuşi să-l vadă în ele pe The Big Satan sînt proşti manipulaţi, iresponsabili resentimentari, ticăloşi vînduţi, idioţi utili sau colaboratori simpatizanţi ai fostei Securităţi. Exact ca în sloganul scandat naiv, în 1990, în Piaţa Universităţii: „Cine este fesenist/ Ori e prost, ori securist". Vina Antenei 3 şi a România TV se află chiar în audienţa lor primejdioasă strategic (pe această logică, presa a fost inclusă, pe vremea guvernului Boc, la capitolul „vulnerabilităţi la adresa siguranţei naţionale").

Înţeleg foarte bine că, pentru „băsişti", Antena 3, Realitatea lui SOV şi România TV reprezintă o traumă îngrozitoare: cu sprijinul lor au fost spulberaţi electoral. Înţeleg la fel de bine că, pentru antibăsişti, B1 n-a reprezentat niciodată un demon pustiitor de minţi pe care să-şi propună să-l elimine pe orice cale. Din punctul de vedere „băsist", Antena 3 şi RTV sînt, ce mai vorbă, Vrăjmaşul. Din punctul de vedere al „antibăsiştilor", Băsescu e, viceversa, principalul vinovat pentru tot ce nu merge. E clar că şi Antena 3, şi România TV, şi B1 TV sînt arme politice, de luptă partizană, e clar că toate fac rabat de la obiectivitate şi atacă, adesea, cu mijloace nepermise. Fiecare cu adevărul său, fiecare cu publicul său, fiecare cu legitimitatea şi argumentele sale.

■■■ „Linia justă" a Adevărului

Nevoia de arbitru e, în asemenea condiţii, reală. Pentru unii, arbitrul ar putea fi dat de „echidistanţi". Nu e deloc sigur, deşi oricum e mai bine. Pentru „deontologii de dreapta", arbitrul cu legitimitate supremă pare a fi însă fie Partidul Popular European, atletul politicilor de austeritate, cu reprezentanţii săi din conducerea Comisiei Europene, fie Departamentul de Stat al SUA. Minunat, numai că acesta nu e un argument intelectual, ci unul de autoritate (geo)politică şi de *soft power* extern, pe linia (neo)conservatoare a Războiului Rece şi pe linia intervenţionistă post-*Cold War*. Iar cei care-l utilizează o fac, după toate aparenţele, de pe poziţiile unor avocaţi din oficiu ai puterilor girante, sperînd, probabil, să capitalizeze maximum de influenţă publică de pe urma lor. Căci, nu-i aşa, cum să-i acreditezi ca arbitri pe „Uniţi salvăm" sau pe cei din Asociaţia România Curată (deşi ultimii ar avea, prin apropierea de anticorupţia Monica Macovei & Co, argumente suplimentare în favoarea „direcţiei Vest")? Cum să-i girezi ca arbitri pe complicii CriticAtac, pe cei care n-au vrut să iasă în stradă exclusiv pentru procurorul Danileţ şi „statul de drept", pe motiv că ar face „jocurile lui Băsescu"?

Adevărul şi dreptatea sînt chiar la preşedintele jucător, orice altceva le poate da apă la moară lui Voiculescu şi pe ale lui Putin! Felul în care se transmite de sus în jos în toată masa substanţei acest Adevăr ţine de un management autoritar specific, care-i protejează, în pofida tuturor evidenţelor, pe cei chemaţi să-i aplice „linia justă". Servită în intervenţiile televizate de preşedintele Băsescu însuşi, retorica stigmatizantă la adresa adversarilor ajunge să fie preluată, ca la nişte ordine deghizate prin consemn în opinii personale, de reţeaua fidelilor din spaţiul public şi retransmisă mai departe în aceiaşi termeni.

Pentru o perspectivă mai largă, iată un exemplu de logică de front şi de chemare la ordine servit în presa cotidiană *quality*: „Sînt semne clare că frontul coordonat, cel puţin iniţial, de Traian Băsescu se fisurează. Pentru că unii se tem că la Cotroceni va veni un personaj cu altă orientare cardinală, dar şi pentru că, pe acest fond de instabilitate, alţii au început să plătească poliţe celor care, în trecut, au fost favorizaţi mai mult de preşedinte. Din fericire, în ciuda prostiei şi orgoliului care îşi fac apariţia şi în tabăra celor ce au înţeles că aceştia sînt cei mai periculoşi inamici ai ţării, România contează. În plus, adevăraţi parteneri au apucat să investească suficient în noi pentru a nu abandona acest avanpost. Nu fără luptă, cel puţin. Ceea ce înseamnă că nici celor ce au început să le tremure genunchii nu li se va permite să dezerteze. Şi cu atît mai puţin să trădeze" (Dan Cristian Turturică, în articolul „Sfîrşit de partidă (II)", publicat în *România liberă*, 3 februarie a.c.).

Comparaţia operată, apocaliptic, de Gabriel Liiceanu, în articolul „Cianura noastră cea de toate zilele", între cavaleri ai dreptăţii ca Andreea Pora sau Dan Tăpălagă şi „cavalerul lui Dürer" e, orice s-ar spune, enormă în patetismul ei inobilant. Dar ridicolul n-a omorît încă pe nimeni (n-am uitat momente antologice ale apologetismului comercial din anii '90 precum „Kierkegaard – Patapievici al danezilor" sau „arheul Pruteanu"). Ba chiar, după cum ne învaţă tînărul Eliade, curajul de a fi ridicol este un apanaj al personalităţilor excepţionale.

■■■ „Dreptul anonimilor la opinie"

Lucrurile devin, în schimb, alarmante cînd un site *quality* precum *contributors.ro* o determină pe o colaboratoare ferventă să-l părăsească, prin cenzurări de mesaje şi puneri la punct discrete (*v.* Adriana Gorga, „De ce am plecat de la contributors?", 8 februarie 2014). Ce a făcut, de fapt, doamna Gorga? A îndrăznit să contrazică, reverenţios, politicos şi constructiv, de pe aceleaşi poziţii principiale, dar prin scrisori deschise, *bias*-ul dlui Vladimir Tismăneanu din articolul „Caloriferul, transformatorul şi SIDA. Despre ruina PNL" în privinţa unor intelectuali anticomunişti („prieteni" şi „neprieteni", dar solidari cîndva întru cauză), ca şi exclusivismul dlui Gabriel Liiceanu, care în comentariul sus-pomenit „generaliza injust" asupra categoriilor sociale pe care „se sprijină România". Se vede însă că, pentru *contributors.ro*, nici măcar aşa ceva nu-i îngăduit. Deviaţionismul idealiştilor trebuie adus rapid pe calea dreaptă, ca şi în cazul şovăielnicului Mircea Toma (unde era în joc un ONG important). Există în acest sens şi argumente de autoritate intelectuală, formulate memorabil de opinenţi ca dl Virgil Iordache pe forumul *contributors.ro*, într-un comentariu despre articolul de rămas-bun al Adrianei Gorga: „Mîndria e un păcat, nu ne foloseşte la nimic. Credeţi că pe mine nu mă mînca limba să vreau să intru în dialog cu Liiceanu sau Tismăneanu sau alţii mari care mai publică pe aici? Ştiţi cînd o să insist să fac asta cu numele la vedere? Cînd o să fiu invitat sau o să am publicaţii la nivelul lor. Să fii autor *contributors* îţi dă o vizibilitate care te obligă la o anumită rezervă în intervenţiile pe forum, iar să te contrazici obositor pe chestiuni tehnice cu Tismăneanu cînd tu n-ai o carte Havard sau Oxford mi se pare o lipsă de măsură". Mai e nevoie să spun că dna Gorga nu i-a interpelat pe cei doi în calitate de „academici"?

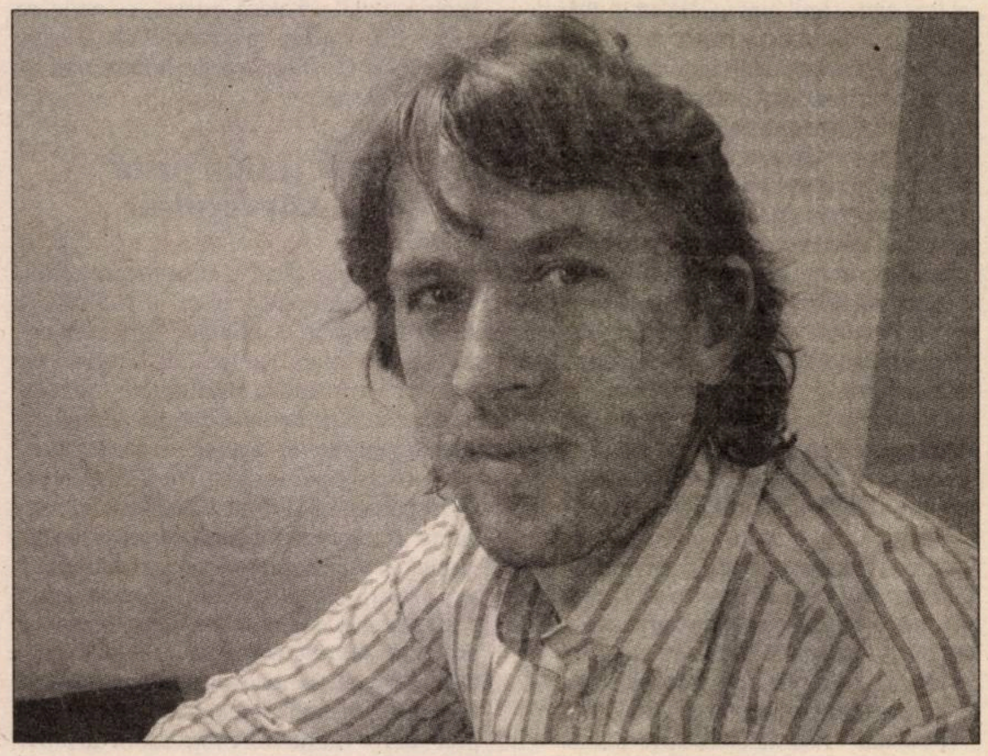
Pentru cei cu memorie mai scurtă sau selectivă, ţin să reamintesc un episod instructiv. Răspunzînd „detractorilor" care i-au atacat cu argumente similare („cine sînteţi voi să vorbiţi, care vă e opera?") pe tinerii contestatari ai cultului eminescian din *Dilema* (nr. 265), revista condusă de dl Andrei Pleşu a publicat, un număr special, un dosar intitulat „Dreptul anonimilor la opinie". Atunci, în 1998, acest contraargument era oportun. Azi, folosit de cine „nu trebuie", e nociv. Iată însă că, într-un articol din *Adevărul.ro*, coordonatorul respectivului număr de-acum 15 ani, Cezar Paul-Bădescu, publică un articol intitulat... „Gâzi şi Turceşti"! Blasfemie relativist-postmodernă: diabolicul Mihai Gâdea şi angelicul Robert Turcescu pe acelaşi plan?!

Să se mai mire cei erijaţi „de partea bună" a Istoriei că au pierdut încrederea multora dintre cei care le-au fost, cîndva, alături (precum sussemnatul)? Să nu se mire. Pentru că, înainte de orice altceva, e vorba despre încredere; şi despre concluziile pe care le tragi cînd îţi dai seama că Împăratul e gol.

■

„Încă mai credem în rolul fundamental civilizator şi spiritual al cărţii“

Interviu cu Otniel-Laurean VEREŞ, director general al Editurii Ratio et Revelatio



De regulă, tîrgurile de carte româneşti (în mare, o tarabă mai mult sau mai puţin gălăgioasă) se confundă cu lansările de cărţi. Spre norocul comercianţilor care gestionează aceste vehicule de subvenţii, apar cărţi bune şi foarte bune. Se lansează titluri noi, se socializează, scriitorii au impresia că industria cărţii trăieşte la intensitate. Dar puţine rămîn bornele adevărate. Printre ele, lansarea unei edituri: Ratio et Revelatio. Felicitări, în primul rînd, pentru faptul că ieşiţi într-un moment simbolic, cum este un tîrg de carte. Cine sînteţi, cîţi sînteţi şi ce vă propuneţi cu Ratio et Revelatio?

Mulţumim. Într-adevăr, ne-am dorit foarte mult să ieşim în lume într-un moment simbolic ca tîrgul Gaudeamus. Sper ca această lansare să rămînă, aşa cum spui, o bornă autentică. Nu ascund că e foarte greu, ca novice absolut, să ieşi în evidenţă într-o astfel de tabără – potrivit cuvînt –, unde ai de concurat cu coloşi ai editoriei româneşti care captează întreaga atenţie. Şi, pînă la un punct, e de aşteptat, nu? Oricum, riscul să treci neobservat este mare. Însă cred că am reuşit să lăsăm, dacă nu o urmă, măcar o dîră de lumină, o crevasă, care ne dorim să se adîncească.

Aşadar, cine sîntem? În primul rînd, sîntem nişte entuziaşti – pentru că altfel chiar nu poţi porni într-o astfel de întreprindere – care încă mai cred în rolul fundamental civilizator şi spiritual al cărţii şi speră că se poate face cultură adevărată într-o societate şi pe o piaţă a cărţii măcinate de consumerism. Unii ne-ar putea numi de-a dreptul optimişti incurabili, irealişti, nepragmatici. Asta e, ne asumăm aceste etichete şi ne vedem de treabă. Dacă este ceva ce ne dorim cu ardoare, e, în primul şi-n primul rînd, să fim oameni de cuvînt şi să ne respectăm angajamentele faţă de colaboratori, autori, traducători, cititori etc. Dacă nu vom face asta, toate celelalte cuvinte măreţe despre cultură, spiritualitate, civilizaţie sînt o minciună.

Sîntem binecuvîntaţi cu o echipă de oameni inimoşi, la fel de entuziaşti ca noi şi, nu în ultimul rînd, competenţi în ceea ce fac. Îi amintesc aici pe Ionuţ şi Ioana Purel, Liliana Corobca, Dan Pătroc, Adrian Iosif, Florin Călian, Antoaneta Sabău. Iar lista se va completa...

■■■ Cartea nu este doar o afacere

De ce aţi ales această titulatură?

Rămînerea la acest nume deloc neutru sau comercial este, în final, rodul încăpăţînării mele, chiar dacă ideea din spate o împărtăşim cu toţii. Identitatea noastră se găseşte în bogatul spaţiu care se deschide între ceea ce înseamnă, în opinia noastră, Ratio şi Revelatio, o îmbrăţişare şi o armonizare a tuturor aspectelor cunoaşterii umane, atît cele filtrate strict prin raţiune, cît şi cele care trec dincolo de aceasta şi intră în sfera care nu poate fi redusă la raţiune ori ferm raţionalizată. Aici este spaţiul a ceea ce numesc Revelatio – *inspiratio*, dacă doreşti –, care se revarsă şi îmbogăţeşte fiecare unghi al creativităţii umane. Nu vorbim despre revelaţie aici numai în sens strict creştin sau general-religios, ci de acel ceva tainic, care te învăluie şi ţi se descoperă poate cînd te aştepţi mai puţin ori cînd cauţi cel mai mult. Cred că literatura, arta au multe de spus aici, nu doar teologia sau filozofia.

E un moment greu pentru industrie, toată lumea se plînge de scăderea interesului publicului pentru carte (eu m-aş plînge de faptul că jumătate din standurile unui tîrg de carte nu au casă de marcat, dar asta e o altă poveste). Cum de v-a venit să riscaţi pe o piaţă în excedent editorial?

Aş spune că aici tu eşti optimistul. Din cîte am văzut eu, mult mai mult de jumătate dintre standurile din tîrg nu aveau casă de marcat. Incredibil, nu? Şi eu am fost întrebat deja: chiar vrei să fii cinstit într-o lume de corupţi?

Toată lumea se plînge despre aşa-numitul excedent editorial, aşa e. Cred că vinovaţi sînt în primul rînd cei care pun cărţile în mîna publicului. Aceştia sînt formatorii cererii. Tot timpul auzi că „nu se cere". În primul rînd, nu poţi spune „nu se cere", dacă nu ai oferit mai întîi posibilitatea cererii, opţiunea alegerii. Sigur, anumite cărţi ştii că nu se vor vinde niciodată foarte bine şi, cu toate acestea, *trebuie* să le publici. Cartea este şi o afacere, dar nu este – sau nu ar trebui să fie – doar afacere. O editură trebuie să aibă şi o misiune civilizatoare, culturală. Deşi nu pot evita expresia „piaţa cărţii", întotdeauna mi-a provocat o reacţie de respingere. Dacă publici numai ce se cere, scazi inevitabil calitatea cererii. Se intră într-un cerc vicios din care greu se poate scăpa.

De ce-am riscat? De cînd sîntem, am trăit înconjuraţi de cărţi şi am lucrat sub diferite forme numai în contact cu cartea – ca autori, traducători, editori, redactori şi chiar şi ca vînzători. Un lucru ştiu: nu poţi fi cine nu eşti. Au fost momente, înainte de a trage aer în piept şi a ne lansa ireversibil în această direcţie, cînd eram gata să renunţăm la tot ceea ce înseamnă acest spaţiu, dezamăgiţi şi de experienţele profesionale anterioare (modul în care eşti tratat, în care eşti plătit, perspectivele sumbre). Ne gîndeam inclusiv să facem agricultură. Însă am realizat că nu ne putem recrea în ceea ce nu sîntem şi nu ne reprezintă. În ce mă priveşte – şi toţi sîntem, de fapt, în aceeaşi situaţie –, nu aş putea face altceva decît să lucrez cu şi printre cărţi. În momentul în care am conştientizat asta, în momentul acela de spontaneitate, ne-am eliberat de emoţii, iar ideea editurii s-a născut cum nu se poate mai firesc. Am ştiut că asta vom face.

Cu ce titluri v-aţi lansat? De ce le-aţi ales anume pe acestea?

Prima generaţie de cărţi a Editurii Ratio et Revelatio cuprinde unsprezece titluri. *Vînătorul cu o singură săgeată. Reflecţii asupra filozofiei în limba română* de Alexander Baumgarten, *Antichităţile noastre* de Ioana Costa, *Înconjurînd Muntele Fericirilor* de Marius Cruceru, *Tinerii dintre milenii. Interviuri* de Mihail Vakulovski, *Iluzie optică* de Daniil Harms, volum realizat şi traducere din limba rusă de Mihail Vakulovski, *Iarnă rusească. Antologie de povestiri din clasici ai literature ruse*, antologie realizată şi traducere din limba rusă de Diana Iepure, *Corespondenţă de la un colţ la altul* de Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson, în traducerea inedită din limba rusă a lui Mihnea Moroianu şi Ciprian Niţişor, *Oameni şi animale. O perspectivă teologică şi etică* de Enzo Bianchi, Anne-Laetitia Michon şi Pietro Chiaranz, cu o prefaţă a Sarei Turetta, preşedinta Asociaţiei Save the Dogs, tradusă din limba italiană de Raluca Lazarovici Vereş, *Un askenaz între România şi Eritreea* de Dova Cahan, tradusă din limba italiană de Raluca Lazarovici Vereş, *Împăratul gunoaielor. EcoBasm* de Victor Cilincă şi *Jihad* de Victor Cilincă. De asemenea, Victor Cilincă a contribuit la realizarea unei bune părţi a graficii copertelor. Unele dintre aceste titluri ne-au fost propuse, altele ni le-am dorit foarte mult – cum este cazul cărţii *Oameni şi animale* –, însă îi cunoşteam pe cei mai mulţi dintre autori sau traducători.

■■■ O paletă editorială largă

După cum ştiţi, oficial, pentru a deveni o editură activă, regula spune că trebuie să existe cel puţin 20 de exemplare tipărite pe an. Cam la ce număr de cărţi vă orientaţi?

În viitorul imediat, nu vom putea ţine ritmul de acum, adică 11 titluri într-o lună. Însă ţintim cît mai sus. Dacă în primul an de activitate vom avea 40-50, ne vom declara mulţumiţi.

Cărţile au sosit la lansare direct din tipografie (vă felicit, şi Casa de pariuri literare face acest gest la lansări, pentru că asta înseamnă, la propriu, lansare). Văd că tipografia este din Ungaria. De ce n-aţi optat pentru tipografie românească? E un calcul de piaţă sau o decizie de acţionariat?

Da, este şi un calcul de piaţă. Am optat pentru Ungaria din două motive: calitate şi preţ. Raportul calitate-preţ e aproape imbatabil. În calitate includ şi seriozitatea, şi amabilitatea, trăsături tot mai rare în spaţiul nostru.

Liliana Corobca a debutat oficial ca redactor de carte. Cum aţi ajuns la ea?

Este o mai veche prietenă şi o colaboratoare a Ralucăi Lazarovici Vereş, soţia şi prima mea colaboratoare în acest proiect. Cu ea alături e uşor să găseşti soluţii şi oameni de calitate.

La ce colecţii să ne aşteptăm? Am văzut un volum de interviuri, traduceri din mari scriitori ruşi. Cam la ce să ne aşteptăm?

Paleta noastră editorială este largă, de la clasici latini, greci, traduşi din original, la medievali, teologie, filozofie, religie, istorie, artă şi, bineînţeles, la literatură multă, vastă, neapărat de calitate. Pot să spun însă şi la ce să nu se aştepte nimeni. În nici un caz nu se vor găsi la noi autobiografii de vedete locale, „meditaţiile" nu ştiu cărei cîntăreţe sau prezentatoare TV sau ale nu ştiu cărui pseudopolitician al momentului ori cărţi de tipul *De ce iubim sexul?*, *Cum să fii fericit în cinci mişcări* sau cum să faci bani în şi mai puţine mişcări şi fără efort.

Cum s-a lucrat cu Diana Iepure şi cu Mihai Vakulovski?

Am lucrat excelent. Sînt oameni de calitate, care ne-au ajutat foarte mult şi au fost

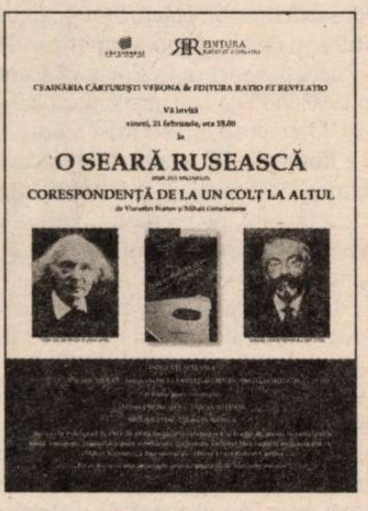
„Seară rusească“: *Corespondenţă de la un colţ la altul*

Ceainăria Cărtureşti Verona şi Editura Ratio et Revelatio vă invită vineri, 21 februarie, la ora 18.00, la o „Seară rusească", dedicată volumului *Corespondenţă de la un colţ la altul* de Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson.

Invitaţi speciali: Carmen Muşat, Antoaneta Olteanu, Liviu Ornea, Ovidiu Şimonca şi traducătorii volumului: Mihnea Moroianu, Ciprian Niţişor.

Moderator: Liliana Corobca.

Apărut la Petersburg, în 1921, în plină furtună revoluţionară, şi tradus de atunci în principalele limbi europene, „turnirul a două minţi ieşite din comun, încheiat fără victoria nici uneia dintre ele" (Kuzmin), a fost socotit de criticul Ernst Robert Curtius „tot ce s-a scris mai important despre cultură de la Nietzsche încoace".



CEAINĂRIA CĂRTUREŞTI VERONA & EDITURA RATIO ET REVELATIO

Vă invită

vineri, 21 februarie, ora 18.00

la

O SEARĂ RUSEASCĂ

CORESPONDENŢĂ DE LA UN COLŢ LA ALTUL

parolişti. Noi am investit în ei, iar ei, la rîndul lor, ne-au onorat cu încrederea lor.

Înţeleg că vă interesează să şi externalizaţi cărţile. Care e strategia (ambele variante, colaborările cu alte edituri şi difuzarea lor în afara ţării)?

Sîntem foarte favorabili colaborărilor cu alte edituri. Avem deja un astfel de proiect în lucru. Cred că o concurenţă adevărată, în sens capitalist constructiv, înseamnă înainte de toate o relaţie de colegialitate activă, de unire a forţelor în vederea obţinerii unui produs superior.

În cîteva săptămîni, vom ieşi pe piaţa românească şi cu carte străină, şi invers, cu carte românească şi străină pe piaţa europeană, începînd cu Italia, cu care avem o relaţie privilegiată, datorită trecutului universitar şi postuniversitar de la Padova al Ralucăi. E interesant că sîntem primiţi cu braţele deschise în marile librării din alte ţări, apreciaţi pentru calitatea cărţii – conţinut şi formă deopotrivă, dar există librării româneşti de renume care au reţineri apriorice. Sînt sigur că, dacă publicam memoriile vreunui politician semianalfabet sau propuneam o selecţie din înţelepciunea vieţii cutărei starlete, ar fi fost bune şi ale noastre 45 de procente (în realitate, mai mult, deoarece discount, rabat sau comision sînt unul şi acelaşi lucru în nomenclatorul lor, şi astfel se ajunge pînă la 55%) cerute din preţul de vînzare al unei cărţi, pe care eram dispuşi să le oferim fără negociere.

■■■ Nu cred în caracterul total amoral al artei

N-am să pot evita aspectul financiar. Cam la cît s-a ridicat investiţia proiectului iniţial? (Sigur, se poate să nu răspundeţi, dar orientativ.) Cît timp veţi fi dispuşi să riscaţi financiar pe o piaţă controversată şi deloc fairplay (vă avertizez că urmează o perioadă dificilă cu librăriile şi tot felul de intermediari binevoitori)?

Deja am gustat din „piaţa" cărţii cu bunele şi cu relele ei, iar Gaudeamus a fost un foarte util „botez" pentru noi. Cred că mă înţelegi dacă nu îţi răspund cu cifre exacte. Îţi spun doar atît: am investit mult, foarte mult, enorm de mult şi totuşi mult mai puţin decît cred unii. Că piaţa nu e fairplay, asta e o altă poveste. Noi vom face totul ca să fim. Vom fi aşa sau nu vom fi deloc. Nu e o ţintă, e o premisă. E un „musai".

Sînteţi şi traducător al editurii. E un stimulent pentru a regla şi nişte preţuri OK pentru traducători?

Şi noi sîntem traducători ai editurii. Raluca, de pildă, a tradus două dintre cele unsprezece volume ale primei generaţii R et R. Cred că e mulţumită, măcar pentru faptul că a tradus ce a vrut… Eu vin din urmă cu traducerea din latină a „pieselor de rezistenţă" ale oricărei culturi „occidentale" în sens vast. Tarifele noastre sînt peste nivelul pieţei, nu cu mult, dar am ţinut să fim mai darnici, pentru a ne fideliza colaboratorii şi, nu în ultimul rînd, pentru a nu simţi că profităm de pe urma profesionalismului lor. Onorariile practicate, momentan, de cele mai multe dintre edituri umilesc şi deprofesionalizează. Nu trebuie să ne mire că, în astfel de condiţii, sînt în circulaţie şi traduceri de o calitate îndoielnică. Nimeni nu poate trăi numai din traduceri editoriale în România sau, dacă o face, lucrează în contratimp, fără revizuiri, în mare grabă, iar rezultatul e pe măsură. Numai cei care traduc o carte pe an, pe lîngă alte profesii, pot să dedice timp suficient, dar atunci tot neprofesionalism se numeşte. Deci, *quo vadis*?

Veţi impune anume reguli legate de anumite titluri? Veţi opta pentru cărţi fără probleme cu limbajul licenţios?

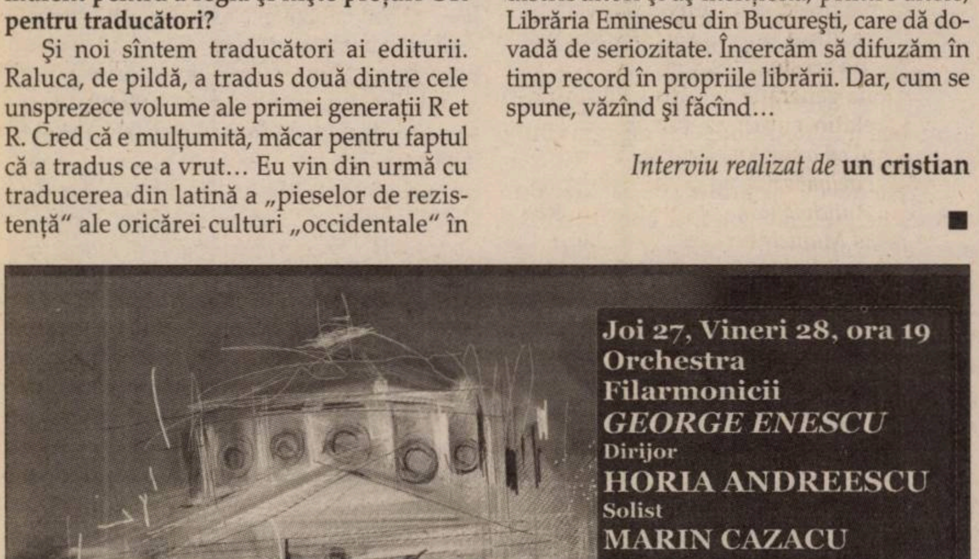
Intri într-un subiect sensibil şi recunosc că am o problemă cu limbajul licenţios de dragul limbajului licenţios, că aşa e moda. După părerea mea, cei mai mulţi nu ştiu să dea un răspuns satisfăcător în ceea ce priveşte linia de demarcaţie dintre artă şi licenţiozitate sau chiar pornografie. Să recunoaştem, faptul că vulgaritatea este prezentă într-o carte nu o transformă automat în artă sau valoare. Dacă ar fi aşa, cred că 90% dintre români sînt artişti populari... Nu cred nici în caracterul total, subliniez total, amoral al artei. Însă recunosc că există nuanţe şi nuanţe. Iată, de pildă, am publicat un Harms, care pentru multe urechi e prea dur în anumite descrieri. Cînd te gîndeşti însă cînd a scris Harms, la tipul său de literatură, precum şi la noutatea faţă de ceea ce se scrisese pînă la el, recalibrezi lucrurile. Astăzi însă e la modă să scrii licenţios, nu? Unii au impresia că, cu cît sînt mai obsceni sau vulgari, cu atît sînt mai valoroşi. Ei bine, da, astfel de cărţi nu vor trece de filtrul nostru. Chiar cred că, şi în acest aspect, poţi recunoaşte arta şi valoarea de nonartă şi licenţiozitate gratuită.

Ce speranţe vă faceţi cu site-ul? Care ar fi traficul mulţumitor pentru un început favorabil?

Site-ul există şi primeşte comenzi: *www.edituraratioetrevelatio.com*. Sediul se află la Oradea – nu la marginea lumii, ci acolo unde începe Occidentul, sîntem la două ore de maşină de Budapesta, la cinci, de Viena, la şapte, de Trieste… Difuzarea în librării a început cu greu şi foarte limitat deocamdată şi trebuie să spun că nu doar din motive ce ţin de noi. Am bifat însă cîteva librării importante sau distribuitori şi aş menţiona, printre altele, Librăria Eminescu din Bucureşti, care dă dovadă de seriozitate. Încercăm să difuzăm în timp record în propriile librării. Dar, cum se spune, văzînd şi făcînd…

Interviu realizat de **un cristian**

■



Joi 27, Vineri 28, ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
MARIN CAZACU

MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN

Doina Rotaru
Concertul nr. 2 pentru violoncel și orchestră
Ottorino Respighi
Andante cu variațiuni
Richard Strauss
Till Eulenspiegel
Dansul Salomeei

SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExport · PORT.ro · Salut Bucuresti · LiterNet.ro

AVALON

Îngerul poetului

Ovidiu PECICAN

Cum în această primăvară criticul şi istoricul literar Mircea Popa împlineşte 75 de ani, e un prilej nimerit de a discuta aici cea mai importantă descoperire a lui din ultima perioadă. Mă refer la aceea din cuprinsul cărţii de versuri a lui Samuil Micu, *Cuvinte de laudă* (Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuş, 2011, 176 p.), menţionată iniţial într-un articol publicat în revista clujeană *Tribuna*, în 2009, iar apoi editată integral, aşa cum se cuvine.

Descoperirea, cum s-a putut înţelege deja, este aceea că faimosul cărturar iluminist greco-catolic Samuil Micu a fost şi un iscusit şi înzestrat poet religios. Nepotul de frate al faimosului înaintemergător al Bisericii Greco-Catolice Ion Micu alias Inochentie Klein, cunoscut ca filolog, istoric, teolog şi traducător biblic, se alătură, prin această revelaţie de notabilă importanţă istorico-literară, lui Ioan Budai-Deleanu şi lui Gh. Şincai, fiecare dintre ei fiind nu doar la fel de prolific şi divers în preocupările sale intelectuale, ci şi autor liric. Faptul poate însemna, de aici încolo, că Şcoala Ardeleană trebuie înregistrată şi ca o grupare de emulaţie poetică. Desigur, nu una pliată în jurul unei iniţiative creatoare comune ca tendinţă şi ca formulă, ci drept un mediu de emulaţie care nu elimina ca neserioasă, din preocupările ei, întîlnirea cu muza poeziei.

Sînt mari diferenţe între formula recapitulativ-biografică abordată de Şincai în *Elegia* lui, ampla epopee eroi-comică a bardului *Ţiganiadei* şi, în fine, imnurile de slavă pe seama panteonului creştin semnate, aflăm acum, de Micu. Cu toate acestea, cele trei formule congenere, deopotrivă de legate de preocupările româneşti ale epocii, de stadiul dezvoltării limbii şi de buna cunoaştere a convenţiilor genului, au anumite lucruri în comun. Nu mai este un fapt necunoscut că la Budai-Deleanu folclorul lasă urme adînci asupra versului, atît din punct de vedere tematic, cît şi sub raport formal. Ei bine, cel puţin ritmul poeziei religioase a lui Samuil Micu aminteşte, în unele cazuri, prozodia populară.

Surpriza descoperirii poetului religios transilvănean este mare şi repetă soarta altor opere ale literaturii noastre rămase multă vreme necunoscute. *Istoriei ieroglifice* cantemiriene i-a luat trei sute de ani intrarea cu adevărat în circuitul literar şi ştiinţific al culturii noastre, iar *Ţiganiada* a găsit calea spre cititori cu adevărat după întîrzieri masive. De astă dată, culegerea de *Cîntece de laudă* ale congenerului celorlalţi doi poeţi transilvani formaţi şi activi, la un moment dat, la şcoala Blajului bate recordul trist al creaţiei lui Budai-Deleanu, fără a atinge, totuşi, uitarea fabulei animaliere a beizadelei Dumitraşco. În pofida stăruinţei cu care s-a încercat alcătuirea listei complete a operelor lui Samuil Micu – asupra căreia cititorul îşi poate face o idee din monografia dedicată acestuia de Pompiliu Teodor –, iată că o direcţie majoră a efortului său de om de condei se dezvăluie abia acum.

Mircea Popa explică de ce lucrurile au trenat atîta, deşi manuscrisul exista într-o bibliotecă importantă a ţării. Poeziile cu pricina, copiate de preotul maramureşean Iosif Paşca de la Pericei, aparţin celui care semnează cu numele de Man Micul. Or, Man vine de la Maniu, prenumele primit la naştere de viitorul prelat şi scriitor. Abia la trecerea lui de la starea de mirean la cea ecleziastică şi-a schimbat numele în Samuil.

Revenind la conţinutul *Cuvintelor de laudă*, trebuie spus, odată cu Mircea Popa, că autorul a înălţat imnuri celor trei instanţe divine, Maicii Domnului, Sf. Gheorghe, Îngerului ocrotitor, Sf. Ioan Botezătorul, precum şi anumitor sărbători creştine, într-o încercare de o anumită sistematicitate de a înzestra credinciosul cu materialul poetic necesar ritualului religios privat, personal. Remarcabil este că, dacă ar fi să comparăm limba folosită de Micu şi pe cea din poemele lui Budai-Deleanu, prima pare mai simplă şi mai clară, chiar dacă astă înseamnă că este şi mai puţin bogată, mai esenţializată. Explicaţia trebuie să fie aceea că imnurile religioase au fost destinate lecturii sau deprinderii pe de rost de către un public de enoriaşi cu grade diverse de educaţie. Scopul era, deci, din punct de vedere didactic, acela de a oferi un material de maximă accesibilitate, chiar dacă nu şi unul lipsit de calitate, deschis compromisurilor.

Iată, de pildă, un *Cuvînt de laudă către Îngerul cel păzitoriu*: „Oh, fericite îngere, slăvite,/ Ce-mi eşti dăruit mie cînd am primit/ Botez; păzitoriu şi povăţuitoriu/ De la Cel prea-nalt,/ Ca să mă păzeşti tu şi să mă fereşti/ Cu a ta păzire şi povăţuire,/ De bîntuiala şi toată-asupreala/ Răului vrăjmaş./ Acela ce slujind şi voie săvîrşind,/ Acelui prea bun Dumnezeu şi stăpîn,/ Întru dulceaţă priveşti a lui faţă/ Bucurîndu-te./ Deci ţie sfinte, îngere slăvite,/ Această mică şi nedestoinică/ Laudă-nălţînd, ţie mă rog strigînd,/ Sfinte Îngere!/ Binevoieşte tu de mă păzeşte/ Şi-n zi şi-n noapte, pre mine de toate/ Asuprealele şi bîntuialele/ Răului vrăjmaş./ Tu-mi fii soţie în călătorie,/ Şi-mi fii povaţă în toată viaţa,/ Oh, fericite şi-ntru tot slăvite/ Îngere./ Şi nu înceta pururi a ruga/ Pre cel prea înalt, fără de moarte-mpărat,/ Să iarte toate a mele păcate,/ Ca un îndurat./ Şi de întristări şi rele întîmplări,/ Cu mijlocirea şi bună păzirea/ Ta, mă fereşte şi mănvredniceşte/ Cereştii slave./ Unde-a-ţi mulţămi să pot, şi-a mări/ Cu bucurie, cu tine-n vecie,/ Pre prea înalta şi-ntru tot cîntata/ Sfîntă Troiţă" (pp. 164-165). În afara cîtorva întorsături de condei şi a unor cuvinte ieşite între timp din uz în forma respectivă – „asupreale" şi „bîntuiale" –, limba lui Samuil Micu este perfect frecventabilă.

Imnul dedicat îngerului păzitor este înduioşător. Cu toţii am învăţat în copilărie faimoasa rugăciune *Înger, îngeraşul meu…*, pe care encomionul lui Micu o readuce cu uşurinţă în minte, făcînd ca haloul aceleia să se răspîndească şi asupra poemului lui.

Pentru asemenea dar important, Mircea Popa merită laude. Încă un poet important al modernităţii noastre timpurii a fost revelat prin strădania neobosită a istoricului literar, iar profitul este încă departe de a putea fi măsurat la adevărata lui valoare.

Arta declasării

Daniel CRISTEA-ENACHE

„La aproape 60 de ani“, începe o strofă din volumul *Călcîiul lui Magellan* de Octavian Soviany; şi continuă: „s-ar cuveni să fiu/ un crescător de pisici/ şi să mă uit la coapsele/ femeilor tinere/ ca la cărţile acelea prăfuite din bibliotecă/ pe care ştii/ că n-o să le mai reciteşti niciodată“. În timp ce poetul se răsfaţă, făcînd cu ochiul cititorului avizat care îl prenumără şi printre bunii cititori – nu doar autori – de literatură, protagonistul său e obligat să ia în serios şi să asume fiecare ipostază în care este distribuit.

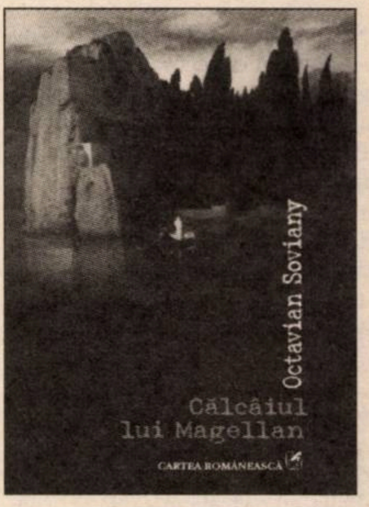
E jocul tensionării şi detensionării pe care Soviany îl practica, la un nivel absolut remarcabil, în *Pulberea, praful şi revoluţia* (2002), cu acea „ruptură de nivel între stările traversate şi insistenţa poetică asupra lor“. Regăsim, de asemenea, simbolurile predilecte ale poetului, ca şi tonalităţile lui oscilînd, oximoronic, între o amărăciune agresivă, plastic-violentă, şi o disperare obosită. Rămîne în tablou personajul feminin, chiar dacă acum mai mult absent. Iubita mai tînără, aflată departe, umple nopţile şi zilele bărbatului mai vîrstnic, care, la aproape şaizeci de ani, se simte declasat şi bătrîn, „gîrbov“ şi expirat. O bună parte din texte sînt nişte epistole poetice căzînd într-un lirism lăcrămos „de beţiv“ şi evocînd partenerei pierdute coapsele, sînii, „verdele ochilor tăi“, părul „arămiu“… Fie că porneşte de la un fetiş (un pantof al fostei iubite, ce „ticăie ca o inimă“ în bagajele călătorului fizic epuizat), fie că un episod comun este reactualizat de o memorie afectivă predispusă la asocieri pe această linie, schema este aceeaşi. Un *eu* liric extrem de prezent în spaţiul fiecărei poezii se adresează unui *tu* liric mai degrabă absent, evocînd un *noi* erotic, feeric şi pierdut.

Această încărcătură dramatică, a unui îndrăgostit care nu mai oboseşte să sufere, se adaugă stării generale a protagonistului. Buzele lui „lasă mereu o urmă de praf“. Viaţa sa poate fi derulată de la un capăt la altul ca „un sul de hîrtie igienică“ şi se va termina „într-o băltoacă de borîtură“. Plămînii îi sînt „plini de cenuşă“. Blazonul său este declasarea, urmărită cu voluptate masochistă şi controlată perfect, artistic, de un poet de prim ordin: „Nu mă iubi, mai degrabă dispreţuieşte-mă./ Uită-te la fălcile mele căzute şi la ochii mei lăcrimoşi/ de atîta horincă./ Nu mă iubi, cumpără-mi mai degrabă un pachet de ţigări,/ Cumpără-mi mai degrabă o sticlă de bere şi uită-mă./ Singurul meu blazon de nobleţe a fost pînă acum declasarea./ Port o cămaşă murdară,/ Dimineaţa am arsuri la stomac./ Rîgîi, tuşesc, am bube pe degete din cauza scrisului/ şi o inteligenţă greoaie ca un buldozer,/ Nu mă iubi, mai degrabă retează-mi testiculele./ Nu mă iubi./ Şi, ca să sfîrşim odată cu poezia, mai degrabă ia-mă de cap,/ vîră-ţi degetul mijlociu în gîtul meu pîrjolit de atîta horincă/ şi ajută-mă să vomit“ (*6. muza din telciu*).

> Puţini dintre autorii români ale căror nume şi titluri se regăsesc în versurile din *Călcîiul lui Magellan* au arta lui Octavian Soviany şi capacitatea lui de a face poezie cu cele mai preţioase cuvinte.

Poetul potenţează la maximum această stare a protagonistului, impregnînd toate contextele şi spaţiile prin care acesta trece cu praful, cenuşa, rugina, uscăciunea şi negreala vieţii sale. Personajul e un *traveller* deloc bucuros de ceea ce vede şi punîndu-şi amprenta dezabuzării şi a silei de el însuşi pe cele mai diferite peisaje. Singurele dintre acestea care scapă procesului de echivalare cu stările personale sînt cele în care evoluează iubita aflată la distanţă (fizică şi, acum, temporală). Oraşele din care-i telefonează sînt însufleţite, colorate, vii ca şi *ea*. Locurile prin care trece *el*, singur şi gîrbov, devin mizerabile ca viaţa personajului ce le traversează. Praful şi cenuşa sînt atotprezente: „Pătrundem/ într-un/ nor mare de praf/ ca şi cum am pătrunde/ în/ ţara făgăduinţei“; „La ora 5 p.m. bistriţa/ seamănă cu o curte pustie de internat./ În vitrinele magazinelor sînt expuse/ numai raniţe cu cenuşă/ numai bucăţi scorojite de/ pergament, numai drapelele/ vechi de sute de ani ale/ breslelor“; „Trenul înaintează/ prin cenuşă şi praf“; „Pulberea şi căcatul şi praful/ vin peste noi/ ca armata lui mackensen“; „Aici numai praful/ nu oboseşte. Iată-l făcînd/ din rotulele regilor/ linguri şi furculiţe./ Iată-l/ strecurîndu-se/ în gurile noastre/ ca un smoc mare de/ păr cenuşiu“; „Regele îmi întinde o mînă/ sfărîmicioasă şi mare/ de ipsos./ Are buzunarele pline/ de praf şi de/ pulbere“.

Această stare psiho-fizică a prafului asociat cu pulberea şi cu ceea ce se va alege de toate şi de toţi nu poate fi schimbată prin petele de culoare pe care poetul, expert, le utilizează din necesităţi de contrast. Vinul „din catedrală“, roşu „ca rochia ta de duminică“, nu face decît să marcheze şi mai mult dezolanta cromatică înconjurătoare. Tot ce este, iniţial, vital şi vitalist, fluid şi însufleţit, în secvenţe cinetice şi într-un ritm mai alert, se contaminează de oboseala privitorului şi de amărăciunea lui pervazivă. Satele pustii şi locurile uitate de lume sînt printre preferatele călătorului cu cuvintele sale pline de praf, fiindcă din ele viaţa s-a scurs de mult. Poeziile sînt tăiate în versuri scurte, ca şi cum poetul ar fi lipsit de energia epică a unei descripţii mai ample şi mai susţinute. Un cuvînt-cheie ori o asociere simptomatică sînt suficiente pentru a prinde această devitalizare a peisajului: „îngerul satului/ trece pe lîngă noi/ cu coasa pe umăr,/ gîrbov de bătrîneţe şi/ obosit“; „Podul/ se clatină sub/ picioarele noastre/ de bătrîneţe, legînd/ o pustietate de/ alta“; „Sînt obosit şi bătrîn,/ semăn cu/ calea ferată, iar/ deasupra mea plouă cu/ atîta tristeţe de parcă/ aceasta ar fi/ ultima ploaie/ a anului“.



Octavian SOVIANY

Călcîiul lui Magellan
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2014, 120 p.

Chiar şi atunci cînd renunţă la asimilarea decorului cu sfîrşeala protagonistului, Soviany va prefera tablourile sumbre şi dezolante, precum în acest splendid *poem despre lună*: „Caii din telciu/ au felul lor propriu de a privi/ luna. Încearcă să o/ apuce cu dinţii lor/ galbeni/ de insomniaci/ înrăiţi/ şi să o ţină/ sub limbă./ Să o ţină toată noaptea/ sub limbă/ ca pe o roată/ putredă de/ căruţă“.

Inclusiv relaţia pusă la trecut, dar pulsînd în amintirile bărbatului dărîmat, are o imagistică din sfera bolii şi a morţii, iar nu din cea a vitalităţii şi împlinirii erotice: „Mi-e dor de tine/ ori de cîte ori/ văd pe fereastra vagonului/ un canton singuratic/ sau un cîine bătrîn/ care crede/ că vagoanele sînt/ un fel de/ oi uriaşe./ Acum ştiu:/ eşti gaura negricioasă din/ toracele meu,/ prin care/ sîngele-mi curge/ înapoi, spre copilărie“ (*8. prima scrisoare din trenul regal. destinată mirunei*).

Puţini dintre autorii români ale căror nume şi titluri se regăsesc în versurile din *Călcîiul lui Magellan* au arta lui Octavian Soviany şi capacitatea lui de a face poezie cu cele mai preţioase cuvinte (pe segmentul său asumat manierist, cu un lexic exotic şi rime rare), ca şi cu cele mai obişnuite (precum în volumul de faţă). La aproape 60 de ani, cîţi numără şi personajul prin praful dimprejur şi cenuşa vieţii sale, Soviany este un poet complet, aflat într-o invidiabilă fază creativă. ■

INTERSECŢII

Despre calităţile cenuşiului

Michael FINKENTHAL

Cenuşiul este un amestec de alb şi negru; deci nu e nici alb, nici negru, ci amîndouă împreună. Adevărul este că are şi el nuanţe, care depind de cum a fost obţinută… cenuşa. Sau cenuşiul. Marea lui calitate constă în însăşi existenţa sa, care este singura întrupare materială a lui *coincidentia oppositorum*. Se poate deci: două lucruri total opuse pot coexista.

De ce ne este atît de greu să acceptăm, la urma urmelor, acest adevăr atît de simplu? Cînd refuzăm dreptul celuilalt de a avea dreptatea sa, o facem, oare, fiindcă în mod funciar, din instinct, nu putem accepta o idee deosebită de a noastră sau acţionăm mînaţi de convingerea că doar noi sîntem posesorii acelei înţelegeri transcendentale care ne face atotştiutori? Gîndirea raţională, acel *episteme* al grecilor antici, interzice răspunsul afirmativ la prima parte a întrebării. Pe de altă parte, o *opinie* formată fie într-un cadru religios, fie prin adoptarea unor imperative etice elaborate în afara oricărei revelaţii divine, dar condiţionate de norme precum acelea enunţate de Kant, spre exemplu, impuse de cultura şi de ethosul unui colectiv, permite un răspuns afirmativ la cea de-a doua chestiune.

Dar gîndirea raţională, chiar dacă ne obligă să înlocuim instinctul şi pornirile noastre primare şi ne cere să judecăm la rece lucrurile, şi asta după ce le-am studiat, le-am clasificat şi le-am pus în context – şi prin acest proces, le-am „înţeles“ deci – nu poate garanta consensul. De ce? Fiindcă fiecare dintre procesele menţionate, controlate toate de raţiune, este dependent de personalitatea celui care le implementează. Iar „personalitatea“, la rîndul ei, reprezintă o multitudine de subiectivităţi altoite pe poziţia socială, politică sau juridică a individului în cauză. Ne (re)găsim astfel în plină *complexitate*: soluţii multiple fără posibilitatea de a le partaja sau, dacă sînt bine definite, nu vom putea prezice care se va realiza şi din ce motiv, emergenţă a unor posibilităti la care nu ne aşteptam, care ne surprind deoarece nu le-am mai întîlnit niciodată şi nu ştim cum să le înţelegem sau să le mînuim.

Avem nevoie de arbitri, de călăuze pe care să ne putem baza. Dar cum ne vom pune de acord asupra acestora? Fiecare are o altă idee şi, spre deosebire de complexitatea întîlnită în natură, complexitatea noastră, atît la nivel individual, cît şi la nivel colectiv, este deconcertantă, neadmiţînd extrapolarea sau predictibilitatea bazată pe legi cauzale bine definite. Iată deci cum se îmbină *complexitatea* cu *eticul*. Dar dacă ne limităm doar la această constatare, nu vom şti cum să reacţionăm la bătăliile intelectuale care nu mai contenesc în jurul nostru. Cine are dreptate? Noi cu cine votăm?

Există oameni pe care aceste probleme îi preocupă şi care au făcut deja primii paşi în direcţia înţelegerii naturii complexităţii nu doar în contextul raporturilor dintre indivizi, ci şi în acela al complexităţii „interne“, la nivelul individului. Această complexitate „extensivă“, cum ar fi numit-o Edgar Morin, care făcea distincţia între o „complexitate restrînsă“ şi una „generală“, sau „complexitatea filozofică“, aşa cum este ea definită în limbajul unor scrieri mai recente, va fi clădită pe o gîndire care unifică *epistemicul* şi *onticul*. Idee străină filozofiei clasice, nu însă şi gîndirii care a urmat structuralismului şi care poate fi identificată la unii dintre filozofii care se autodefinesc ca fiind postmoderni. Cum se va realiza acest lucru în practică nu este încă prea clar. Dar o carte ca aceea a autoarei sud-africane Minka Woermann, *On the (Im)Posibility of Business Ethics: Critical Complexity, Deconstruction and Implications for Understanding the Ethics of Business* (Dodrecht, Springer, 2013), reprezintă unul dintre primii paşi în această direcţie.

Cum se leagă toate acestea cu întrebarea privitoare la „rostul intelectualului în cetate“, pusă de Ovidiu Şimonca în *Observatorul cultural* de săptămîna trecută? Cred că intelectualul, care fără doar şi poate are un rol de jucat în cetate, va trebui să se reprofileze într-o anumită măsură. Va trebui să încerce să promoveze mai degrabă idea că „cenuşiul este frumos“, sloganul *gray is beautiful*, în loc să ne explice cum putem ajunge la un adevăr absolut sau cum să trăim într-o lume a relativului, devenit… noul absolut. Nu cred că ne va scoate din încurcătură „pragmatismul partizan“ propus de Paul Cernat, dar un pragmatism care acceptă soluţiile multiple şi contradicţia implicată în *coincidentia oppositorum* ar reprezenta, poate, un bun început.

Columbia, 16 februarie 2014

Par délicatesse…

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dacă *Cinci minute pe zi*, debutul în proză al Laviniei Branişte, la Casa de pariuri literare, atrăgea atenţia asupra unei scriitoare uimitor de mature şi de sigure pe instrumentele prozei sale, *Escapada* este un volum mult mai consistent, care marchează o evoluţie şi reuşeşte să creeze un contur psihologic *tip* al personajelor sale, dar şi, îndrăznesc să spun, al autoarei în sine. Sînt în volum 19 povestiri care decupează din destinul protagonistei/protagonistului un moment nu neapărat crucial, ci situat în proximitatea temporală a unui asemenea eveniment. Lavinia Branişte evită spectaculosul evenimenţial, dar îl anticipează sau oferă datele din care cititorul poate deduce că *ceva* s-a întîmplat.

Ar fi foarte uşor de situat literatura ei în zona unui minimalism al cotidianului, însă sînt elemente, în fiecare proză, care construiesc tensiunea ce precedă o înfruntare decisivă. La asta contribuie şi faptul că personajele ei (prozele sînt construite după tiparul Protagonist *versus* Personaj secundar/Protagonist *versus* mediu) evoluează mereu ca şi cum ar trăi pe muchie de cuţit: întotdeauna transpare, atît din vorbele, cît şi din acţiunile lor, o teamă existenţială. Protagoniştii Laviniei Branişte trăiesc în frică: frica de bătrîneţe, frica de singurătate, frica de ceilalţi, frica de penibil. E o stare de nesiguranţă atît de bine construită, încît se transmite de la o proză la alta, construind o cupolă care acoperă întregul volum. Tineri în jurul vîrstei de 30 de ani, trăind la limita sărăciei, se află la graniţa dintre deziluzie şi resemnare, jonglînd sub tensiune cu propriile sentimente, ezitînd între dorinţa de a dialoga, de a interacţiona şi tendinţa lor naturală, aceea de a fi singuri. Naratorul Laviniei Branişte are o relaţie intensă cu bătrîneţea, fie ea întrupată în gazde de 80 de ani, în vecini indiscreţi, fie prezentă sub forma anticipării ei pline de groază. Vorbeam, după ce am citit *Cinci minute pe zi*, despre auto-ironie ca motor central al mecanismului prozei. Simt acum că acea autoironie s-a adîncit pînă la disipare în carnaţia acestei scriituri care a alunecat uşor, imperceptibil chiar, spre o zonă a tragediei personale. Există joacă şi aici, însă ea ţine de cele mai multe ori de modul de ambalare, de stilul direct, abrupt de prezentare a situaţiilor. S-au păstrat luciditatea şi lipsa oricărei îngăduinţe a personajelor faţă de ele însele, măsură a nesiguranţei lor congenitale. De aici pleacă în mare măsură şi conflictele pe care aceleaşi personaje le sting din delicateţe, preferînd să-şi asume incertitudinea situaţiei pe care o lasă în urmă. În faţa tuturor fobiilor care le căpuşează, personajele acestei cărţi suferă de teama de ridicol, de frica de conflict, lucru care le face să înlemnească în faţa celorlalţi atît de siguri pe ei, atît de vocali, de *fit* pentru lumea în care trăiesc.

„Oisive jeunesse/À tout asservie/Par délicatesse/J'ai perdue ma vie" ar fi fost motto-ul perfect pentru *Escapada* Laviniei Branişte: un profesor de şcoală particulară pentru copii de baştani (care fac ce vor din el, cu acordul tacit al directoarei) primeşte la finalul primei luni de muncă mult mai puţini bani decît calculase şi, ajuns la capătul puterilor, hotărăşte să anunţe printr-un mail că nu mai continuă; un bătrîn ateu, aflat pe patul de moarte, e împărtăşit cu forţa la insistenţele uneia dintre fiice, în timp ce cealaltă simte o durere aproape fizică imaginîndu-şi prin ce trece bătrînul, dar nu are forţa de a se opune; o tînără doctorandă e exploatată de profesoara coordonatoare, însă reuşeşte să se ataşeze de mama acesteia şi de mîţa ei, Boris. Există întotdeauna un nivel bine dozat de ambiguitate, tocmai de aceea rezumate precum cele de mai sus nu fac tocmai bine cărţii, aşa că voi renunţa la ele. Ambiguitatea reiese tocmai din nesiguranţa maladivă a personajelor: ele vor încerca să le găsească circumstanţe atenuante celor din jur, chiar şi în faţa cumplitei evidenţe a cupidităţii lor: „Ce-a urmat a fost cînd frumos, cînd ciudat, cînd plictisitor şi enervant, dura deja de prea mult. Nu mai ştia ce să mai facă să mascheze că nu mai avea chef. Cînd el s-a lăsat în jos şi şi-a băgat capul între picioarele ei şi a început să-i facă diverse chestii, a picat cerul pe ea. O, nu, o să vrea şi el. Dar s-a făcut că nu înţelege. A încercat să-l îndepărteze de acolo, şi-a strîns picioarele şi l-a tras lîngă ea. Au stat întinşi o vreme. Îi era milă de el şi se simţea vinovată că nu poate să-l ajute cumva".

Lavinia Branişte
Escapada
EGO
proză

Lavinia BRANIŞTE

Escapada
Editura Polirom,
Colecţia „Ego. Proză",
2014, 224 p.

E foarte interesant conflictul acesta dintre delicateţea acţiunilor (de cele mai multe ori, nişte nonacţiuni) şi luciditatea analizei: *video melioraproboque, deteriora sequor*. Numai că Răul este în Ceilalţi, în faţa cărora protagonistul îngenunchează. Ar mai fi aici un conflict, însă unul stilistic, al echilibrului dintre imagini: pe de o parte, scriitoarea construieşte o atmosferă light (ritm alert, o prezentare lapidară a situaţiei), de cealaltă, însă, ochiul ei captează, aparent involuntar, detaliile scabroase ale existenţei. Marea ei calitate este că nu insistă asupra celor din urmă, ci reuşeşte să le insereze cu naturaleţe în cadrul iniţial. Rezultatul final este o lipsă totală de patetism: aşa cum personajele au reacţii şi interpretări întîrziate ale evenimentelor, tot aşa efectul prozei se instalează treptat, se concentrează prin acumulare.

Ar mai fi multe de spus... Îmi cer iertare, dar nu pot formula altfel (deşi ştiu că sună neprofesionist): Lavinia Branişte scrie bine. Orice subiect ar aborda, oricît de minimalistă ar fi situaţia descrisă, senzaţia predominantă a cititorului este plăcerea de a citi. Primează naturaleţea scriiturii, sare în ochi inteligenţa autorului, iar frustrarea transmisă este rezultatul unor conflicte foarte bine construite. Lavinia Branişte se va impune foarte repede ca unul dintre cei mai buni autori de proză scurtă din literatura noastră actuală. Eu nu prea am îndoieli legate de previziunea asta. Ar mai fi, însă, pericole precum încălzirea globală, guvernul Ponta, Antonescu, Băsescu, viaţa în sine…

■

OCHIUL INOCENT

Un bărbat cînta din frunză. La Teatrul Naţional

Valentin PROTOPOPESCU

Un sunet de o melodicitate *arhaică*. Asta m-a izbit. Linie melodică simplă, primitivă, fără vîrstă. Vine de departe şi are parfum de neolitic. Urechea mea percepe, dar mintea-mi refuză să priceapă. Mă găsesc în mişcare, staţionez pe treptele scării rulante din pasajul de la Universitate, cătinel, banda urcă spre ieşirea de pe partea Teatrului Naţional din Bucureşti. În jur, studenţi nonconformişti, funcţionari la patru ace, femei cu copii de şcoală, mici întreprinzători care asigură comerţul în pasaj, bodyguarzi etc. Cu toţii, oameni ai zilelor noastre, mai grăbiţi sau mai pierde-vară, mai încruntaţi sau mai destinşi, mai „coloraţi" sau mai „gri", la fel ca pretutindeni, în cotidian.

Sunetul ce persistă e însă din alt film. Ieşit la lumina soarelui, caut să identific strania muzică şi pe insolitul ei emitent. Îl zăresc rapid. Un ins la vreo 40-45 de ani, îmbrăcat ponosit, genul de proletar disponibilizat prin raptus din fabrica de tip comunist după nesfîrşitul şir al reformelor (ţepelor) postrevoluţionare. Faţa, plină de riduri, roşie şi inexpresivă, precum cea a unui şaman epuizat de frenezia dansului ritualic. Ochii, de un albastru-cenuşiu nedefinit, privesc cu o linişte de cavernă dincolo de orice obiectiv sesizabil. Spatele, îndoit sub povara propriei resemnări, parcă ar acoperi o taină lipsită de metafizică. Palmele sînt grele şi aspre, pantofii, murdari şi scîlciaţi. Pe cap poartă o şapcă decolorată a cărei emblemă, *Yankees*, e pe jumătate ştearsă.

Şi bărbatul cîntă la (din) frunză. Posedă o tehnică de o simplitate ce frizează, fără îndoială, perfecţiunea. A făcut-o de multe ori, interpretează partituri mentale pe care le-a exersat îndelung. Melodiile, cîteva la număr, sînt ritmate, cu sonuri prelungi, tînguitoare, aidoma unei zile de vară la asfinţit. Doar că acum este februarie şi, în loc de uliţă, bărbatul se află lîngă unul dintre cele mai importante bulevarde ale Capitalei României – *un oraş european*. Ceea ce surprinde este însă lipsa de contemporaneitate a muzicianului. Omul a survenit în prezent printr-o rătăcire de care nu pare responsabil. Aruncat pe treptele Teatrului Naţional de o istorie abstractă, avînd în spate clădirea ultramodernă, în plin proces de reconstrucţie, şi în faţă grupul statuar postrodinian, dedicat lumii personajelor lui Caragiale, bărbatul este absent din propria-i viaţă. El cîntă din (la) frunză unor strămoşi pe care nu i-a cunoscut şi unor urmaşi pe care nu pare să-i aibă. Departe şi în afara grăbirii stradale, el fluieră din limbul unei frunze alese cu grijă, conform unor criterii iniţiatice, cufundat în abisalul proces al pierderii de sine. Adîncit într-o transă anonimă, bărbatul cîntă despre extincţia unei lumi căreia nu-i pasă că piere. Oare?

Ceea ce este interesant e faptul că nimeni nu-l bagă în seamă. În ciuda incongruenţei dintre personaj şi scenă şi peste stridenţa unui ins rupt radical din context, nimeni nu sesizează fractura temporală. Se pare că între ceramica de Cucuteni şi exerciţiul postrodinian, între cultura de prund şi postmodernitatea urbană, continuitatea este perfectă, căci altfel cum s-ar explica lipsa de reacţie a mediului uman? Iar această observaţie, făcută la luni de zile după constatarea şi studierea fenomenului (trec zilnic prin faţa Naţionalului), mă îndrituieşte să postulez că arhaicitatea lumii româneşti este mai prosperă decît oricînd, cel puţin la nivel mental, chiar dacă într-o formă degradată.

Folosim ultimul tip de smartphone, ne petrecem vacanţa în Hawaii, conducem Lamborghini, ne îmbrăcăm de la Prada, ne delectăm cu gîndirea lui Žižek şi citim Murakami, însă sufletul nostru, în zona lui străveche, arhetipală, e la fel de neolitic precum timpul fără de timp al agricultorilor celebraţi de Dumézil şi Eliade în savantele lor studii. La orice paranghelie, sindrofie sau party, începutul listei muzicale e agrementată occidental, apoi, spre orele dimineţii, cînd apărările raţionalizante cad aidoma unor fracuri sub care zac ascunse cămeşile, horele izbucnesc, iar poporul dansant redescoperă orgasmul socializării rurale. Se chiuie şi se urlă, *ţărănia* se iţeşte, în ciuda faptului că majoritatea actanţilor s-au născut la oraş, eventual chiar în Bucureşti. Anamneza transgeneraţională este însă mai puternică decît orice năzuinţă de a fi trendy şi cool. Orgasmul colectiv este total, gata, ne-am rupt de timp, sîntem pe deasupra vremurilor, trăiască veşnicia (care s-a născut, nu-i aşa?, la *sat*...)!

România, stat de drept, cu o economie de piaţă şi cu un sistem politic pluripartinic, ţară membră a Uniunii Europene şi NATO, loc al avangardelor literare şi artistice, spaţiu al glorioşilor olimpici internaţionali la fizică-matematică, engleză şi IT, are un spirit mai bătrîn decît timpul, rebarbativ la orice schimbare, imun la reformă şi ahtiat să-şi conserve esenţa ţărănească. O esenţă însă denaturată, contorsionată, revopsită şi reclădită, botezată pompos cu toate apelativele cerute de acquisul comunitar. Un limbaj nou, comportamente ancestrale. Coduri updatate, scheme arhetipale de dinaintea lui Burebista.

Vorbim despre reformarea Justiţiei, dar legea etică, bazată pe formula „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte", funcţionează neabătută. Înainte să achiziţionăm o linie de computere pentru editură ne instalăm acasă, *chez nous*, jacuzzi, într-o epocă în care doar în serialele americane zăream asemenea fabuloase maşinării. Edităm Amos Oz şi Mircea Cărtărescu, dar interpretăm fiscalitatea mai original decît un Robin Hood al Carpaţilor. Sîntem furibunzi anticomunişti, dar îl glorificăm conceptual pe reformatorul suprem, cel care-şi scoate pe bandă rulantă certificate de necolaborare cu Securitatea. Avem stat de drept şi laic, dar icoanele tronează impersonal pe pereţii oricărei şcoli din ţară. Duhovnicul olimpicei de la Colegiul Sava, cea dată dispărută în urma unei crize mistice, este absolvit de instanţele religioase superioare încă dinainte ca Procuratura să ajungă a formula vreo acuzaţie. (Normal, doar eleva este minoră, iar tata popa, adult!)

Cu cît este mai radical cosmetizat conţinutul arhaic, cu atît mai furibund şi în forme mai gregare revine *refulatul*. Să ne mai mirăm că trăim într-un stat anomic, paradoxal şi letal pentru cele mai defavorizate categorii sociale? Ipocrizia nu ascunde ţărănia, iar aceasta, ca formă degradată a mentalităţii nobilului sat românesc de altădată, se înrudeşte îndeaproape cu mahalaua care a cotropit deja centrul, într-o ofensivă de neoprit.

...Bărbatul necunoscut continuă să cînte la (din) frunză. Şi viaţa curge nepăsătoare pe lîngă noi.

I.P. Culianu despre gnoză şi magie

Raul POPESCU

IOAN PETRU CULIANU
Iter in silvis
I
Eseuri despre gnoză şi alte studii
POLIROM

Ioan Petru CULIANU

Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză şi alte studii
Traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu şi Hans Neumann, introducere de Eduard Iricinschi
Editura Polirom, Iaşi, 2012, 246 p.

În 1972, Ioan Petru Culianu pleca din România, după tergiversările de rigoare din perioada comunistă, cu o bursă de studii în Italia, la Universitatea din Perugia. Astfel începea periplul lui Culianu prin lume, un periplu întrerupt tragic în 1991. Interesul acestuia pentru gnosticism, mai exact pentru dualismul religios, apare tocmai în acea perioadă de început de pribegie, după cum mărturiseşte într-un text introductiv la volumul *Arborele gnozei*: „Atunci, în 1973, mi-am schimbat domeniul de cercetare din indologie în gnosticism şi am studiat în consecinţă cu Ugo Bianchi la Milano, aproape patru ani, timp în care am dat diferite examene de creştinism timpuriu, Noul Testament, teologie biblică, antropologie, istorie medievală şi alte cîteva discipline, m-am simţit atras de gnosticism într-un fel pe care Hans Jonas [...] l-ar fi numit «cu rădăcini existenţiale». Acum [...] cred că modul meu de a privi lumea în acea perioadă deriva, cu siguranţă, din cei douăzeci şi doi de ani pe care i-am petrecut într-unul din cele mai totalitare ţări comuniste: România. Am evadat de acolo în 1972, dar trauma a mai persistat încă vreo zece ani. [...] Dacă eu mi-am aflat vindecarea, România nu şi-a aflat-o încă, dar acesta este cu totul alt subiect. În orice caz [...], rămîn cu o datorie amară faţă de acei Arhonţi ai răului care m-au alungat în exil, pînă mi-am găsit o patrie primitoare". Gnosticismul nu este ales, iată, tocmai întîmplător, de tînărul savant al religiilor.

În încercarea sa de a reconstitui un model forte de semioză hermetică, Umberto Eco, în *Limitele interpretării*, se opreşte şi asupra gnosticismului, privit ca deviaţie de la modelul raţionalismului greco-latin. Viziunea lui Eco se opune oarecum celei a lui Culianu, în măsura în care primul consideră, de exemplu, că omul gnostic, prin puterea cunoaşterii, devine un fel de Übermensch. „Gnoza – afirmă Eco – nu e, precum creştinismul, o religie pentru sclavi, ci o religie pentru stăpîni" (este vizat, iată, caracterul elitist al gnosticismului). Printre curentele, modele şi tendinţele (culturale moderne) care, într-un fel sau altul, au la bază viziunea gnostică (sau un impuls gnostic), Eco enumeră „celebrarea esteticii răului ca experienţă de revelaţie (Sade)", „decizia atîtor poeţi moderni de a căuta experienţe vizionare graţie istovirii cărnii, prin excesul sexual, extaza mistică, drogul sau delirul verbal". Tot consecinţe ale „sindromului gnostic" sînt şi marxismul, leninismul, existenţialismul sau psihanaliza jungiană. Ba chiar, susţine mai departe Eco, „a fost identificat un moment gnostic în orice apariţie a Supraomului, în orice condamnare aristocratică a civilizaţiei de masă, în hotărîrea cu care profeţii raselor superioare au decis să treacă, pentru a realiza o reintegrare finală a celor perfecţi, prin sînge, prin masacru, prin genocidul hylicilor, al sclavilor iremediabil legaţi de materie".

Dacă Umberto Eco, intransigent, consideră gnosticismul o deviaţie a unui model – este vorba de modelul raţionalismului grecolatin –, deviaţie care stă sub semnul lui Hermes, un zeu „volatil, ambiguu, părinte al tuturor artelor, dar zeu al hoţilor, *iuvenes et senes* în acelaşi timp", un zeu care „nu cunoaşte graniţe spaţiale şi poate să fie în diferite forme şi în locuri diferite în acelaşi moment", I.P. Culianu vede în gnosticism un model de eludare a acestei lumi, o lume stăpînită de Arhonţi ai răului. Legătura sa cu gnosticismul este una intimă, de ordin personal, după cum a şi mărturisit. Modelul gnostic, în cazul lui Culianu, nu este doar unul al ambiguităţii, al diluării graniţelor şi identităţilor, al unui adevăr a cărui cunoaştere asigură salvarea, ci reprezintă şi unul dintre multele moduri de manifestare posibile (ale unui fenomen religios, în acest caz) prefigurate de metoda lui sistemică, toate la fel de adevărate în viziunea lui Culianu.

■■■ Despre gnoză (1974-1979)

Interesul pentru gnosticism al lui Ioan Petru Culianu datează, spuneam, încă de la începutul anilor '70 ai secolului trecut. Seria de articole publicate între 1974 şi 1979, acum apărute în *Iter in silvis. Eseuri despre gnoză şi alte studii* (Polirom, 2012), o dovedeşte cu asupra de măsură. Este vorba despre o abordare fenomenologică a gnosticismului – mai exact, este propusă o fenomenologie a gnozei. Eduard Iricinschi, în eseul introductiv al volumului, remarcă îndreptăţit că, în aceste texte ale lui Culianu din anii '70, influenţa atît a lui Mircea Eliade, cît şi a lui Ugo Bianchi, profesor al lui I.P. Culianu, este mai mult decît vizibilă. Mai mult: „Diversitatea şi inegalitatea tematică a acestui volum stau mărturie pentru faptul că, între 1974 şi 1979, cercetarea lui Culianu a dezvoltat aproape în întregime tematica *Mircea Eliade*, a epuizat principalele izvoare ale temelor despre *religie şi putere*, a pus fundaţiile altor două teme majore, *gnozele dualiste* şi *ascensiunea sufletului în Antichitatea tîrzie şi Evul Mediu*, şi a folosit, deşi dintr-o perspectivă heideggeriană care avea să se atenueze pînă în 1984, cadrul teoretic al dinamicii civilizaţiilor dezvoltat în *Eros şi magie în Renaştere*".

Culianu însuşi recunoaşte că în eseurile sale din *Iter in silvis*, volum apărut în 1981, în Italia, firul conducător îl constituie „fenomenologia cu multiple feţe a gnozei". Esenţială este, în acest caz, indiferent de perioadele abordate, întrebarea: „de unde vine răul?", întrebare al cărei răspuns – fie că e vorba de Empedocle sau de Bulgakov – se dezvoltă mai mereu într-o amplă teodicee, adică într-o „explicaţie a originii răului compatibilă cu existenţa Divinităţii". Viziunea care stă la baza acestor explicaţii este una dualistă: lumea, teritoriu al răului, este condusă de un Arhonte tiran, iar omul este condamnat să rămînă prizonier pe vecie, prin interminabile reîncarnări, al acestei lumi. Omul, însă, posedă şi o scînteie divină, scînteie moştenită de la adevăratul Creator şi pe care Arhontele, copie palidă a Creatorului, nu o deţine. Scînteia respectivă îl poate ajuta pe om să se salveze, să evadeze pentru totdeauna din lumea Arhontelui rău. Mai exact, în gnosticism, Arhontele, Demiurgul lumii vizibile, „a fost creat – spune Culianu în articolul *Femeia din ceruri şi umbra ei* –, nu procreat în acord cu spiritul, în timp ce omul a fost şi procreat prin colaborarea spiritului, fiind aşadar superior demiurgului şi arhonţilor săi". În analiza din perspectivă gnostică a poeziei *Mureşanu* de Mihai Eminescu (*Romantism acosmic la Mihai Eminescu*), I.P. Culianu expune trăsăturile principale ale gnosticismului (în acest caz, siro-egiptean): acosmismul antropologic (omul nu aparţine acestei lumi), demiurgul rău al lumii vizibile (un zeu neputincios, capricios, lipsit de scînteia divină; „adevărata" divinitate se menţine, în raport cu lumea, „într-o inaccesibilă transcendenţă"), omul – consubstanţial cu „adevărata" divinitate (se poate elibera de sub domnia Arhontelui cel rău), transformarea personajelor negative ale Vechiului Testament (Lucifer, Cain etc.) în personaje pozitive şi invers, caracterul elitist al sistemelor gnostice, metensomatoza (reîncarnarea). Nu greşesc, cred, dacă afirm că lui I.P. Culianu îi revine meritul de a fi deschis această perspectivă asupra poeziei eminesciene.

În *„Patimile" Sophiei în gnosticism din perspectivă istorico-comparativă*, articol din 1976, problema răului – esenţială, repet, în gnosticism – este relaţionată cu mitul unei divinităţi decăzute, o divinitate de gen feminin, Sophia. Acest eseu, este de părere Eduard Iricinschi, pare scris „din perspectiva unui student feminist al religiei *avant la lettre*", iar notele politice ale textului sînt mai mult decît evidente. Sophia, imperfectă şi decăzută, un *trickster* feminin, se află într-o permanentă revoltă împotriva divinităţii supreme (masculine). Se poate vorbi, în acest caz, şi despre incapacitatea divinităţii feminine de „a suporta o ordine masculină poate prea rigidă". Răzvrătirea ei produce dezechilibru, iar acesta îi afectează atît pe oameni, cît şi pe zei. Divinitatea vinovată de acest dezechilibru îi ajută, însă, pe oameni şi le dăruieşte ceva din scînteia divină a Tatălui. Alegerea acestui personaj ar reflecta, la o adică, susţine Eduard Iricinschi, viziunea sumbră a lui I.P. Culianu asupra pleormei – tărîmul divin şi, prin urmare, perfect al divinităţii în gnosticism –, un ţinut ce pare guvernat de o divinitate coercitivă, care aminteşte de un regim totalitar.

Multe dintre temele acestui volum vor fi reluate, mai tîrziu, în studii consistente, savante şi, mai ales, incitante prin ipotezele avansate, nu de puţine ori îndrăzneţe.

Schema mitului este una simplă: Sophia a păcătuit, iar mai apoi, a pătimit, despărţită fiind de Tatăl: „Aceste urmări pricinuite de durerea Sophiei despărţite de Tatăl capătă numele generic de *patimi* şi, mai precis, de *suferinţă, teamă, privaţiune, ignoranţă*. Constau într-o repetată agitaţie verticală, în sus şi în jos, în eşecuri, plînsete, zvîrcoliri etc. De ce a ajuns Sophia în această stare? Pentru că a gîndit *fără permisiune*, iar gîndirea ei (*enthymesis*) fiind activă (*argos*), scoate la iveală o creaţie incompletă (*atelestos*), informă, haotică. Ce anume a gîndit fără permisiune? O altă versiune ce aparţine, probabil, tipului mai arhaic al mitului explică că ea a vrut să procreeze prin imitarea Tatălui, adică singură, fără *syzygos*, fiindcă *ignora că increatul*, fiind principiul a toate, rădăcină, profunzime şi abis, are capacitatea de a crea singur, în timp ce ea, pe de altă parte, ca fiind creată şi născută după multe altele, nu putea să aibă puterea increatului". Analiza mitului Sophiei va fi reluată de către Culianu – într-o notă mai complexă – în volumul *Gnozele dualiste ale Occidentului*.

Demonizarea cosmosului – plasarea Infernului din adîncurile pămîntului în ceruri, mai exact în zona sublunară – este un alt aspect al gnosticismului la care face referire I.P. Culianu. Apariţia infernului astral – demonizare a cerului care a căpătat proporţii după sec. I d.H. – este pusă în relaţie de către tînărul istoric al religiilor cu cele ce se întîmplau în Israel în sec. I d.H. (ocupaţia romană, distrugerea Templului). Ideea este prezentă, de altfel, şi în eseul *Religia şi creşterea puterii*, apărut în volumul *Religie şi putere* (Polirom, Iaşi, 2005).

Încă din 1975, Culianu s-a arătat interesat de relaţia dintre putere şi religie, de modul în care, deseori, religia poate deveni un instrument al puterii. În articolul *Religia ca instrument al puterii şi mijloc de eliberare în mediul non-creştin*, I.P. Culianu avansează ideea că „religia este fără îndoială un model simbolic menit să creeze şi o opinie de masă şi, în consecinţă, ea premerge metodele empirice care vor constitui disciplina numită *psihologia maselor*". Puterea, de obicei, este deţinută de un aşa-zis manipulator al sacrului, căruia, în virtutea unor „imperative impersonale", i se dă ascultare. Fie că este şaman, fie că este vraci, fie că este preot, opinia acestui manipulator al sacrului este decisivă în cadrul comunităţii din care face parte. Cu toate acestea, religia asigură şi mijloace de eliberare, aşa cum se întîmplă în budismul zen. I.P. Culianu are în vedere şi un aspect mai special al tehnicilor de eliberare: *antinomismul*. Acesta presupune un comportament antisocial, ignorarea tuturor regulilor impuse de societate, de doctrinele religioase – o încercare de a anihila ego-ul, personalitatea, orgoliul, o încercare în genul celei din filmul lui Lars von Trier din 1998, *The Idiots* (*Idioterne*).

Volumul *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză şi alte studii* (Polirom, 2012) conţine, în mare parte, texte legate de una dintre temele care îl vor obseda pe I.P. Culianu pînă la moartea sa din 1991, şi anume dualismul religios, în speţă gnosticismul. Multe dintre temele acestui volum vor fi reluate, mai tîrziu, în studii consistente, savante şi, mai ales, incitante prin ipotezele avansate, nu de puţine ori îndrăzneţe. Deocamdată, în textele din *Iter in silvis*, după cum recunoaşte chiar autorul, există doar „fulgerări ale unei gîndiri care încearcă cu anxietate să cuprindă întregul, însă căreia îi este cu neputinţă să abandoneze particularul, (gîndire) împărţită între tentaţia sintezei şi necesitatea analizei".

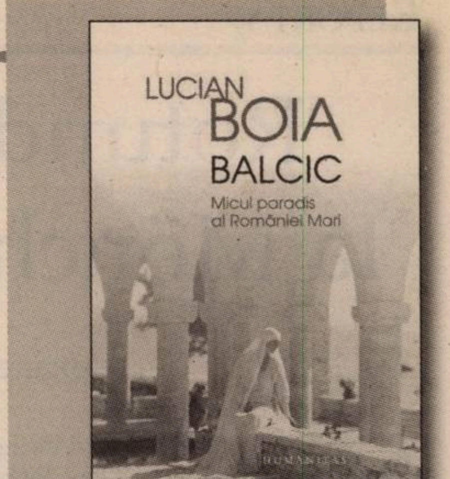
■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

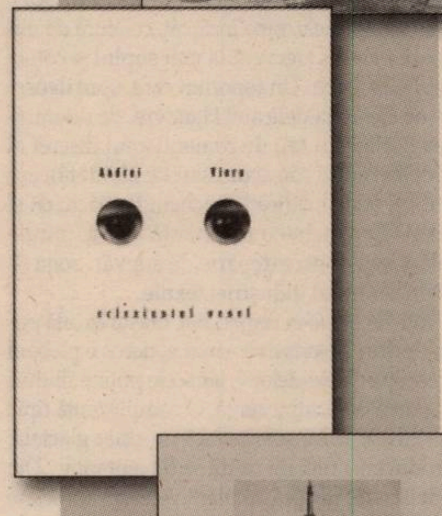
Peisaj românesc

Cristina MANOLE

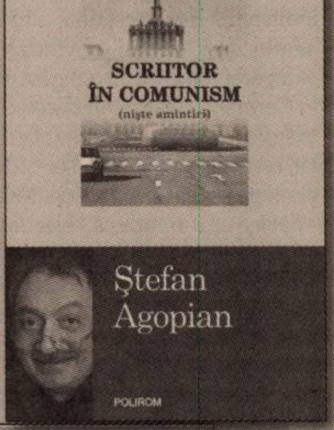
■■■ Lucian Boia este un istoric român. Contemporanul nostru. Un studios şi harnic istoric, universitar cu notorietate. Acesta este un merit al autorului, prolific într-o lume intelectuală românească, în care nu hărnicia e debordantă, lucru mai rar în zilele noastre, cu o popularitate într-o continuă ascensiune. Deja un brand Humanitas, Lucian Boia îl onorează cu răbdurie osîrdie. Dacă 1989 l-a scos din (cvasi)anonimatul vieţii ştiinţifice şi academice şi l-a lansat pe orbita unei rapid consolidate celebrităţi, lucrările postdecembriste apărute la Humanitas l-au consacrat. Avînd la îndemînă mare parte dintre cărţile sale apărute în ultimele două decenii – cărţi de facturi diverse, iconoclaste deseori şi provocatoare de fiecare dată –, să ne oprim doar asupra unei recentissime apariţii. *Balcic. Micul paradis al României Mari* (Editura Humanitas, 2014) este un elegant studiu, un eseu monografic dedicat unui subiect exotic al istoriei româneşti moderne. Dobrogea nu a fost niciodată pămînt românesc. Cadrilaterul anexat la sfîrşitul anului 1918 va face parte din România Mare pînă în 1940, cînd este cedat Bulgariei în acelaşi pachet de cedări cu nordul Transilvaniei, către Ungaria, şi cu Basarabia reocupată de sovietici. Nu doar despre aceşti 22 de ani se ocupă Lucian Boia cînd reface istoricul unei localităţi, obscure şi mizere, ce devine un fel de perlă a Mării Negre. Nu neapărat prin natura peisajului şi a aerului pregnant balcanic, ci prin prezenţa fastidioasă a Reginei Maria şi a întregii protipendade mondene care frecventează mica localitate maritimă. Se construieşte asiduu, apar, pe lîngă artiştii şi scriitorii care dau buzna, o sumedenie de vile cochete. Balcicul este o vedetă sub toate aspectele. Despre aceşti ani de glorie scrie cu farmec şi erudiţie Lucian Boia. Un interesant material iconografic însoţeşte şi satisface curiozitatea noastră. O carte de istorie care se citeşte şi ca o frumoasă poveste despre o lume trecută a fost. Sînt convinsă că şi acest volum va atrage la iuţeală mulţi admiratori. Cartea îi merită.



■■■ O surpriză la fel de agreabilă se dovedeşte şi volumul de eseuri *Ecleziastul vesel* (*Le gai Eclésiaste*, Seuil, 2007; la noi apărut la Editura Curtea Veche, 2013), semnat de un vlăstar de seamă al clanului de intelectuali Vieru. Băiatul unui muzician, compozitor şi profesor de marcă, aşa cum a fost Anatol Vieru, şi al Ninei Vieru, muzicolog, nepotul unui alt distins gînditor, precum Sorin Vieru, şi frate al unei pianiste care este Lena Vieru, Andrei Vieru completează şi înnobilează un prestigios portret de familie. Pianist cu studii în România, apropiat al lui Dan Grigore, stabilit din 1988 la Paris, o prezenţă constantă – chiar dacă discretă – pe scena publică românească şi, avem acum dovada, un remarcabil eseist, avînd contribuţii şi apariţii în prestigioase publicaţii franceze – să publici în mod regulat în *Nouvelle Revue Française* nu e de ici, de colo –, ce acum apar în traducere proprie în româneşte. Ce conţine volumul cu o copertă simpa-minimalistă, care ar trebui să-i atragă pe cititori? „O privire asupra artei", se subintitulează grupajul de meditaţii, glose şi paranteze pe care Andrei Vieru le aplică unor teme, idei şi subiecte care-l atrag. Este clar că scrie elegant şi de plăcere. Un soi de boiereală stilistică aparţinînd unor spirite din alte secole – în mod cert, franţuzeşti – dă un farmec aparte meditaţiilor puse în joc. Primul text este un frumos elogiu – dar şi o analiză la rece – al propriului tată. Care a traversat o istorie nu lipsită de ticăloşii şi de contondenţe şi a avut puterea să le depăşească/ocolească, Dumnezeu ştie exact cu ce preţ. Portretul făcut unui muzician de talia lui Anatol Vieru – apreciat de colegii de breaslă, ceea ce nu e de neglijat – este remarcabil prin acurateţe şi rezonul argumentărilor. Cînd scrie despre muzicieni apropiaţi inimii sale – Glenn Gould, Bach, Jimmy Hendrix sau Miles Davis –, Andrei Vieru se lasă sedus de propriile percepţii. La fel atunci cînd abordează spirite afine precum Cioran sau Salinger. Splendide pagini dedicate unor autori (ambii de succes) care au vrut şi au rămas ei înşişi. Uneori, pe Andrei Vieru îl bîntuie o îndoială, alteori o nelinişte. Pagini bine articulate despre muzică şi limbaj, despre artă şi lumea ideilor, despre trăirile artei şi ale artiştilor. O glosă despre frica lui Şostakovici, o pagină despre teamă – calitate sau defect? –, spune referitor la destinul unui om mult mai multe decît nenumăratele biografii dedicate unui muzician de geniu, bîntuit de spaimele personale şi de contondenţele istoriei imediate. Nu e doar ceea ce se vede, nu e doar ceea ce se consemnează în mod curent. Bine aşezat în matematică şi filozofie, Andrei Vieru vine cu interpretări personale. Andrei Vieru nu vrea să se plimbe lejer pe *Holzwegge*, superior, distant, ştiutor şi rece, ci vrea să înţeleagă, în scris, la cald, temător, ceea ce-l (ne)linişteşte în particular. O bună lecţie despre ceea ce numim eseistică. Da, eseu, „o privire asupra artei", dar şi asupra existenţei. *Must read*.

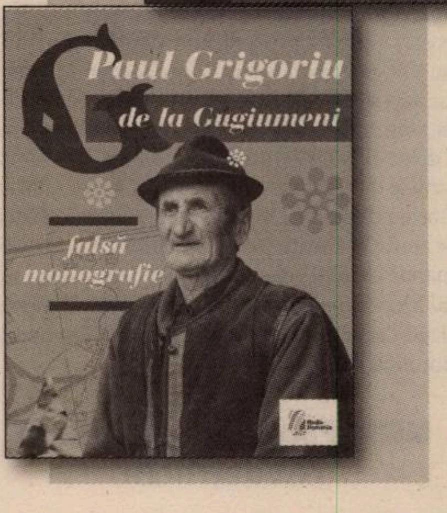


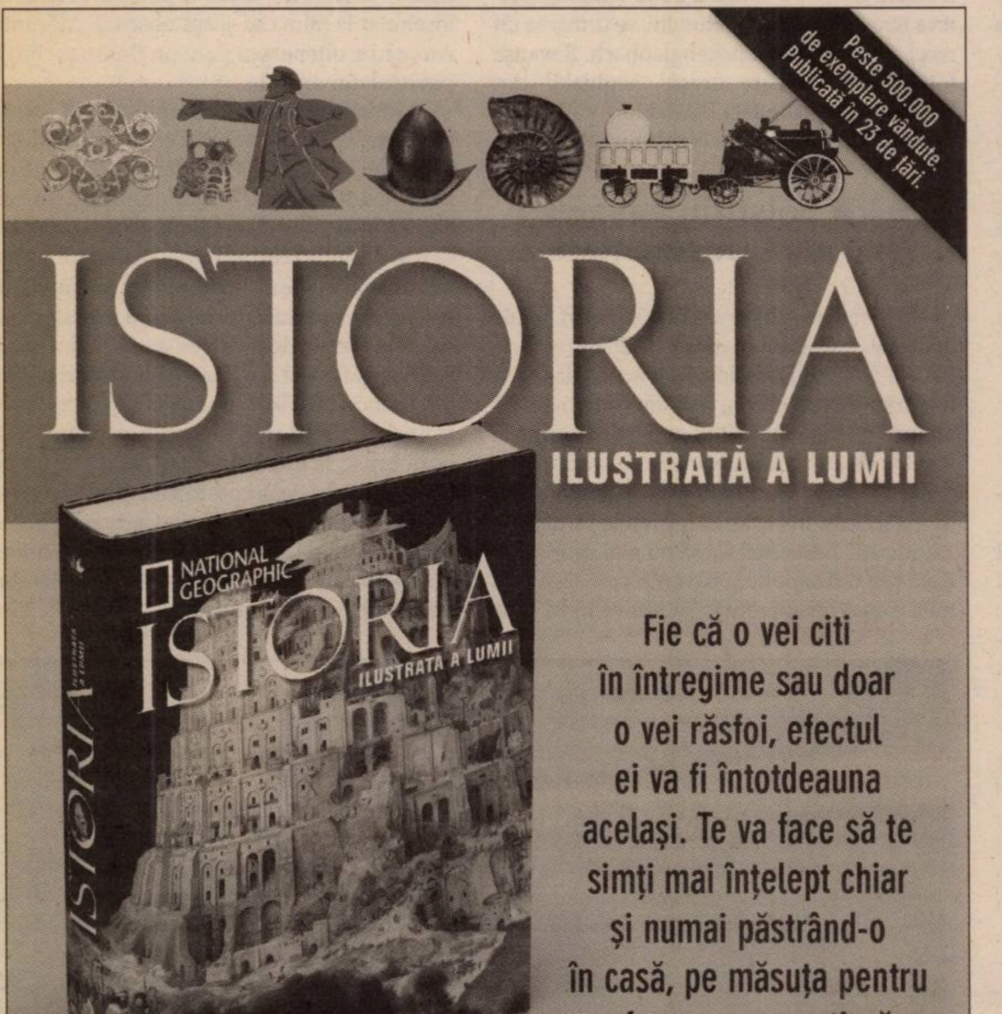
■■■ Unul dintre importanţii scriitori ai generaţiei '80 – căreia i-a fost ataşat, mai mult sau mai puţin arbitrar –, Ştefan Agopian, ajuns la vîrsta confesiunilor, dacă nu încă a memoriilor, se pune pe mărturisit. Şi-i iese o carte foarte frumoasă. *Scriitor în comunism (nişte amintiri)* (Editura Polirom, 2013) este scrisă într-un registru realist-capitalist, cum nu-l caracterizează stilul său de prozator fantast-artist. Ca şi în cazul lui Norman Manea – care, cu *Întoarcerea huliganului*, dă o lovitură neaşteptată încununînd decenii de practică a prozei –, Ştefan Agopian îşi valorifică propriile însuşiri. Spirit de observaţie, concizie, coerenţă. Povestea vieţii lui şi ambiţia de a deveni scriitor sînt o frumoasă rememorare a cîtorva decenii de viaţă românească postbelică. În comunism. Aşa cum i-a fost dat lui Ştefan Agopian. Alţii au avut alte experienţe, au fost multe în comun, dar şi multe alte detalii care fac, în mod cert, ca vieţile noastre să difere. Nostalgiile copilăriei îl urmăresc pe prozatorul care nu s-ar zice că ar fi un dulce sentimental. Portretele tatălui şi al mamei, al mătuşilor sau al unor prieteni sînt extrem de bine conturate de un Agopian ajuns melancolic. Umbra lui Radu Cosaşu e pe aproape. Păţaniile cu scriitori – Nichita Stănescu, Marin Preda sau Mircea Ciobanu –, dar şi micile CV-uri dedicate unor colegi de redacţie (*România literară*) sînt pline de farmec. Am gustat mai puţin anumite licenţiozităţi şi expresii/cuvinte excesiv de tari după gustul meu – dar care sînt *trendy*, mai nou –, dar astea sînt detalii peste care se poate trece. O lume care a fost, ca şi cea de la Balcic. Cu cele patru povestiri autobiografice de la sfîrşitul cărţii, putem conchide că lui Ştefan Agopian, scriitor ambiţios, i-a ieşit o carte foarte bună.



■■■ Decenii în şir, înainte şi după 1989, Paul Grigoriu a fost una dintre vedetele radioului public. Un redactor şi un realizator de emisiuni radiofonice, atunci cînd nu a ocupat şi funcţii administrative. O personalitate. O voce pregnantă, care a impus nu doar informaţii şi comentarii, ci şi stil. Ieşit din circuitul vieţii publice şi retras într-o orgolioasă solitudine, într-un sat din Muntenia, Paul Grigoriu revine în atenţia admiratorilor săi cu un volum de false memorii/amintiri. *G de la Gugiumeni. Falsă monografie* (Editura Casa Radio, 2013) conţine extrase în lectura autorului – volumul beneficiază de un CD şi de un cald şi evocator cuvînt înainte semnat de Titus Vîjeu. Cartea lui Paul Grigoriu este o tandră-amar resemnată evocare a satului românesc de astăzi. Un Macondo autohton (Gugiumeni este o ficţiune), populat de oameni vii. Lumea morometilor intraţi în UE şi admişi în NATO. Splendide portrete de ţărani – cu nume şi biografii care l-ar fi entuziasmat pe MHS (Ciupeală, Oac, Limbă, Nae Ozon, Stomac, Alifie, Pistolică, Sebo – de la *C'est beau*, „după trei ani de muncă în Belgia, mustăcios şi sărac lipit pămîntului...", Colivaru, Mangiare, Coşbuc, Bau, Vasiliu-Bolnavu), calde evocări ale Gugiumenilor –, locuri şi oameni, dar şi preumblări prin memoria afectivă a autorului. „Vremuri" – la propriu şi la figurat – cu Phoenix, cu „obiceiuri de nutriţie", diverse alcătuiri ale lumii rurale şi „tendinţe ocupaţionale actuale", care sînt expresia lumii în care supravieţuieşte România reală. Nu ştim cît de eternă, dar ea există. Acum. După cartea lui Sorin Preda, *Morometii. Ultimul capitol*, avem încă o mărturie de prima mînă despre această lume care există şi nu se vede. De luat aminte. Un gînd de bine lui Paul Grigoriu. Care acum tace. Şi scrie.

■




Peste 500.000 de exemplare vândute. Publicată în 23 de țări.

ISTORIA ILUSTRATĂ A LUMII

NATIONAL GEOGRAPHIC ISTORIA ILUSTRATĂ A LUMII

Fie că o vei citi în întregime sau doar o vei răsfoi, efectul ei va fi întotdeauna același. Te va face să te simți mai înțelept chiar și numai păstrând-o în casă, pe măsuța pentru cafea sau pe noptieră.

0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro
Pentru a putea fi contactat de un operator, trimite un SMS cu textul LITERA la 1771 (tarif normal).

LITERA
www.litera.ro

Rotundul mingii, la Mönchengladbach

Alexandru DUMITRIU

Mönchengladbach. Un oraş din regiunea Niederrhein (Rinul Inferior). Numele, prea încărcat, cu alură de miriapod, e redus frecvent la mai suplul şi colocvialul Gladbach. Un toponim care, spre deosebire de eleganţa delicatei Hanovre, de solemnitatea Berlinului sau de romantismul discret al Heidelbergului (de acum sau de altădată), are – atît cel oficial, adică Mönchengladbach, cît şi lejerul Gladbach – o rezonanţă aspră, industrială. Ceea ce nu e departe de adevăr, zona fiind un centru al industriei textile.

Într-un *Baedeker* respectabil, oraşul îşi află puţine rînduri descriptive – mai generos e plebeul horoscop al tabloidelor –, iar acele puţine rînduri sînt parcă de complezenţă. O complezenţă tipic nemţească, adică sobră, dacă nu chiar glacială. Introducerea nici nu caută să fie tentantă: „Die Stadt ist eher unspektakulär". Această apreciere indiferentă este întreţinută pînă şi de ilustratele anoste, de-a dreptul provinciale, pe care le-am cumpărat din gară. N-am găsit vederi mai terne în Germania. M-a uimit decorul lor auster, pentru că o ilustrată ar trebui să fie, în mod elementar, ceva mai atractivă. Astfel, cartea de vizită care însoţeşte imaginile – „Schönes Mönchengladbach" – devine uşor amuzantă, chiar dacă pe vedere tronează, pentru palmares, silueta unei catedrale. Dar aşa grosolan fotografiat, lăcaşul impresionează asemenea unei ilustrate cu fabrica de zahăr din Luduş sau cu termocentrala de la Comăneşti (da, există asemenea imprimate, deoarece propaganda comunistă, obişnuită să dea buzna pe toate căile, trebuia să se vadă de la o poştă). Numai că vederile din Mönchengladbach nu sînt, pentru mine, întru totul dezamăgitoare. Iar asta se datorează integrării stadionului printre principalele obiective. Cum scriam, oraşul nu e deloc o destinaţie turistică fastuoasă. În schimb, tarifele de cazare concurează cu cota onorabilă a Aachenului ori a Dresdei, unde somptuozitatea se simte la fiecare pas. Deşi *Baedeker*-ul îl recomandă ca fiind „eher unspektakulär", marginalul Mönchengladbach are ceva ce nici Aachenul şi nici Dresda nu au: o echipă de fotbal legendară, Borussia.

■■■ Parohia fotbalistică Niederrhein

În prezent, mult mai notorie este o altă Borussie, cea din Dortmund. Însă, în anii '70, capitala fotbalului german era la Gladbach. Cinci titluri în Bundesliga, două Cupe UEFA şi o finală în Cupa Campionilor Europeni (selecta Champions League de astăzi), iată nişte performanţe care-l pot umple de mîndrie pe orice suporter. Amintesc şi un pantagruelic 12-0 în faţa Borussiei Dortmund, pentru a contura proporţiile hegemoniei de odinioară a acestui club, supranumit, după atîtea succese, „Fohlenelf vom Niederrhein" („Unsprezecele mînjilor din Niederrhein").

Prin urmare, la Mönchengladbach, handicapul cultural este compensat de prestigiul fotbalistic. Un prestigiu insolit, care poate părea ridicol sau derizoriu, dar aceasta este, îmi permit să afirm, o impresie condescendent-retrogradă. Că fotbalul reprezintă un fenomen planetar, asta ţine deja de categoria truismelor. Însă sportul-rege şi-a adjudecat, în timp, o autoritate complexă, care nu trebuie bagatelizată. Fotbalul deţine inclusiv influenţă politică, fiind folosit uneori ca strategie diversionistă. (Asupra acestui aspect voi reveni cu alt prilej.) De fapt, fotbalul în sine constituie un orizont cultural frecventabil şi prosper.

La Gelsenkirchen, alt fief al balonului rotund, nu departe de Mönchengladbach, se află o mărturie edificatoare a acestei realităţi. Mai precis, în Biserica St. Joseph, distrusă aproape total de bombardamentele aliaţilor şi reconstruită de-a lungul anilor '50. Unul dintre vitralii îl înfăţişează pe Sfîntul Alois de Gonzaga, patronul tineretului, purtînd ghete de fotbal şi cu o minge de fotbal la picior. A fost dorinţa artistului aceea de a evidenţia ataşamentul comunităţii pentru Schalke 04, echipa din Gelsenkirchen, care tocmai cîştigase campionatul, în 1958. Şi atunci, următoarea consideraţie întîlnită în romanul *F* al lui D.R. Popescu nu mai apare atît de halucinantă: „O să rîzi, dar nu exagerez deloc spunînd că astăzi fotbalul este noua religie a secolului nostru. Şi poate cea mai adevărată. Nimic altceva nu le-a dat oamenilor certitudinea victoriei, frumuseţea clipei, ca fotbalul". Dacă aceste rînduri ating blasfemia, în cazul de faţă e o blasfemie simpatică, inofensivă.

Ca metaforă, observaţia rămîne valabilă: fotbalul are impactul unei religii. Ce-i drept, al unei religii din ce în ce mai primitive, cu sute de mii de zei locali, cu miliarde de enoriaşi şi tot atîţia păgîni. Pentru că, în fotbal, bigotismul de tip ultra' presupune adorarea (nu necondiţionată) a echipei favorite şi detestarea rivalilor, aceştia din urmă fiind pedepsiţi „inchizitorial". De ceva vreme, s-au dezvoltat şi relaţii ecumenice de peluză, unele galerii înfrăţindu-se. (Cum-necum, galeria Borussiei e înfrăţită cu cea a lui Poli Timişoara, din liga a IV-a! Dar şi cu aristocratica Liverpool.) Ba, nu o dată, cei mai îndîrjiţi inamici recurg la solidarizări principiale împotriva poliţiei, duşmanul comun. Totuşi, radicalitatea ultra' nu domină stadionul, pentru că şi acesta are „cartierele" lui: unele famate, altele liniştite. Gladbachul reprezintă o parohie aparte. De aceea, mi-am propus să vizitez neapărat acest oraş. Sau, parafrazîndu-l pe Codru-Drăguşanu, plecai să cerc rotundul... mingiei.

■■■ Uşor cu Phenianul pe scări!

Cu cîteva zile înaintea călătoriei – la care aspiram ca Geo Bogza la Mizilul său –, achiziţionasem, dintr-o librărie, nostima carte *111 Gründe, Borussia Mönchengladbach zu lieben* (*111 motive de a iubi Borussia*). Autorul, Sebastian Dalkowski, un ziarist freelancer, nu putea fi decît un fan împătimit al echipei. Atît de împătimit, încît mărturiseşte în scurta sa prezentare biografică – etalînd o franchețe dezarmantă – că, la 12 ani, a ars posterul unui jucător care s-a transferat la Dortmund. Fanatism infantil? Şi da, şi nu. Gesturi identice se întîlnesc şi la vîrste mature. Anul trecut, după ce Mario Götze a părăsit Borussia Dortmund pentru Bayern München, unii suporteri (evident, ai primei echipe) au incendiat tricourile fotbalistului „trădător" (pe Internet sînt cîteva fotografii sugestive). Asemenea dezlănţuiri piromane pot fi interpretate – speculînd conceptul de religie a fotbalului şi, mai ales, barbaria ei contemporană – ca incinerarea ereticilor sau a apostaţilor pe rug. E şi acesta un mod de probare a fidelităţii faţă de club. Sebastian Dalkowski, în loc s-o considere inavuabilă, îşi relatează fapta sec, dacă nu ostentativ, pentru a-şi demonstra categoric calitatea de fan al Borussiei.

N-a fost singurul lucru care m-a frapat în această carte. Oraşul Mönchengladbach se află la 25 de kilometri de Düsseldorf. Cu toată acestea, sînt două lumi diametral opuse, scrie ziaristul, adaugînd o comparaţie teribilistă: nici măcar un nord-coreean care ajunge în Coreea de Sud n-ar putea să trăiască un şoc cultural mai puternic. Caracterizarea din *Baedeker* e chiar tolerantă faţă de cinismul extrem al lui Dalkowski.

Aşa că, vrînd-nevrînd, îmi imaginez meteoric Gladbachul ca un Phenian oarecare. A.E. Baconsky, vizitînd statul lui Kim Ir Sen, după 1953 – anul încheierii războiului coreean –, nota într-un *Remember* al călătoriilor sale pe meridiane exclusiv socialiste că noile construcţii din Phenian nu diferă de cartierele muncitoreşti din Moscova, Bucureşti, Sofia sau Hunedoara. Mi-era greu, totuşi, să prevăd o astfel de succesiune şi la Mönchengladbach. Supralicitarea nord-coreeană nu face decît să evidenţieze şi mai pregnant reputaţia periferică a oraşului. Ziaristul german vrea să arate că Borussia, prin tradiţia ei glorioasă, atenuează discrepanţele culturale, echipa de fotbal fiind un reper semnificativ. „Ceea ce Gladbachul nu are de oferit ca oraş oferă Borussia", susţine Dalkowski, cu legitimă satisfacţie. Îmi aduc aminte că, vara trecută, la Düsseldorf, într-o sîmbătă după-amiază, la cîteva terase de pe cheiul Rinului, se urmărea un meci al Borussiei Mönchengladbach. Revanşa fotbalistică pe care oraşul neglijabil din Niederrhein o ia în faţa Düsseldorfului, impozanta capitală a landului Nordrhein-Westfalen.

■■■ Solstiţiu bavarez şi o gară fragmentară

În trenul de la Münster la Düsseldorf, nimic deosebit. Pornisem matinal, pe 28 decembrie 2013. S-Bahn-ul Düsseldorf-Mönchengladbach nu promitea nici el ceva ieşit din comun. Lîngă mine se aşezase un individ cam bulversat, pe la vreo 30 de ani. Nu puteam să nu-i remarc tricoul cu Bayern München. Avea şi şapcă, şi fular cu aceleaşi însemne indezirabile pe-aici, pe „teritoriul" Borussiei. Ca să nu mai spun că în zonă sînt rari suporterii bavarezi care să-şi permită o aşa transparenţă. Ca lipovenii în Ţara Oaşului. Culmea, într-o staţie, vecinul meu reperase un alt fan Bayern, pe care s-a agitat să-l salute. (O aşa intersectare e un eveniment care se produce – şi îl citez pe Ion D. Sîrbu, în alt context, desigur – la solstiţii.) Din păcate pentru vecinul meu, S-Bahn-ul plecase şi nu s-a făcut auzit. Dar m-a luat repede drept martor al acestei întîlniri eşuate şi, surprins, l-am consolat reţinut. Între timp, din punga care-i era singurul bagaj, răsturnată pe scaun de tînărul bavarez atunci cînd s-a repezit să-şi strige camaradul, ieşiseră cîteva reviste cu... Bayern München. Le-a pus la loc, înghesuind acolo şi fularul. Apoi şi-a camuflat tricoul alb-roşu sub geacă şi s-a oprit lîngă uşă. Aştepta staţia unde trebuia să coboare. Doar că aceasta întîrzia, iar viteza trenului l-a iritat, pentru că, după cum vocifera, se grăbea să ajungă la iubita lui. Am scăpat de turbulentul pasager la Neuss, unul dintre cele mai vechi oraşe germane.

Mai erau puţine minute pînă la destinaţie cînd, pe partea dreaptă în direcţia de mers, se ivise un pîrîu căruia nu i-am dat importanţă. L-aş fi privit la fel de apatic dacă nu zăream un indicator pe care scria, cu marcaj hidrografic, Gladbach. Deci această apă traversează oraşul, dîndu-i şi numele. Nici că se putea ceva mai neînsemnat la faima sa şi aşa obscură. Măruntа Amaradie oltenească pare un fluviu pe lîngă pîrîiaşul din dreapta.

Mönchengladbach Hauptbahnhof este o gară vetustă, cu cîteva linii. Pereţii pasajului sînt îmbrăcaţi în faianţă albă, aidoma unui bazin de înot, pe care se întind banale mozaicuri cafenii. Din loc în loc, dîre de igrasie. Şi totuşi, gara pare să fi avut cîndva cochetăria ei, peste care s-a aşternut fatalmente decrepitudinea. Afară, clădirea staţiei dezvăluie o arhitectură maiestuoasă, constrastînd nu doar cu peroanele puţine şi tunelul degradat, ci şi cu renumele umil al oraşului. Edificiul are însă un aspect fragmentar, de triunghi dreptunghic, ca şi cum construcţia s-a oprit brusc, la jumătate. Gladbachul înşiră pe calea ferată două gări principale, fiind, din acest punct de vedere, singular în Germania. Poate că jumătatea de clădire sugerează exact unicitatea feroviară, mi-am spus ironic. Cealaltă staţie este Rheydt Hbf, un oraş care, din 1975, a în-

Stadtsparkasse

trat în componența Gladbachului. Alipirea s-a produs prima oară în 1929, dar peste patru ani, după instaurarea regimului nazist, ministrul Propagandei, sinistrul Joseph Goebbels, născut la Rheydt, a despărțit iarăşi localitățile, din rațiuni paranoico-megalomane.

■■■ Epoca de bronz a gloriei. Templul Bökelberg

Pavajul din fața gării era plin de capace de bere aplatizate, ca nişte jetoane dintr-un cazino în paragină, dacă se găseşte aşa ceva (şi se găseşte, la Constanța bunăoară). M-am îndreptat, pe jos, spre cartierul Eicken, unde, în 1900, s-a pus temelia Borussiei. Primele păreri despre Mönchengladbach nu sînt deloc dezagreabile. Pare un oraş placid, „cu ale lui tăcute strade“. Peisajul e dominat de turla unei biserici. Puțini trecători. Poate şi din cauza vremii – tocmai plouase –, poate şi din cauza orei – era de-abia 10 dimineața. Curînd, ajungeam lîngă biserica tutelară a cartierului, construită în stil neogotic. Douăzeci-treizeci de metri mai sus, se află un prim monument al culturii fotbalistice. Această proximitate cumva simbolică potențează involuntar caracterul religios al sportului-rege, descris de D.R. Popescu. Despre ce monument este vorba? O minge uriaşă de granit, la baza căreia sînt inscripționate, cronologic, triumfurile echipei. Cum constata dezolat Sebastian Dalkowski în cartea sa, n-a mai rămas loc şi pentru alte trofee... După alți douăzeci şi ceva de metri, un nou popas fotbalistic, la statuile care imortalizează în bronz, încă din 1981, trei mari jucători ai Borussiei: Günter Netzer, Berti Vogts şi Herbert Wimmer. Ultimul, spre surprinderea mea, lipseşte. Voi citi, pe Internet, că a fost „accidentat uşor“, în octombrie 2013, de un autoturism şi că se reface. Statuile acestea nu reflectă doar propovăduirea unei idolatrii nonconformiste. E firesc ca jucătorii Borussiei să se bucure de asemenea onoruri sculpturale; ei au dispersat anonimatul iminent care pîndea oraşul, popularizînd Mönchengladbachul în toată lumea.

De aici, pe lîngă nişte case superbe, în culori vesele, ca bomboanele fondante, am urcat spre Bökelstraße, căutînd vechiul stadion, un veritabil templu pentru fanii echipei: Bökelbergstadion. Pe această arenă a devenit Borussia legendară. Pe această arenă, în octombrie 1971, Internazionale Milano a fost terfelită într-un fantomatic 7-1. Fantomatic, pentru că rezultatul n-avea să dureze decît în amintirea suporterilor. Din tribună s-a aruncat o doză de Coca-Cola, care l-a lovit pe jucătorul italian Roberto Boninsegna, iar UEFA a decis rejucarea meciului. Nici pînă azi nu se ştie cine a distrus acea pagină de istorie a clubului, transformată într-o simplă ciornă. Pe această arenă, într-o semifinală de Cupa Germaniei, cu Bayer Leverkusen, în 1992, portarul de atunci al Borussiei, Uwe Kamps, a egalat recordul andaluz reuşit de Helmuth Duckadam, apărînd consecutiv patru lovituri de la 11 metri. Printre ratangii s-a numărat şi românul Ionuț Lupescu, care, peste cîțiva ani, avea să devină jucătorul Borussiei. Pe această arenă au strălucit fotbalişti de excepție. Şi nu doar cei care au statuie. Nume ca Jupp Heynckes, Lothar Matthäus sau Stefan Effenberg sînt legate de Borussia, pentru că toți trei şi-au început carierele la Mönchengladbach. Dar Bökelbergstadion nu mai există. A fost închis în 2004 şi demolat pe parcurs. Din stadionul pe care s-a născut mitul Borussiei mai sînt astăzi doar nişte tribune aluzive, cu vegetație îngrijită, unde localnicii îşi plimbă cîinii. Bökelberg este un loc de promenadă, mai mult sau mai puțin nostalgică. Gazonul a fost invadat de vile. Şi încă se mai construieşte. O macara tronează antipatic între clădiri, ca un bişnițar la casele de bilete. Numeroşi suporteri au dezavuat acest proiect, care, consideră ei, întinează trecutul clubului. Borussia are un nou stadion, modern şi mai încăpător, iar gloria epocii Bökelberg se vinde la metru pătrat.

■■■ Prelungiri plictisitoare

De la fostul stadion, situat între case cochete, amintindu-mi de strada Dr. Lister din Cotroceni, cu arena Progresului, m-am întors la gară, pentru că voiam şi nu voiam să merg şi la Aachen. Am ieşit pe Hohenzollernstraße – de fapt, un bulevard. Multe castane pe trotuar. Cîteva blocuri de patru etaje mă duc cu gîndul la cele dintr-un aşa-zis municipiu gorjenesc: Motru. Evident, aduse la alt standard estetic şi de confort. În preajma gării, Gladbachul e mult mai animat decît atunci cînd sosisem. Forfota mă ademeneşte să întîrzii. Nu o fac. Am revenit peste două zile, ca să cunosc oraşul şi dincolo de dimensiunea lui fotbalistică. N-am încercat mari revelații flanînd printr-un Mönchengladbach fără Borussia. St. Vitus, catedrala-mănăstire nelipsită din vederi, era închisă. Un indicator turistic mă avertizează că, în apropiere, e şi casa... fotbalistului Günter Netzer. Apelez la un polițist pentru a mă îndruma. O clădire frumoasă. Centrul vechi, ticsit de localuri şi cluburi de noapte. Un local pare să-şi recruteze clienții cu predilecție dintre suporterii Borussiei, avînd emblema clubului desenată pe zid. Monotonia care mă acaparase e scuturată de apariția unui Alfa-Romeo decapotabil alb, condus de un bărbat cu barbişon cărunt. În dreapta şoferului, scruta strada un terrier negru. Imediat după acest instantaneu excentric, văd un punkist „regulamentar“, cu creastă – per-pedes, bineînțeles –, acompaniat de un patruped caraghios. Tot Borussia îmi înviorează cel mai cel preumblarea, cînd ajung la magazinul clubului, unde stau ceva timp şi cumpăr un suvenir ieftin. Piața de Crăciun încă mai ține la Gladbach. Pe jos, rumeguş jilav. Numai rural nu s-a spus că este oraşul... Iată că poate fi!

Oricum, este un oraş mare. Iar asta se datorează Borussiei, pentru că succesele clubului au propulsat Mönchengladbachul. O lecție care merită aprofundată şi în România, de pildă la Craiova, la Piteşti sau la Arad, unde fotbalul n-a fost doar un joc de maidan ori de divizia B. Fotbalul, valorificat inteligent, ca la Gladbach, poate ridica un oraş. Borussia Mönchengladbach, după performanțele din anii '70, nu s-a mai menținut în elită. Doar o Cupă a Germaniei, cîştigată în 1995, ține de urît acelor trofee. Echipa a şi retrogradat între timp. La ora cînd închei acest articol, ocupă locul patru în Bundesliga. Tot la ora cînd închei acest articol, pe site-ul clubului, cel mai ieftin bilet pentru un meci acasă costă 14,50 euro. Cel mai scump, 44,50. Într-un reportaj disponibil pe Youtube, primarul oraşului declara că, atunci cînd Borussia a ajuns în liga a doua, hotelurile din Gladbach aveau o rată de ocupare scăzută. După promovare, în 2008, rata a crescut pînă la maxim. Asta fără ca Gladbachul să se laude cu o catedrală ca aceea din Köln, fără să fie traversat de Elba, ci de un banal pîrîiaş, şi fără să organizeze Oktoberfestul. Şi e un oraş care îşi îngăduie să se dea rotund. De la rotundul mingii.

■

CREZ & CONSUM

Pe ambalaj, dragoste; pe etichetă, interes

Florin DUMITRESCU

Chestie de acum șaisprezece ani. Funcționara Stării Civile ne încuraja să fixăm data căsătoriei în dimineața de 14 februarie: „Știți, ziua de 14 e mai specială...“. Viitoarea mea soție și cu mine ne-am arătat mirați (deși ceva-ceva bănuiam...), așa că funcționara a continuat: „Atunci se sărbătorește Sfîntul Valentin. Știți, în Occident este Ziua Îndrăgostiților...“. La pronunțarea cuvîntului Occident, ochii i-au licărit și glasul i-a tremurat, cu ceva din emoția general împărtășită în anii '90, cînd făgăduința occidentalizării ne anima încă speranțele. Era, fără îndoială, un moment de comunicare umană, informală și neinstituțională. Doamna de la ghișeu ne făcea recomandarea aceea ca persoană civilizată, „citită“; necum din postura de amploaiat statal.

Am ascultat-o pe nănașa noastră ocazională și am rezervat data de 14 februarie. Ni se părea că e o zi specială, consacrată dacă nu de duhul unui patron incert (Cine e Valentin ăsta? Poate Rudolph Valentino... – gîndeam atunci), măcar de comuniunea afectivă a mii – chiar milioane! – de „occidentali“ care dedicau dragostei o ditamai sărbătoarea.

Știu, așadar, din proprie experiență (ca și soția mea, de altfel) cum și cît a evoluat semnificația socială a acestei zile, de la un an la altul; cum s-a schimbat gradual percepția publicului: de la o favorabilitate difuză, de întîmpinare, arătată față de tot ce venea nou, colorat și „aspirațional“ dinspre „acel Apus“ în primii ani ai tranziției; pînă – hăt! – la reflexul de apărare al consumatorului din zilele noastre, sastisit de marketizarea excesivă a „sărbătorilor de import“.

Astăzi, noi, *consu-cetățenii*, sîntem familiarizați cu marile cadențe anuale ale marketingului. Sîntem îndeajuns de alfabetizați merceologic ca să înțelegem cum e cu promoțiile de Valentine's Day; de ce, sub pretextul iubirii, sîntem îndemnați să cumpărăm la dublu sau la *extra-pack*? Cum se face că, atunci cînd ambalajul spune „dragoste“, eticheta spune „interes“.

Știm că, la fiecare început de an, piața bunurilor de larg consum cunoaște o stagnare. După marea năvală consumeristă din decembrie, noi, cumpărătorii, intrăm într-o relativă hibernare, din care cei de dincolo de tejghea vor să ne smulgă. Achizițiile sînt impulsionate, așa cum o confirmă cifrele, an de an tot mai mult; și nu doar în privința florilor, a pralinelor cu lichior sau a lumînărilor parfumate. Valentin e un sfînt tot mai bun și pentru magazinele de electronice și electrocasnice, pentru cele de mobilă și amenajări interioare (casa, deh... cuibușorul!), pentru angrosiști și detailiști. Toți anină inimioare în raft, toți își agață nădejdea de perioada cadorisirilor galante.

Înainte de gingașul Mărțișor, de năbădăioasele Babe și de 8 Martie cel „cu obligații“, Valentine's Day vine ca un prilej de a încuraja shoppingul din partea celor care – poate tocmai pentru că achiziționează pentru doi – manifestă rețineri în fața rafturilor. Un rit de trecere, menit să ne desprimăvăreze, înainte de toate, plăcerea de a cheltui. Deja o tradiție – să-i zicem, căci are cîțiva ani –, dar exclusiv o tradiție a consumului. Un rit al tranziției naționale, dacă privim la un arc mai vast de timp: căci tranziția și, odată cu ea, făgăduința integrării într-un Vest „aspirațional“ și asimptotic – ne ațîță o dragoste neîmpăcată (întrucît neîmpărtășită).

Cîrcotașii din media au luat în rîs ultimul dintre gesturile donjuanești ale lui Petru Luhan. De 14 februarie curent, europarlamentarul „tabloid“ a trimis scrisorele de amor (zise „valentine“) colegilor săi din Marea Britanie: un mod alegoric prin care România îi declară iubire (sau îi „cere prietenia“) Regatului de peste Mînecă. Rîdem sau nu, Luhan ne reprezintă cu acuratețe. Hiperbolic, gogomanic, kitschos, dar cu atît mai veritabil de-al nostru! O declarație de dragoste pentru un Vest năzuros și inaccesibil este, dincolo de coregrafia gestului, un statement cu încărcătură politică și valoare națională.

Ne-am dorit – mulți dintre noi – o societate civilizată, urbanizată și guvernată (de s-ar putea) de sfințișori rozalii. Un București ca o Pragă cu fundițe și baloane. „O țară ca afară“ – importată aici, înăuntru... Cei dintîi misionari care au introdus România în parohia Sfîntului Valentin, la mijlocul anilor '90, au fost studenții, cu ale lor baluri de boboci și petreceri carnavalești. Ei au fost primii care au prăznuit Valentine's Day, cu ardoarea și hotărîrea cu care strigau „Jos comunismul!“. Între un puci la Moscova și o mineriadă, Valentine Party-urile declanșau minirevoluții de satin. Se întîmpla în aceleași cluburi în care generațiile următoare aveau să organizeze petreceri „de semn opus“, anti-Valentine's Day. Studenți, tineri intelectuali, junime progresistă – toți pionieri ai occidentalizării și șoimi ai globalizării... Unii dintre ei, deveniți după absolvire trendsetteri ai marketingului, aveau să facă marele pas, de la V-Day-ul de Club A la super-ofertele „pentru tine și persoana iubită“ ale mai marilor sau mai micilor anunțători.

A spune azi că multinaționalele largului consum și marile centrale ale globalizării ni l-au impus pe Sfîntul Valentin ca pe o normă de aderare este nu lipsit adevăr, dar nici total conform cu el. În mare măsură noi ni l-am dorit pe sfințișor. Că nu era un obicei al pămîntului a fost poate un avantaj, într-o perioadă în care societatea căta spre alte zări și proba alte obiceiuri. Dovadă stă relativul declin al Mărțișorului, o sărbătoare primăvăratică în toată puterea cuvîntului, încetățenită de secole și capabilă să anime colectivități ample în tîrguri *ad hoc* (pentru a nu mai aminti dăruirea și arborarea talismanelor, toate etape ale unui fapt social bogat și încărcat de sensuri).

După exotismul altor zări, a venit rîndul să ne seducă exotismul autohton, cel „în străfunduri îngropat“. Era în 2006 cînd, răsfoind un ghid al atracțiilor bucureștene, am depistat pentru prima dată anunțul unui club cu program de Dragobete. Îl țin minte anume pentru că toate trupele din *lineup* – deși românești – cîntau în engleză, ceea ce contrasta cu pretențiile de autohtonism militant și de retroromânism rebel din restul prezentării. De atunci, Dragobetele crește de la an la an, cu pretenții tot mai îndrăznețe de a se instaura ca sărbătoare națională, iradiind dintr-un cătun uitat al Olteniei (de unde-l atestă manualele de mitologie românească ale lui Ghinoiu).

Noi generații de absolvenți – noi tendințe în marketing. Deja reacția la globalizare e coaptă, relocalizarea își face loc cu vigoare și abundă fenomenele de *glocalizare* (cum numește George Ritzer domesticirea și adaptarea la local a vectorilor globalizării). Vrem tot mai mult iaurt ca la țară, untdelemn ca la bunica, pateu ca în pășunile Ardealului (unde ni se pare că răsare spontan). Printre ele, hop și acest bizar Dragobete, despre care, de ani de zile, nu aflăm altceva decît că, fiind de-al nostru, e mai breaz ca alde Valentin.

Am devenit eurocritici, eurosceptici și ahtiați după rituri și datini ancestrale, prin care tînjim să ne astîmpărăm neliniștile identitare. Dar cum de la Valentine's Day nu prea știm datini (în afară de cea a shoppingului de promoție), Dragobetele, ca adaptare ambiguă a unei sărbători de import, ne lasă și mai nedumeriți. Inimioarele roz se recolorează în tricolor, eșarfele și gablonțurile rămase de Valentine's sînt scoase din nou la vînzare, pe tejghele pavoazate cu rombulețe etno. Data incertă a Dragobetelui (24 sau 26 februarie?) poate fi transformată-n avantaj: „prelungim oferta“! În definitiv, tot intervalul între Valentine's Day și Dragobete poate fi numit Zilele Iubirii, într-un sfînt sincretism românesc. E trendul lui februarie 2014. Ne putem aștepta ca, peste un an să apară primul tîrg (tradițional, firește) de – să zicem – Dragotine's Days, cu tarabe și muzici în piața publică. Ar fi o formă de participare colectivă, tîrgoveț-carnavalescă, în stare să redea umanitate și viață unei cvasisărbători prolixe și nesomatizate social, încropite aproape total din pixeli și octeți.

„Robotul comunist de 40 de kile“

Iulia POPOVICI

LOLA LAFON
LA PETITE COMMUNISTE QUI NE SOURIAIT JAMAIS
ACTES SUD

Lola LAFON

La Petite communiste qui ne souriait jamais
Actes Sud, Paris, 2014, 272 p.

„Miracolul sînilor mici“ – titrează (ni se spune) un ziar german seria spectaculoasă de victorii din 2013 ale tenismenei Simona Halep, proaspătă cîștigătoare a turneului de la Doha. Operația de micșorare a sînilor, pe care Halep și-a făcut-o în 2009, constituise, la vremea ei, obiectul unei petiții a ziarului *The Sun* și a unei pagini de Facebook, în care fanii o rugau pe sportivă să nu „apeleze la acest gest“. Un fanion al profesionalismului jurnalistic, și nu doar pentur presa de specialitate – și anume, *Gazeta Sporturilor* (*www.gsp.ro*) – publica, la jumătatea anului trecut, un articol „de investigație“ despre influența sînilor asupra performanțelor sportivelor, în general, și ale Simonei Halep, în special. Articolul se numea „Bust mic, trofee multe!“ și-i prilejuia lui Ilie Năstase ocazia de a declara: „Fără supărare spun, dar cred că este mult mai ușor să alergi fără greutăți în față“, iar doctoriței lotului național de atletism, că sînii mari le sînt de ajutor „doar“ atletelor: „Le ajută la linia de finiș, cînd scot pieptul în față!“.

■■■ În căutarea micuței cameriste

Paradoxal, 40 de ani mai tîrziu și la aceeași scară mondială, luarea în posesie publică a corpului – feminin – al Simonei Halep rezonează dureros, cumva, cu tema profundă – „perfecțiunea“ trupului unei gimnaste ca proiecție a unor fantezii colective ce sfidează biologia și neagă sexualitatea – a celui mai recent (și al patrulea) roman al unei autoare franceze, muziciană, feministă și îndrăgostită de România: *Micuța comunistă care nu zîmbea niciodată* (*La Petite communiste qui ne souriait jamais*) de Lola Lafon.

„Micuța comunistă“ e Nadia Comăneci. Romanul e un fals parcurs biografic, înainte și după magicul moment al notei 1,00 la Olimpiada de Vară de la Montréal, considerațiile autoarei periodic amendate de intervențiile, ficționale, ale unei Nadia mature – în realitate, un fel de voce alternativă a conștiinței auctoriale, menită, mai curînd decît orice, să tempereze efectul, potențial alienant, al faptului că „povestea“ aceasta estică e spusă de o occidentală, iar biografia e întotdeauna o formă de ocupare a vieții cuiva care nu-și mai aparține. Și asta, pentru că *La Petite communiste*… vorbește, printre altele, într-o construcție literară originală și extrem de elaborată, despre Nadia cea „scrisă“ de ziariștii de dincolo de Cortina de Fier, cea luată în posesie drept produsul perfect al unei necunoscute, dar temute alchimii comunist-estice…

Romanul urmărește cu acribie o documentare bazată pe surse dintre cele mai diverse, de la articolele originale despre Montréal 1976 la zile petrecute de naratoare, patru decenii mai tîrziu, de vorbă cu foste colege-gimnaste din Onești, trecînd printr-o carte omagială dedicată de un ziarist francez lui Ceaușescu însuși sau prin presa americană a anilor '90. „Miracolul Comăneci“, această „creatură eludîndu-și propriul sex“, devine, în cartea Lolei Lafon, parte a unei istorii a gimnasticii ca istorie a unei lupte conștiente de eludare a biologiei, prin care politica se infiltrează subtil: de la paradele de eleganță și frumusețe ale Larisei Latînina (probabil prima și ultima gimnastică a fi cîștigat un titlu mondial în timp ce era însărcinată în luna a patra), cocul elaborat al Verei Caslavska și capul întors, în 1968, în timpul intonării imnului URSS, la avatarurile machiajului sportivelor (ceva comun în epoca fetelor-femei dinainte de Nadia, eliminat apoi în epoca fetelor-elf, reintrodus pentru uzul prim-planurilor de televiziune), Războiul Rece transpus pe terenul sportului și jocul de-a vîrsta minimă pentru a concura în competiții majore, grația din vremurile covoarelor de sol neelastice și dinaintea recii matematici postacrobatice din noile coduri de puncte.

Lola Lafon merge pe urmele micii și ale marii istorii, repune în scenă momente precum hazardul absolut al nașterii centrului de la Deva, stropit cu sticle de băutură scumpă dăruită oficialilor vremii, năvălirea echipei minore și minione a lui Bela Károly într-un concurs din Franța unde fuseseră invitați și pe urmă scoși din concursul de profesioniști – fetele erau prea mici și păreau încă și mai și –, clipele dinainte și de după incredibilul 10 olimpic – pînă la „căderea în feminitate“ a Nadiei, conviețuirea cu Nicu Ceaușescu și nebuloasa plecare din România, în noiembrie 1989, sub protecția unui româno-american cu interese meschine. De fiecare dată și la fiecare pas, limbajul (scriitura) pare a fi incapabil să facă dreptate realității concrete – iar Lola Lafon, departe de a încerca să scrie „adevărata“ poveste a „adevăratei“ Nadia, se face vocea neizbutitei, dar perpetuei încercări de a domestici prin cuvinte necunoscutul, ca și magia, extraordinarul, excepționalul. Își asumă, prin constantele, dar la fel de relativele, în ordinea adevărului, comentarii imaginare ale Nadiei, această ratare, această imposibilitate de a stăpîni realul prin cuvinte.

> Pasajele dedicate Bucureștiului și României (mai puțin partea întunecată, coșmarescă a sfîrșitului anilor '80) mustesc de tandrețe și empatie, și declanșează, în același timp, meditații critice.

Propriul ei corp nu-i aparține Nadiei Comăneci, și asta încă de la bun început. Corpul copilei de școală primară e administrat și modelat de Bella Károly în numele Statului român comunist (care, prin decretul de interzicere a avortului, a devenit oricum stăpînul trupurilor feminine, prezente și viitoare), pentru care se dovedește cel mai ieftin și rentabil produs de export. Corpul campioanei de la Montréal e mîndra posesiune mai întîi a jurnaliștilor occidentali prezenți, și apoi a lumii întregi, care-și face din ea un model. Corpul refuză să i se supună și o trădează, devenind, din cel al unui copil, trupul unei femei. A fi devenit femeie, a fi căpătat sîni, a avea ciclu menstrual sînt vinovății care nu i se vor ierta niciodată posesoarei acestui corp. Unul pe care ea îl reneagă, dar care o însoțește, inclusiv la aterizarea în America, drept dovadă palpabilă a unei altfel de ratări: aceea de a rămîne pentru eternitate o fantasmă asexuată. E un corp delict. „Fetița a devenit femeie și magia s-a stins“, titrau ziarele occidentale, în anii '80, despre o Nadia ce trecea pragul adolescenței. Zeițele covorului de gimnastică, la fel ca cele ale zgurii ori ale pistei de atletism, au dreptul să „frapeze doar prin rezultate“ (*gsp.ro*), nu prin atributele lor feminine.

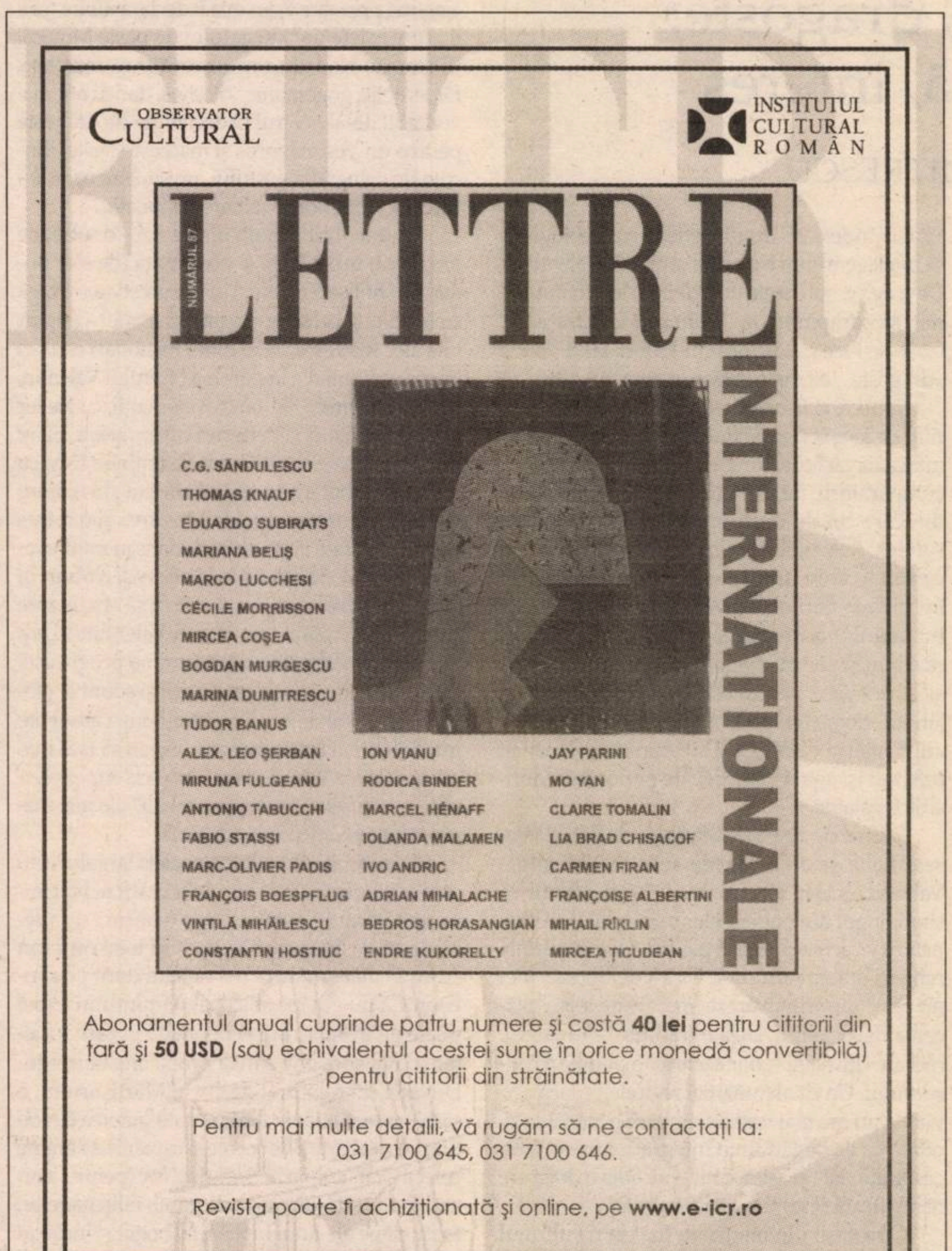
■■■ Cine „scrie“ Europa de Est

Însă dacă limbajul își mărturisește constant limitele în a da măsura realității, e la fel de adevărat că realitatea e *scrisă*, capătă existență recunoscută doar prin limbaj. Iar cartea Lolei Lafon ajunge încet, dar cu siguranța pașilor cunoscuți să vorbească despre cum România comunistă – și Estul Europei, în general – a fost construită din cuvintele unui Occident în același timp terifiat și fascinat de lumea de dincolo de Zidul Berlinului. E o ambiguitate fertilă aici, născută din asumarea auctorială a unui *între*: Lola Lafon vrea să facă dreptate unui loc pe care-l cunoaște mai bine decît mulți, dar căruia nu-i aparține și pe care-l percepe drept chintesența unor ireconciliabile contraste; pasajele dedicate Bucureștiului și României (mai puțin partea întunecată, coșmarescă a sfîrșitului anilor '80) mustesc de tandrețe și empatie, și declanșează, în același timp, meditații critice, pline de pasiune asupra reprezentării Estului ca mustind de „defecte de democrație“ a căror existență face Occidentul capitalist să se simtă mai bine cu sine însuși. Iar faptul că o parte dintre considerațiile despre România anilor '70, în care, incredibil!, exista și fericire, sînt relegate alter ego-ului narativ Nadia e din nou o formă de relativizare a reprezentării unice, a *scrierii de sine* prin ochii *altora*.

Într-un fel, a scrie despre un corp care Nadiei Comăneci nu i-a aparținut atîta timp cît era un corp util e o formă de a i-l restitui cu tot trecutul lui.

La Petite communiste qui ne souriat jamais nu e, oricît de densă în idei ar părea ea din cele scrise mai sus, un tratat de filozofie, un studiu despre colonialism și reprezentare ori un volum de istorie. E un roman cu un subiect care poate părea atît de familiar și totuși își dezvăluie chipuri noi la fiecare pagină – căci fascinația Lolei Lafon pentru subiectul-obiect al cărții ei (Nadia, România, literatura) îl transformă într-o superbă mostră de scriitură adevărată. E un roman-meditație de care nu poți decît să te îndrăgostești.

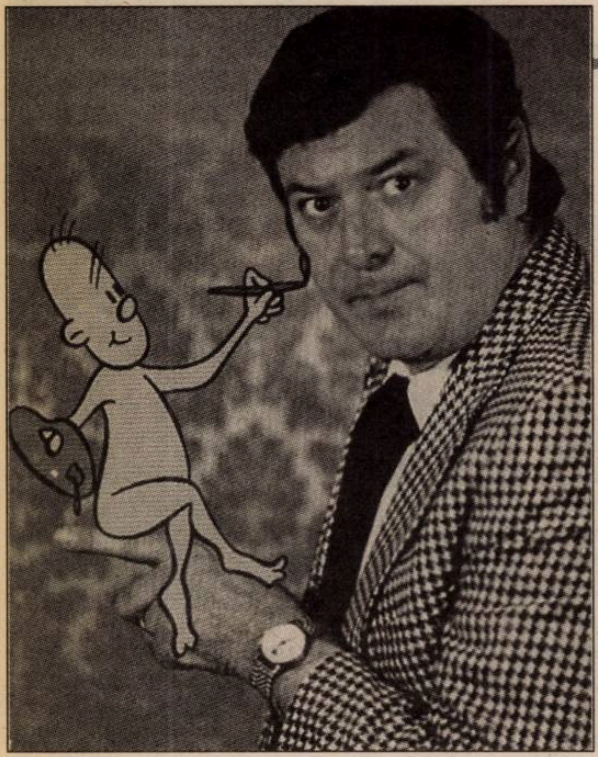
■


OBSERVATOR CULTURAL
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LETTRE INTERNATIONALE
NUMARUL 87
C.G. SĂNDULESCU
THOMAS KNAUF
EDUARDO SUBIRATS
MARIANA BELIȘ
MARCO LUCCHESI
CÉCILE MORRISSON
MIRCEA COȘEA
BOGDAN MURGESCU
MARINA DUMITRESCU
TUDOR BANUS
ALEX. LEO ȘERBAN
MIRUNA FULGEANU
ANTONIO TABUCCHI
FABIO STASSI
MARC-OLIVIER PADIS
FRANÇOIS BOESPFLUG
VINTILĂ MIHĂILESCU
CONSTANTIN HOSTIUC
ION VIANU
RODICA BINDER
MARCEL HÉNAFF
IOLANDA MALAMEN
IVO ANDRIC
ADRIAN MIHALACHE
BEDROS HORASANGIAN
ENDRE KUKORELLY
JAY PARINI
MO YAN
CLAIRE TOMALIN
LIA BRAD CHISACOF
CARMEN FIRAN
FRANÇOISE ALBERTINI
MIHAIL RÎKLIN
MIRCEA ȚICUDEAN

Abonamentul anual cuprinde patru numere și costă **40 lei** pentru cititorii din țară și **50 USD** (sau echivalentul acestei sume în orice monedă convertibilă) pentru cititorii din străinătate.

Pentru mai multe detalii, vă rugăm să ne contactați la:
031 7100 645, 031 7100 646.

Revista poate fi achiziționată și online, pe **www.e-icr.ro**



Înainte de Podul de Flori, a fost *Maria Mirabela*

Larisa TUREA

Există întîlniri deşteptătoare, jaloane, marcaje în devenire: pe uriaşul Gopo mi l-a prezentat, la Chişinău, bunul meu prieten Pavel Bălan, pe cînd pornisesră a urni din loc carul lui *Stan Păţitul* (cenzura mirosise subversiunea chiar din titlu). Hidalgo, etern îndrăgostit de viaţă, a răsărit semeţ în dreptul inimii noastre cu *Scurtă istorie* (Palme d'Or la Cannes, 1957, primul film românesc premiat), cu *Dacă-aş fi Harap Alb, Paşi spre lună* şi, *bien sûr*, cu *Maria Mirabela*, şi cea dintîi, şi cea de pe urmă cu sigla studioului Moldova Film. „Copiii zădără cîinii, poeţii – moartea", scria, în versul dedicat lui Gopo, Grig Vieru. Uns cu mirul cuvintelor şi al imaginilor potrivite, zorea să le facă pe toate – prin ce supărase Moartea acest copilandru sincer şi jovial? Prin vitalitatea-i molipsitoare, imaginaţia lui bulgakoviană, mulţimea proiectelor de viitor („Am idei, zicea, de ajuns şi de rămas pentru încă 20 de ani"; l-am crezut pe cuvînt, întrebările pe care dorisem să i le pun atunci, în 1988-'89, le-am lăsat pe mai tîrziu), umoru-i subtil, autoironia şi nedisimulata bunăvoinţă? Vestea morţii sale, pe 29 noiembrie 1989, a căzut ca un trăsnet: ca ieri trecuse pe la redacţie (la revista *Moldova*, unde-mi ispăşeam atunci sorocul-serviciu), învăluindu-ne cu zîmbetul: o tipografie din Chişinău se oferise să-i editeze monumentalul *Dicţionar al cinematografiei în imagini*, 1.400 de pagini; la revistă urma un amplu interviu (a apărut postmortem); cu sîrg de caligraf, din alte vremi, migălea un eseu despre Ion Creangă (marea lui pasiune, oarecum neaşteptată la un citadin); cu paşi de melc (dar avansa), *Noua tactică*, filmul pe care-l turna la Chişinău (naveta între oraşul lui Bucur şi urbea de pe Bîc îl ostenea peste seamă, dar nu se plîngea), pe un scenariu scris împreună cu Mihai Ştefan, după *Stan Păţitul*... Emana calm olimpian şi, deşi întruchipa o epocă în istoria cinematografiei, n-avea nimic de legendă, nimic din morga şi alura emfatică ale monştrilor sacri: un nevolnic al camerei de filmat şi al creionului bine ascuţit, născătorul celebrului omuleţ, un Saint-Bernard blînd, gata oricînd să le sară în ajutor celor care n-au de unde aştepta salvare (să nu vă şocheze asociaţia zoologică, îi plăcea să zică: „Păi, sîntem doi preşedinţi la mine acasă – eu, preşedintele Uniunii Cineaştilor Români, şi George Washington, pechinezul meu"). Surîsu-i melancolic cucerea pe dată copiii de la 7 la 77 de ani – cei trei copii ai mei nu puteau nicicum crede năprasnica veste, o considerau un truc de cinema, pentru ei, nenea Gopo nu avea moarte...

Era un deliciu să-l asculţi, dacă te ruga ceva, nu o făcea insistent, ci doar aşa, strecura o aluzie: „Auzi matale, domniţă, nu cunoşti în amănunt biografia Annei Ahmatova? E aici o chestie...Precum ştii, bunicul meu de pe mamă era Gorenko, venea de lîngă Odesa. Auzit-am, în copilărie, o frumoasă poveste cu un străbun care, apucîndu-se de cap, s-ar fi căinat amar: *o gore, gore!*, de aici şi numele... Mi-a ajuns în urechi că aşa ceva ar fi trăit şi un strămoş de-al poetesei...". E posibil, am rostit, detectînd apoi asemănări uluitoare între înfăţişarea fizică a lui Ion Popescu, fiul Anei Gorenko de la Bucureşti, şi Anna Ahmatova, însă, cu detaşarea moldovenescă, am amînat pentru mai tîrziu descifrarea enigmei genealogice. Acum, pe cine ar mai interesa filiaţia de creaţie evidentă dintre cei autori? Cînd a fost ultima oară la noi în casă, înainte de a pleca pe drumul fără întoarcere, ne-a lăsat un disc cu poezia cîntată a lui Nichita Stănescu. A doua zi, mă sună: „Doamnă Lora, fii drăguţă, vezi, te rog, nu se află acolo un cîntec... Nu mai ştiu cum îi zice... A venit, a venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva... cu umbra unui copac sau mai bine, mai bine cu umbra ta... Am dori să-l includem în coloana sonoră, în film..., în *Stan Păţitul* basarabean...". Nu , nu era pe disc, ci pe o casetă pe care am tot derulat-o în acel noiembrie îngheţat, iar şi iar.

După dispariţia lui, filmul pe care şi-l dorea moldovenesc, autentic, profund şi înţelept – erau gata doar vreo 20 de minute – a rămas să zacă pe raft. Cînd avem atîtea filme din flori, fără o personalitate distinctă, cine să-l poată continua pe Gopo, să-i respecte stilul, maniera de lucru?... Ion Popescu-Gopo a fost un pionier, celebru reformator de talie mondială: a îndrăznit să se desprindă de zoomorfismul duios marca Disney, lansînd antropomorfismul filozofic în naraţiune animată. Georges Sadoul remarca, la momentul marelui succes de la Cannes, în 1957: „Palmaresul micului juriu a contrastat, din fericire, cu cel al juriului mare, acordînd Palme d'Or-ul unui desen animat românesc, *Scurtă istorie*. Nu se ştie nimic despre autorul Ion Popescu Gopo, care trebuie să fie tînăr. Filmul său acumulează în zece minute idei poetice, într-o poveste umoristică plină de ritm şi de imaginaţie. E foarte important că filmul său nu le datorează absolut nimic nici lui Disney, nici lui Grimault, nici şcolii cehoslovace, nici celei sovietice. Acest filmuleţ a fost, la Cannes, o descoperire ce trebuia semnalată prin strălucirea unui mare premiu". Realizatorul era, într-adevăr, foarte tînăr (aşa cum îmi povestea, a aflat vestea decernării premiului la radio, pe geam, în timp ce-şi lucra, la propriu, grădina). De fapt, Gopo le datorează enorm şi lui Disney, al cărui ucenic a fost pictorul caricaturist din el („În primele mele animaţii – recunoaşte cineastul într-un interviu –, am încercat să-l imit pe Disney. Cînd am văzut că nu pot să egalez perfecţiunea lui tehnică, am început să fac filme anti-Disney. Deci, frumuseţe – nu, culoare – nu, gingăşie – nu. Singurul domeniu în care puteam să-l atac era subiectul"), dar şi şcolii sovietice pe care a urmat-o: de fapt, cursul intensiv de animaţie urmat la Moscova, în 1950, la Soiuzmultfilm, l-a şi format ca profesionist – debutînd ca pictor caricaturist la 16 ani, în 1939, s-a înscris la Academia de Arte din Bucureşti, pe care însă n-a absolvit-o niciodată.

Pentru Basarabia avea o înţelegere aparte: spre deosebire de atîţia alţii, nu ne-a considerat nicicînd naufragiaţi iremediabili, provinciali handicapaţi cultural. Această nostalgie l-a şi adus la Chişinău, stînd la temelia incredibilului proiect *Maria Mirabela*, cu creatori de pe ambele maluri ale Prutului. Gopo i-a lansat pe orbita culturală din toată România pe Grigore Vieru şi pe Eugen Doga, în anii '80, cînd nici păsările nu treceau fără oprelişti Prutul. Basarabia îi era nespus de dragă, făcea parte din fiinţa sa: „Pînă la şapte ani – îşi amintea –, m-a crescut Dunea, o basarabeancă, şi cînd m-au dus la şcoală, mai să nu fiu admis din cauza accentului; tata s-a înfuriat şi a luat asupra-i educaţia de mai departe". Îmi vorbea de gustul strugurilor din podgoriile coloniei elveţiene Şaba, de sub Cetatea Albă, cutreierate în copilărie, de parfumul străduţelor chişinăuiene. Îi era dragă clădirea fostei bănci municipale (astăzi, Sala cu Orgă), unde fusese funcţionară, în interbelic, mama lui. Acolo, călare pe unul dintre leii străjuind intrarea, făcîndu-ne un discret adio cu pălăria, l-a şi surprins obiectivul lui Pavel Bălan – e ultima poză din viaţa lui şi, deşi era o zi cu mult soare, negativul e întunecat, de parcă umbra morţii luneca deja în preajmă.

Vorbeam cîndva despre exodul numelor mari ale culturii noastre, despre absenţa unui institut al memoriei culturale: ne pleacă personalităţile în şir indian, atîtea rămîn nespuse şi nescrise, ne alegem doar cu regrete sterile.

Un nevolnic
al camerei de filmat
şi al creionului bine
ascuţit, născătorul
celebrului omuleţ,
un Saint-Bernard
blînd, gata oricînd
să le sară în ajutor
celor care n-au de
unde aştepta salvare.

Ion Popescu Gopo ar fi fost o comoară inestimabilă pentru biografi, copilul minune al veacului, pictorul caricaturist voios şi acid (spunea amicul Virgil Mihaiu, deja la Lisabona, că deţine o colecţie de reviste de dinainte de marele război şi că erau prezente acolo caricaturi politice îndrăzneţe semnate de junele Gopo), gînditorul filozof, cineastul care a participat, alături de Walt Disney şi de alte stele de primă mărime, la mai toate evenimentele de seamă ale cinema-ului secolului al XX-lea.

Acum, la ce ne-ar servi părerile de rău – gîndesc cît am pierdut nefilmîndu-i, neascultîndu-i atît cît s-ar fi putut pe Aureliu Busuioc, Igor Vieru, Emil Loteanu, Glebus Sainciuc, Nicolae Sulac, Dumitru Matcovschi. Ion Popescu Gopo, o vastă cultură enciclopedică, din stirpea marilor cărturari, ar fi ţinut prelegeri de neuitat despre arta cea adevărată, eliberată de prejudicii şi de pietrele de moară ale angajării de moment. Gopo avea forţa de a se scutura de puricături neînsemnate: „Ştii – mi-a zis într-un moment de sinceritate –, m-am opus cît s-a putut. Nu i-am acceptat în filmele mele pe marele conducător, şi nici pe ea". Era în 1989, cu mult înainte de evenimentele de la Timişoara.

Avea la inimă Basarabia, deşi – la ce am mai ascunde-o? – nu întotdeauna l-a bucurat. I-am citit, nu o dată, mîhnirea pe chip în lunile ce le-a petrecut la Chişinău. După o gălăgioasă şedinţă a consiliului artistic de la Studioul Moldova Film, a zis aşa, într-o doară: „Aveţi buni băieţi aici, la Chişinău, m-am convins. Dar aveţi şi din cei care i-ar lipi braţe lui Venus din Milo". Negru tăciune după probele actoriceşti pentru film, treierînd oastea comedianţilor basarabeni, şi-a dat seama că nu poate angaja pe nimeni. Abia găsindu-i pe Constantin Adam şi Petru Vutcărău şi-a mai descreţit fruntea. Nu era la prima sa colaborare cu actorii noştri, cunoştea la perfecţie arta colaborării rodnice, ştia să valorifice, să pună în lumină virtuţile echipei de pe platou. Era mulţumit de cei cu care a lucrat la *Maria Mirabela* 1 şi 2, de Grigore Grigoriu şi Elena Zaiţeva. „Doamna Zaiţeva, întreb, a învăţat româneşte?" „Nu, zice, dar a rostit exact cum trebuia. Chiar dacă avea accent."

Studia cu acribie, pe malurile Dîmboviţei şi pe Bîc, particularităţile caracterului naţional, uluit de largheţea inimii şi de înclinarea spre autosacrificiu, dar şi de conformismul, de uşurinţa cu care acceptăm compromisul. Era un perfecţionist, o demonstrează peliculele sale filigranate, premiate la festivalurile de film de la Moscova, Cannes, Edinburgh, precizia urcînd din adîncuri, dintr-un subconştient ce a stratificat străbune tradiţii de cultură.

În *Anno Domini* 2013, Muzeul Naţional de Cinematografie al Rusiei a organizat, sub genericul *Ion Popescu Gopo – 90 de ani*, o serioasă retrospectivă a filmelor sale. Acum cîţiva ani, la fel a procedat şi Televiziunea centrală rusă, proiectînd *Scurtă istorie* şi *S-a furat o bombă*, filme de referinţă pe mapamond, beneficiind de un inspirat cuvînt înainte al lui Nikita Mihalkov. Din păcate, nu am observat să se difuzeze admirabilele pelicule nici în sălile de cinema, dar nici pe micile ecrane din draga Moldova, copiilor noştri fiindu-le refuzată plăcuta odisee a bucuriei, a bunului-simţ şi a paradoxului artistic. Ce aventură pentru pici nu doar *Maria Mirabela* 1 şi 2, ci şi serialul cu Cicy, filmele experimentale cu diferite materiale animate, *Rămăşagul* şi *O zi la Bucureşti, Faust, Comedia fantastică, Paşi spre lună* şi celelalte bijuterii filmate! Copiii s-ar delecta cu verbul viguros şi nealterat, cu belşugul gagurilor, iar cei mai măricei – cu filozofia dulce-amară, cu nostalgia şi tandreţea instilate în cadru, cu refuzul manifest al stereotipelor şi plăcerea paradoxalului ludic. Gopo, artistul de excepţie, a reuşit să se strecoare dintre noi, muritori de toată ziua şi de toată mîna, fără ca aripa funestă a bătrîneţii să-i fi fluturat vreo clipă pe chip. Va rămîne în memoria colectivă tînăr, fără de vîrstă – aidoma lui Petru cel Mare, pe care l-a jucat, ca actor, în *Dimitrie Cantemir* (1973). De parcă Magul Timp (vă mai amintiţi scena din *Maria Mirabela*?) ar fi încremenit la aceeaşi vîrstă, a speranţelor în floare. Or, a încercat şi a reuşit – prin minunea pre nume *Maria Mirabela*, prin colaborarea fericită cu Grigore Vieru, Eugen Doga şi cu toată echipa – să apropie cele două maluri ale Prutului în vremi de restrişte, cu mult înainte de 1989. Înainte de podurile de flori, au fost Maria Mirabela, Scăpărici şi Omidă...

Gopo a croit o pîrtie de succes la Cannes. Urmează alţii, tot mai mulţi; se sperăm că vor răzbate curînd, în palmares, şi basarabenii pe care i-a iubit şi i-a încurajat ca nimeni altul.

■

Despre erotismul socialist. Cinema, propagandă, subversiune

Claudiu TURCUŞ

Irina Petrescu, în *Răutaciosul adolescent*

„Nimic nu e privat în comunism", spunea Lenin. Acest principiu economic, care se dorea implementat în comunism la toate nivelurile vieţii sociale, implică, însă, o flagrantă aporie dialectică. Căci dacă nimic nu poate fi privat în comunism, asta nu înseamnă că orice poate fi public. În România socialistă cinema-ul era considerat, e-adevărat, o artă populară, adecvată în special pentru a educa masele. Funcţia lui comunitară era uriaşă. Dar în ciuda acestui statut sau tocmai datorită lui –, depinde de perspectivă – cinema-ul era chemat să reprezinte realitatea în conformitate cu cadrul ideologic al propagandei comuniste. Completîndu-l pe Lenin, aş adăuga şi că nu orice poate fi public în comunism, deoarece nu există spaţiu public *real*, ci doar spaţiu public *simulat*. Adică un limbaj care orchestrează evenimentele sociale proiectîndu-le sensul, o retorică ce absoarbe, apoi standardizează intimitatea. Astfel, inclusiv cele mai personale aspecte ale vieţii trebuiau să îşi găsească loc într-o schemă vizual-ideologică prestabilită. Cinema-ul românesc sub comunism a fost, se ştie, un laborator al propagandei.

Articolul meu încearcă să demonstreze că inclusiv reprezentarea cinematografică a unei teme profund private precum *erotismul* trebuie interpretată în strictă conexiune cu cadrul ideologic trasat de partid. Inclusiv erotismul filmelor subversive, cenzurate la scurt timp după premieră, menţine un dialog tensionat cu propaganda. De aceea, e o diferenţă consistentă între poziţia mea şi cea, foarte subtilă de altfel, dintr-un articol – *The Eroticism in the German Nazi Era* – semnat de Matthias Marschik. El distinge între „*the field of sexuality* genre […] moulded into a political-biological corset that made love and desire possible only within political boundaries" şi „*the field of eroticism* [as] the point where the clear delineation between «experienced» erotica, between «real» masculinity and femininity and the ideological dictates of the regime dissipated". O asemenea disociere teoretică, aplicată în contextul socialismului românesc, ar putea fi funcţională doar ca metaforă filozofică. Ieşirea dintr-o schemă ideologică prin înţelegerea/abordarea erotismului ca ceva mult mai sofisticat şi complex decît însăşi sexualitatea marchează faptul că, totuşi, intimitatea erotică rămîne, în socialism, cea mai puţin alterată de ideologie. Însă la nivelul reprezentării cinematografice româneşti, între 1960-'80, atît erotismul, cît şi sexualitatea au fost folosite în mare parte pentru a servi propaganda socialistă.

Tora Vasilescu în *Probă de microfon*

Pe de altă parte, spre deosebire de comunismul din Germania de Est, de pildă, comunismul românesc a fost mult mai restrictiv şi represiv. Acolo, erotismul putea fi înţeles şi tolerat drept „a grey area", cum scrie Marschik, un mediu vizual/identitar securizant între abordările restrictive ale propagandei şi autonomia spaţiului privat. Cum observă Josie McLellan în articolul ei despre conţinutul erotic al publicaţiei est-germane *Das Magazin*: „the production of socialist erotica demonstrates how far the regime was prepared to go to provide its people with the goods they desired. While claiming that pornography was anathema to socialism, the authorities permitted the printing of nude photographs both for export and for the domestic market. […] This gulf between moral rhetoric and economic policy quickly became an open secret".

Asemenea „secrete deschise" au fost cam rare în cinema-ul socialist românesc. O faimoasă şedinţă din 1968 a Comisiei Ideologice a Comitetului Executiv al PCR – a cărei stenogramă este transcrisă în cartea lui Cristian Tudor Popescu *Filmul surd în România mută* – este simptomatică sub acest aspect. Împreună cu Nicolae Ceauşescu, regizorii prezenţi la întrunire se întîlnesc să discute problema calitativă a cinematografiei româneşti. Observînd că filmele româneşti sînt necompetitive, dar şi insuficient educative în spiritul socialismului, preşedintele republicii propune un control ideologic mai ferm asupra producţiei şi finanţării. Totuşi, această retorică revoluţionară nu putea remedia problema economică a cinematografiei, chiar dacă, prin dimensiunea ei agitatorică, intensifica rolul partidului asupra regizorului. Speculînd această breşă a comercialului, regizorul Sergiu Nicolaescu – o figură importantă, care a contribuit serios, prin filmele sale, la edificarea naţionalismului ceauşist – argumentează că filmele româneşti ar fi mai vandabile dacă ar conţine scene erotice:

„Astăzi, cinematografia cehoslovacă este considerată ca una dintre cele mai apreciate. Cehii reuşesc să obţină vînzări foarte bune pe piaţa mondială. […] Termenul exact al acestor filme îmi pare rău că-l pronunţ aici este «sexi», adică filme în care senzualitatea este prezentată într-un mod foarte deschis. […] Trebuie să fac un film de mare importanţă naţională, ca *Mihai Viteazul*. În orice caz, am nevoie ca acest om să iubească, să aibă nişte sentimente. Poate Mihai Viteazul să iubească sau nu?".

La o asemenea provocare, care pretindea că rezolvă dimensiunea economică a cinematografiei româneşti, un important demnitar al României socialiste, George Macovescu, răspunde în cheie moralistă: „dacă scormonim aceste instincte, aceasta înseamnă că ne ducem înapoi spre cavernă". Spre deosebire de această reacţie previzibilă şi ipocrită, în stilul faimoasei replici a lui Erich Honecker – „Our German Democratic Republic is a clean state!" –, Nicolae Ceauşescu rămîne dialectic:

„Şi eu sînt sensibil ca şi dumneavoastră şi vreau să vă spun cum simt eu. Eu sînt de acord că Mihai Viteazul a făcut dragoste, dar trebuie să ştim ce să redăm, tovarăşi! Să redăm şi dragostea lui, dar dacă aceasta n-a avut un caracter dominant în activitatea lui sau dacă aceasta este numai ceva lăturalnic, atunci s-o tratăm lăturalnic".

Ceauşescu refuză emfatic „să facă comerţ" cu imaginea cinematografică. Pînă la urmă, el acceptă chiar să finanţeze în pierdere filmele româneşti, pretinzînd că adevăratul cîştig constă în educarea socialistă a maselor. Oricît de tentant economic, erotismul – ca soluţie comercială – nu putea fi acceptat căci ar fi ocultat, în optica propagandei, mesajul ideologic. Riscul liberalizării era prea mare. Prin urmare, o asemenea restricţie prudentă şi strategică avea două mize majore: 1) să cenzureze conturarea unor poetici cinematografice centrate pe erotism; 2) să integreze orice ocurenţă erotică într-un scenariu ideologic. Luînd în calcul aceste două constrîngeri politice aplicate filmelor româneşti din anii '60-'80, o abordare tipologică a imaginii erotice în cinematografia românească socialistă devine posibilă.

■■■ Erotismul ca propagandă hard

Într-o primă categorie pot fi incluse filme care folosesc erotismul fie pentru a îngroşa comportamentul deviant, iraţional al duşmanului de clasă (burghezul monstruos), fie pentru a deconspira tarele sociale ale Occidentului decadent. În ambele cazuri este vorba despre ceea ce aş numi *erotismul decadent*, sugestia fiind că socialismul nu cunoaşte asemenea răbufniri groteşti, bolnave, antisociale. În *Rîpa Dracului* (r. Jean Mihail, 1957) – o producţie realist-socialistă jalnică respinsă inclusiv de critica obedientă a epocii –, pentru fiica unui ţăran, devenită muncitoare, se luptă trei bărbaţi: un chiabur agresiv în calitate de soţ părăsit, seful unei brigăzi forestiere şi un secretar de partid. Primul e pedepsit după o schemă justiţiară (provenea dintr-o clasă socială putredă), iar ceilalţi doi se duelează într-un scenariu de thriller socialist cu accente erotice. Pădurarul încearcă să o violeze pe protagonistă – iar camera redă brutalitatea momentului –, dar apoi i-o cedează, transfigurat şi obedient, şefului de partid. Acesta e primul film românesc ce „coregrafiază sexul în cadrul strict trasat acestui subiect de către propagandă" (C.T. Popescu). În schimb, societatea americană din *Celebrul 702* (r. Mihai Iacob, 1962), cu fete în costume de baie sau picioare goale pînă la portjartier, e prezentată prin medierea unei ironii relaxate. După anticapitalismul feroce al anilor cincizeci, varianta unui capitalism american imaginar, burlesc, decadent reprezenta o sincronizare a propagandei cu firavul dezgheţ ideologic de la începutul anilor şaizeci. Un alt exemplu revelator pentru nocivitatea erotismului decadent poate fi regăsit în *Rătăcire* (r. Alexandru Tatos, 1978). Încercarea lui Ceauşescu de a delegitima Occidentul în ochii tinerilor găseşte în acest film conformist pînă la ridicol vehiculul narativ ideal. O tînără din Transilvania se căsătoreşte cu un neamţ, dar ajunsă acolo iluziile emigrării se prăbuşesc. Printre numeroasele „capcane" capitaliste se numără şi petrecerea de lesbiene (machiate felinian) la care eroina participă buimacă. Sugerată deloc subtil printr-o „disfuncţie" sexuală, disfuncţia socială a occidentului constituie, în acest film, tema centrală a propagandei.

Dacă erotismul burgheziei sau al Occidentului este întotdeauna maladiv, blamabil, respingător, asumarea unui *erotism revoluţionar*, atribuit unor figuri comuniste rebele sau autoritare, are rolul de a umaniza propaganda. Într-un film comunist de manual – *Puterea şi adevărul* (r. Manole Marcus, 1972) –, un personaj construit după datele biografice ale lui Gheorghe Gheorghiu Dej comite un abuz pasional fără precedent în cinematografia românească: „tovarăşul de la partid o sărută sexualmente intens şi public pe tovărăşa mireasă a subalternului său pe linie politică" (C.T. Popescu). Mult mai eficient propagandistic este însă personajul din filmul cu titlu fals camusian *Străinul* (r. Mihai Iacob, 1964). Un tînăr elev excepţional, sărac şi anarhic, înainte de a deveni un comunist militant, are parte de o idilă cu fiica unui burghez care se îndrăgosteşte năprasnic de el. Gîndită ca un prolog al revoluţionarismului de maturitate, etapa erotică are menirea de a-i descoperi tînărului ruptura insurmontabilă dintre cele două lumi. După un cadru explicit în care protagonistul priveşte insistent fesele servitoarei, cea mai curajoasă scenă din film surprinde în prim-plan un sărut pasional. Camera nu rămîne însă fixă, ci coboară strategic înspre corpurile sumare ale celor doi sugerînd vag o erecţie. O scenă erotică avansată pentru socialismul anilor şaizeci, dar ea nu este decît o încercare ţintită de a face „mai vandabilă propaganda" (C.T. Popescu).

■■■ Erotismul ca poetizare cinematică soft

Cum a observat Tudor Caranfil, redarea imaginii erotice în cinema-ul socialist nu a fost obligatoriu o chestiune de curaj, cît o chestiune de talent. Ideea aceasta se bazează pe faptul că singurul cadru de manifestare cinematică a erotismului, tolerat ideologic în anii '70-'80, a fost reveria poetică. Atîta vreme cît lucrurile nu se petreceau în realitate, ci într-o dimensiune suspendată, exista o anumită toleranţă ideologică. Erotismul, deci, rămînea fixat tot în termenii propagandei. Emblematic este mediocrul film *Răutăciosul adolescent* (r. Gheorghe Vitanidis, 1969), al cărui scenariu avea la bază o proză de-a lui Nicolae Breban. Iubirea imposibilă, liric-teatrală, dintre un medic celebru, infatuat şi o asistentă medicală superbă îi este povestită unui tînăr personaj insistent/enervant, care vrea să afle cît mai multe detalii despre destinul contorsionat al acestei relaţii. Povestea este obositoare, trenantă, cu o voce din off ce recită patetic poeme sentimentale de Nichita Stănescu. În atmosfera „romantică" a unui hotel socialist, nudul protagonistei (Irina Petrescu – probabil cea mai frumoasă actriță româncă a epocii) este mai degrabă contemplat decît implicat într-un scenariu erotic. Este parte dintr-un discurs vizual „îndrăgostit". Asemenea evaziuni intimiste, stridente la rîndul lor prin absența viziunii regizorale, nu reprezintă o alternativă viabilă în raport cu propaganda, ci doar confirmă deschiderea controlată a regimului către o formă de artă apolitică.

Mult mai echilibrat compozițional este *Septembrie* (r. Timotei Ursu 1978): o poveste despre un proaspăt student bănuit a fi un infractor mărunt care evadează un weekend la malul mării. Furase o motocicletă, convinsese o fată să-l urmeze, nimeni nu-i putea opri. Filmat în registru realist cu inserții simbolic-onirice (nu prea reuşite), *Septembrie* este un *road movie* cu climax erotic şi final tragic. Protagoniştii hălăduiesc goi şi se iubesc poetic privind marea, dar sfîrşesc într-un stupid accident de motocicletă. Prin tipul de personaj independent, imprevizibil, fără aspirații politice, *Septembrie* face tranziția dinspre un erotism poetic spre un erotism cvasirealist cu încărcătură simbolică, a cărui spontaneitate displace ideologiei comuniste.

■■■ Erotismul ca discurs subversiv

Dacă filmele la care am făcut referire pînă acum au astăzi doar o valoare documentară, fiind irelevante din punct de vedere estetic, filmele cu adevărat valoroase ale epocii sînt acelea care au încercat să integreze discursul erotic într-o viziune alternativă asupra umanului în raport cu propaganda. Spre deosebire de cinematografia cehă, ungară sau poloneză, celei româneşti i-a lipsit acea tensiune provenită dintr-o „delicate balance between dissent and partial, reluctant approval of socialist ideals" (Ivette Biró). Fără prea mulți socialişti convinşi, dar şi fără disidenți, cinematografia românească din vremea comunismului e dominată de un oportunism duplicitar, completat de cîteva cazuri rare de subversiune anihilată.

De pildă, în cunoscutul *Reconstituirea* (r. Lucian Pintilie, 1970) – o caricatură subversivă, tragică a socialismului românesc –, o tînără stranie, în costum de baie, traversează cadrele privind în gol sau rîzînd voluptos. Ea nu e motivată narativ, ci doar... fenomenologic. E o prezență corporală, nu un personaj epic. Un corp erotizat fără recuzită senzuală, manifestîndu-se cumva în afara scenariului. În schimb, protagonista din *Un film cu o fată fermecătoare* (r. Lucian Bratu, 1967) nu apare niciodată goală, dar îşi exaltă solitară feminitatea: „Am prea mult farmec". Bovarismul ei libertin rămîne la fel de greu de integrat în schema propagandei. Pe de altă parte, titlul ridică probleme: „*Un film cu o fată fermecătoare,* nu *O fată fermecătoare*. Un film", observă subtil C.T. Popescu. E conştiința de sine a unui alt tip de cinema, în raport cu cinema-ul propagandei. Asemenea *Reconstituirii*, filmul a fost interzis la scurt timp după premieră.

Cea mai realistă şi neconcesivă abordare a erotismului o regăsim, însă, în cinema-ul lui Mircea Danieliuc, care merită un studiu mai extins. Ma refer în acest articol, doar la un singur film. Excelentul său *Probă de microfon* (1980) surprinde acea dezinvoltură existențială de a trăi la marginea sistemului socialist, fără a fi totuşi în afara lui. Filmul prezintă povestea unui cuplu nonconformist, dar vorbeşte, de fapt, despre normalitatea, firescul existenței, despre dreptul la intimitate. Nelu, un operator TV profesionist, trebuie să aleagă între două tipuri feminine: colega sa atrăgătoare, sobră, malițioasă, fermă i se pare, totuşi, rigidă cînd îi atrage atenția, înainte de o partidă spontană de sex, că „între om şi animal sînt multe deosebiri". O preferă pe Ana (Tora Vasilescu), o fată dezinhibată, cu probleme financiare şi dosar îndoielnic. Nu-i promite nimic, dar o doreşte constant. Erotismul lor se consumă în diverse incinte, deşi adesea sînt întrerupți. Fie de fratele ei, bolnav psihic, fie de părinții lui cu care împarte apartamentul. Acest context al cenzurării intimității permite o acidă parodiere a concepției socialiste asupra sexualității. Apelînd la montajul dialectic, Daneliuc filmează un cadru larg cu nudurile celor doi amanți dormind. Într-un cadru ulterior, mama lui Nelu se plînge unei femei care venise să ocupe camera liberă din apartament: „Eu mă chinui să îi asigur o alimentație cît mai completă, şi îmi aduce aici pe nu ştiu cine care îi consumă tot fosforul". Pentru socialismul multilateral dezvoltat, erotismul nu este, iată, decît o formă de epuizare a corpului. Daneliuc persiflează inteligent această politică a raționalizării energiei corpului făcut pentru producție sau reproducere, în nici un caz pentru plăcere.

Practic, erotismul socialist, asemenea realismului socialist, reprezintă – cu sintagma impusă de Régine Robin – „o estetică imposibilă". Corporalitatea, nuditatea, sexualitatea, erotismul sînt – cum spunea Ceuşescu însuşi – „lăturalnice" în socialism. Ele pot fi arătate doar dacă servesc cauzei comuniste. Dincolo de această reglementare, erotismul poate fi uneori tolerat sau cenzurat brutal. Oricum, dimensiunea subversivă a erotismului apare abia cînd un cadru alternativ de reprezentare a umanului se conturează. Apariția unui asemenea film în cinema-ul românesc din vremea comunismului echivala cu o cucerire a spațiului public, dar şi cu o conservare a celui privat.

■

Anda Onesa şi Geo Costiniu, în *Septembrie*

Jocul cu noțiuni gonflabile

Florin COLONAŞ

Artmark
Investments of passion

Casa de licitații Artmark, care vrea să demonstreze cu orice preț că este cea mai vivace, are un dinamism al licitațiilor notabil, atît ca frecvență, cît şi ca diversitate.

Acum, în plin sezon hibernal, organizează, în perioada 18-20 februarie, o sesiune de licitație cu cinci tematici principale şi multe subsidiare. Catalogul, purtînd numărul 118, 119, 120, este la un nivel grafic spectaculos, ceea ce nu-l absolvă de anumite minusuri. Un prim aspect pe care îl semnalez este ambiția Casei de licitații de a inova lexicul românesc cu acel termen pe care îl propune şi-l cultivă obsedant, de mai mult timp: *colecționism* (*sic!*, p. 76). Acest cuvînt nu apare nici în DEX, nici în dicționarul de neologisme şi nici măcar în dicționarul francez-francez Robert. Am mai semnalat în scris acest lucru. Am cerut şi părerea unor lingvişti, de la cel mai înalt nivel, cărora nu le-a venit să creadă o asemenea inovație.

Sigur, vor spune unii, ce contează un cuvînt? Limba română are un fond lexical bogat şi, în dinamismul ei, este o limbă ce înglobează cuvinte şi expresii noi, dar nu este cazul unor bastarde.

Tot de la cuvinte, de la noțiuni, de la precizia utilizării lor intervin şi alte aspecte. La pagina 110, se anunță secțiunea de „avangardă şi expresionism". Instituția a mai organizat licitații, în acest areal, în anii trecuți. De data aceasta, dintre lucrările expuse, nici una nu este de avangardă. Sînt propuşi sub acest titlu autori precum Tonitza, Tia Peltz, Harry Guttman, Magdalena Rădulescu, Vlasiu, Jiquidi (vreo trei lucrări), Ion Mirea, Corneliu Baba, H.H. Catargi. Pentru a „drege busuiocul", există un desen din 1983 al dadaistului Iancu şi o cromolitografie a lui Jaques Hérold, lucrare tîrzie, departe de a fi un studiu pentru piesa emblematică *Marele Transparent*, majestuoasă în cadrul expoziției recente, de la cel de-al şaselea etaj al Centrului Pompidou, al cărei titlu exact era: *Le surréalisme et l'objet*.

De fapt, în cadrul acestui grupaj de artişti, nu există nici măcar o singură opera expresionistă. Şi cînd ne gîndim că avangarda românească are un rol covîrşitor pe plan mondial...

Dacă trecem la următorul capitol, intitulat „Postmodernism, neoavangardă şi *contemporană*" (ce anume? – probabil pictură!), găsim lucrări ale unor buni artişti români în cea mai desăvîrşită gamă, a unei arte fără preocupări care să ilustreze titlul zgomotos. Poate doar I. Bițan şi Paula Ribariu ar justifica alegerea.

Mă întreb dacă titlurile acestea tentante deconspiră un stil ludic, o păcăleală ori nepricepere? Nu de alta, dar, aşa cum se anunță la cursurile de management al artei – „deja un program consacrat al Institutului Artmark" – în programa analitică este prevăzut subiectul „capcanele pieței de artă". Atenție la vechile poveţe: cine pune capcană poate cădea în ea!

www.polirom.ro

- Edmund de Waal
  Iepurele cu ochi de chihlimbar eBook
  O misterioasă moştenire de familie
  Traducere de Ioana Aneci
- Martha Bibescu
  Papagalul verde
  Traducere din limba franceză
  de Constantin Popescu
- Ngũgĩ wa Thiong'o
  Rîul care ne desparte eBook
  Traducere din limba engleză şi note
  de Mihaela Negrilă
- Ernst H. Kantorowicz
  Cele două corpuri ale regelui eBook
  Traducere de Andrei Sălăvăstru
  Prefață de William Chester Jordan
  Postfață de Alexandru-Florin Platon

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Despre viață, cu spaimă

Silvia DUMITRACHE

Aflat la a treia montare după textele Deei Loher şi la al treilea spectacol pe scena Teatrului Național (după *Avalanşa* şi *Năpasta*), Radu Afrim a ales o piesă din care a considerat că poate explora filonul comic, fiind, în acelaşi timp, provocatoare şi prin tensiune şi poezie – *Hoți* (2010) a dramaturgei germane Dea Łoher este un text existențialist, aproape beckettian, o meditație asupra condiției umane supuse absurdului şi rătăcirii fără sens. Afrim țese o poveste cu tentă onirică, în care recunoaştem mărcile sale specifice, precum măştile de animale, o poveste în care regizorul se joacă foarte fin cu granița dintre realitate şi imaginație. Deşi îl consideră un text social, care vorbeşte despre criza individului într-o societate în care nu se poate integra, Radu Afrim aşază peste nivelul social încă două, al poeziei şi al comicului – aşa cum este şi viața, compusă uneori din momente de o frumusețe poetică, distruse apoi de trivialul vieții de zi cu zi. Este un spectacol de un umor negru, în care rîsul nu este întotdeauna eliberator, ci încărcat de un simț al deznădejdii: în definitiv, nu-ți mai rămîne decît să rîzi, atunci cînd totul devine lipsit de orice sens.

Compus din mici scene ce pot fi considerate disparate, cu personajele aparent fără legătură între ele, spectacolul *Hoți* are totuşi un fir roşu: toate personaje sînt aparținătoare unei lumi şi unei societăți care îi găzduiesc pe cei inadaptați, pe cei prea laşi pentru a se confrunta cu ei înşişi şi pentru a accepta adevărul dureros că viața trăită călduț este, de fapt, o irealitate, în care plonjează asemenea unor personaje ale lui David Lynch, prinse între vis şi realitate, între o existență simplă şi un univers cu regulile răsturnate, ce se naşte ca urmare a rupturii dintre aşteptări şi potențialitate. Şi cred că, de fapt, antieroii lui Afrim, de la un punct încolo, nici nu pot fi considerați laşi sau ratați, cît supuşi unui destin implacabil al ratării, care este, în fapt, soarta umană.

Într-un decor (marca Andreei Săndulescu) ce dublează nota de oniric pe care o conține deja textul, oferind un spațiu al incertitudinii: un ponton, o vegetație stufoasă, un ochi de apă care are acum o simbolistică inversă, nefiind cea a vieții, ci a morții, personajele, aceiaşi inadaptați şi marginali din toate spectacolele lui Afrim îşi trăiesc o existență aflată sub frică, neavînd nici o întîlnire esențială.

„Oameni care se strecoară prin propria viață ca şi cum ar fi nişte hoți" este replica ce descrie cel mai bine statutul personajelor lui Afrim din *Hoți*. Fie că sînt personaje grobiene, cu un umor grosolan (şi aici Afrim a adaptat foarte bine pentru contextul românesc scena în care două fete discută, cu un accent moldovenesc, despre avortul pe care una dintre ele vrea să-l facă), fie că sînt aproape diafane, ființe ce sînt într-o totală discordanță cu peisajul trivial de dinainte – şi aici, de remarcat tandemul bine construit, pe coregrafia Andreei Gavriliu (cunoscută pentru realizarea spectacolului *Zic Zac*), între Marius Manole şi Aida Averiței, transmițînd perfect fragilitatea şi sensibilitatea ce ajung să fie strivite (cîteodată şi moartea este poetică, aşa cum este cea a lui Finn Tomason, personajul lui Marius Manole, care se scufundă discret în apă, dispărînd din viață exact aşa cum şi-a şi trăit-o – ca şi cum n-ar fi existat niciodată).

Discuția obsesivă a unor personaje este despre Animal – un lup care-i înspăimîntă și care totuși nu le face nici un rău, doar ideea existenței lui este terifiantă. Despre lup, metaforă a spaimei de viață, se spune că este începutul sau sfîrșitul, căci în frică ne naștem, în frică murim. Frica este un animal silențios ca un hoț, pentru că, deși nu atacă, vrea să se știe că poate veni oricînd. Frica personajelor lui Afrim nu este, culmea, față de moarte, pe care o acceptă cu o anume grație, ci față de existență, iar atunci cînd li se arată că nu au de ce să se teamă, acest lucru este mai greu de acceptat decît spaima irațională împotriva a ceva rău. Așa că singura soluție care le rămîne, în acest univers al marginalilor respinși, este să suspende chiar viața și să îmbrățișeze frica. Lupul, simbol totemic al nevoii de libertate și al legăturii profunde cu instinctualul, cu inconștientul, exprimă și o puternică înclinație de a te simți amenințat, de a nu avea încredere în tine și în ceilalți, dar, în spectacolul lui Afrim, lupul nu-l ghidează pe om pe drumul cel bun, instinctele sale dovedindu-se a fi greșite. Într-o lume în care viața capătă semnul minus, nici un reper stabil, cum ar fi trebuit să fie lupul, nu mai poate fi urmat.

Un spectacol în care regăsim un Afrim care vrea să provoace, să se joace cu registrele, să propună umorul și poezia pe un fundal al dramei existențiale, *Hoți* este o montare ambițioasă – poate prea ambițioasă, simțindu-se, pe alocuri, lipsa de coeziune între momente –, dar care reușește să transmită emoție mult mai mult decît în alte proiecte ale sale recente, precum *Năpasta*, și să vorbească despre lucruri concrete, fără să le trivializeze, înzestrîndu-le cu o nebănuită forță de expresie.

■

© Adi Bulboacă

Teatrul Național București (Sala Studio)
Hoți de Dea Loher
Traducere de Cosmin Dragoste
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Andreea Săndulescu
Muzica: Vlaicu Golcea
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Cu: Marius Manole, Cornel Scripcaru, Ana Ciontea, Mihai Călin, Medeea Marinescu, Liliana Ghiță, Claudiu Bleonț, Natalia Călin, Diana Dumbravă, Conrad Mericoffer, Aida Avierіței, Irina Antonie, Diana Roman, Aris Bănuțoiu

Vieți furate

Iulia POPOVICI

„Felii de viață". Fără tramă, fără climax. Nici un personaj nu suferă nici un fel de transformare. Tristețe, singurătate, alienare, boală. Dispozitivul de amfiteatru circular face din spectatori observatori de ale căror priviri umanitatea din arenă nu poate fugi, contemplînd, captivi ei înșiși, bucăți de viață. Fără nici o șansă.

Hoți de Dea Loher e o piesă atipică chiar și pentru propria ei scriitură – sau poate nu. Nici *Piața Roosevelt* (montată de Radu Afrim la Naționalul din Timișoara) nu respecta canoanele dramatice – era și ea, ca și *Hoți*, un text de teatru fără conflicte, în care nu se întîmplă nimic și care refuză să ofere publicului satisfacția catharsisului (titlul reflectă considerațiile unui personaj despre senzația că propria viață nu-ți aparține, e una furată, asupra căreia nu ai nici o putere). Dar *Piața Roosevelt* e, așa cum o imaginează Afrim, un exercițiu de explorare vizuală și senzorială a exoticului, a departelui: o piață publică braziliană, populată de pisici, fugiți de-acasă, abandonați ai sorții, prostituate și travestiți, mustind de emoții-limită, de o carnalitate aproape dureroasă, tristețea existențială, micile fericiri și un erotism difuz traversînd scena. *Hoți*, în schimb, e un spectacol al maladiilor burgheze împinse la absurd, al inadaptării în plină modernitate: un cuplu lobotomizat, într-o stare de fericire pe ciuperci, s-ar zice (Ana Ciontea și Cornel Scripcaru, ea – o păpușă mecanică pentru un moment trezită la viață, el – un hedonist complexat cu o identitate sexuală difuză); un altul, mascînd nefericirea, din care ea visează să scape plecînd la muncă în altă țară (ambii, Medeea Marinescu și Mihai Călin, par ieșiți din alt film, realist și despre psihozele cotidiene ale clasei mijlocii – pînă cînd Călin o întîlnește pe – vezi mai jos – fabuloasa Gabi). O mamă într-un sanatoriu, cu doi copii rămași debusolați (Marius Manole și Aida Avierіței), dintre care primul face un gest disperat, căci prea departe e sensibilitatea lui de această lume închisă, aseptică, fără emoții. O minoră însărcinată care nu vrea să țină copilul pentru că nu știe cine e tatăl ei biologic, donatorul de spermă. Și alții, cîțiva, legați prin relații vagi de rudenie, prietenie, întîmplătoare contacte profesionale.

Există în *Hoți* cîteva personaje venind din acea lume a marginalilor, a neînregimentaților social pe care regizorul îi „pictează" cu empatie. Unul dintre ele este Elke, bătrîna mamă razna, cu obsesii ecologiste, jucată de Liliana Ghiță (a jucat în mai multe spectacole ale lui Afrim, inclusiv în *Adam Geist* de Dea Loher, de la Brăila) – dar personajul e jucat cam monocord și autist, pînă la a deveni agasant. Altul e Iosif, groparul jucat de Claudiu Bleonț – dintr-odată scuturat de toate manierismele etalate în ultimele lui interpretări –, devenit un înger al trecutului care încearcă, astfel, să salveze viitorul.

Iar cel mai cuceritor e personajul Gabi (Natalia Călin e o revelație), vînzătoarea de la second-hand veșnic îmbrăcată în leopard, monologînd (de cele mai multe ori) cu un savuros accent transilvănean. (De ce are Gabi accent? Deși în multe spectacole ale lui Radu Afrim, cîte un personaj „scapă", ca un fel de *clin d'oeil*, ardelenisme, aici chiar cred că e o rațiune dramaturgică: personajul are nume polonez și întregul ei comportament, mustind de voluntarism și dragoste de viață, vine din alt univers, cu alte coduri sociale.) Gabi e una dintre acele figuri din galeria preferată a lumii afrimiene, naivii (aparent) neîmpliniți ai sorții, pe care tăria de caracter și persistența în, de pildă, căutarea iubirii îi ridică dincolo de condiția lor rizibilă social.

Ceva nu funcționează, totuși, în spectacolul lui Radu Afrim de la Național, iar asta n-are legătură cu natura nonliniară, nonconflictuală a textului Deei Loher, oricît aș putea spune că da, ea pune serios la încercare disponibilitatea spectatorului (român) de a-și adapta definiția despre ce-este-teatru (și ce nu). E o discontinuitate în dramaturgia spectacolului, o răceală, un refuz de a pune accente, de a conduce (fie și de mînă) publicul către păienjenișul de sensuri și emoții – care sînt, rămîn acolo, dar trec mult prea fracturat dincolo de scenă.

(Mărturisesc și că sînt o fană convinsă a pauzelor în spectacolele mai lungi de două ore și jumătate – sînt situații cînd omul-spectator, din carne și oase fiind făcut, părăsește involuntar comuniunea mentală cu obiectul de artă dinaintea ochilor lui, pentru a deveni conștient, mult prea conștient de propria anatomie și fiziologie.) Spunea Afrim nu de mult că ce-și dorește acum e să provoace – aș spune că și reușește. Provocarea se păstrează, însă, încă obscură.

■

Criticul şi cultura (teatrală)?

Miruna RUNCAN

„Trebuie" e cel mai antipatic verb, verbul necesităţii iminente. Verbul care se opune, ontologic, hazardului exterior şi (măcar aparent) libertăţii interioare. Naşte în noi, de cele mai multe ori, un soi de reacţie instinctivă de refuz, la unii aproape alergică („uite, de-aia n-o să fac asta, fiindcă trebuie!"), cu atît mai mult cu cît, înaintînd în vîrstă, spectrul lui se extinde asupra tuturor responsabilităţilor şi rutinelor cotidiene. În publicistică, mai ales în cea dedicată discursurilor artistice şi mai ales acum, în nesfîrşita-dizolvanta extensie a presei tradiţionale în mediile virtuale, „trebuie" e un verb ameninţător şi privit, nu fără motive, cu destulă suspiciune.

Criticul de teatru „trebuie" să aibă o solidă cultură de specialitate – iată un soi de consens, cu putere de lege subînţeleasă, pe care n-ar îndrăzni mai nimeni să-l/s-o contrazică. Nu mi-aş permite nici eu să contrazic fraza de mai sus, însă mi se pare de neocolit faptul că ea poate fi luată la întrebări, chiar dacă aparent... nu „trebuie", nu e neapărat şi nici urgent. Aşadar, ce fel de „specialitate" şi, mai ales, ce înţelegem prin „cultură"? Aş lua-o de la mic la mare.

Păi..., specialitatea e teatrul, deci cultura despre care e vorba aici ar fi cea teatrală, subsumată, la noi, conceptului de *teatrologie*: ştiinţa sau ştiinţele referitoare la teatru. Tradiţional (o tradiţie altminteri destul de tînără, cîtă vreme direcţia academică s-a născut în România abia după cel de-Al Doilea Război Mondial şi nici azi o grămadă de oameni, inclusiv din cei „de cultură", n-au habar cu ce se ocupă), asta ar însemna o cultură acumulată sistematic în domeniul literaturii dramatice, al istoriei şi esteticii teatrului, asezonată cu un pic de istorie a muzicii şi artelor plasice, dreasă cu teoria dramei şi analiză spectacologică; cărora li s-ar mai adăuga, drept garnituri de platou, pe lîngă o fărîmă de teorie a comunicării ori semiotică, şi studiul criticii teatrale ca atare, fie el făcut diacronic sau sincronic. Evident, n-ar strica şi-un pic de sociologie ori chiar filozofie, nu?

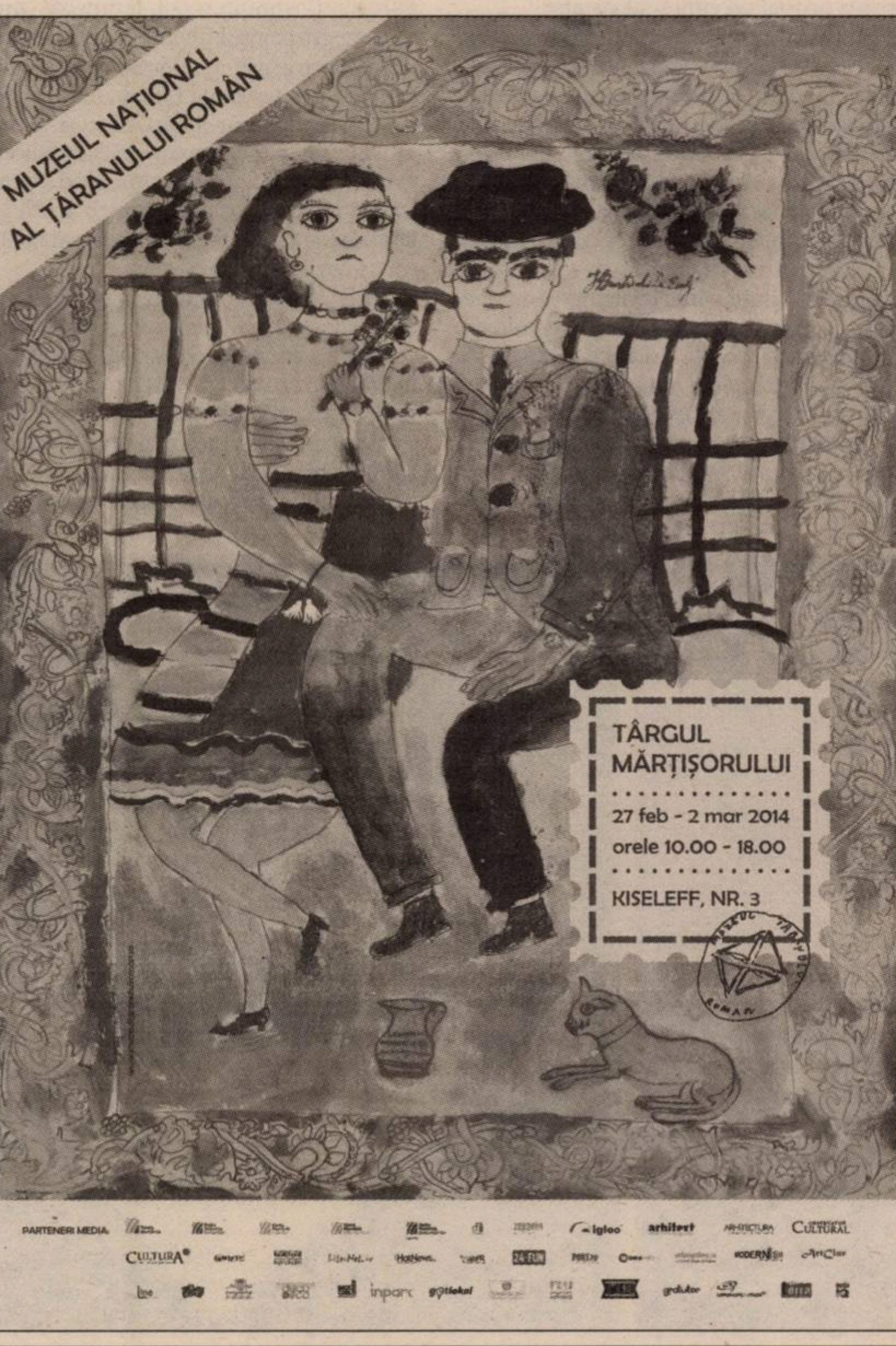
Dacă ne uităm bine la cele de mai sus (acoperind sintetic curricula mai tuturor facultăţilor din ţară care ofertează direcţia de studii numită *Teatrologie*, relativ asimilabilă curriculei oricăror *Studii teatrale* din lume), totul pare în bună rînduială şi, probabil, cu ceva nuanţe, chiar şi este. Nuanţele adecvării ţin, azi, mai ales de felul în care un tînăr îşi profilează, de la vîrste destul de fragede, propriile intenţii profesionale, spre jurnalismul cultural, spre scriitura de şi pentru teatru ori spre marketingul şi managementul cultural. Spaţiul de definiţie, cîndva dominant teoretic şi istoric, s-a reorientat drastic către zone din ce în ce mai practice. Şcolile de teatru n-au făcut, în ultimii 20 de ani, decît să se adapteze, fiecare după puteri, acestor tendinţe pluridisciplinare (şi pragmatice totodată).

Întrebarea e, atunci, de ce atît de puţini tineri absolvenţi au optat, în ultimii 20 de ani, pentru critica de teatru propriu-zisă? Fiindcă, dacă priveşti cu atenţie în jur, la numele criticilor afirmaţi în presa/media românească de după 1989, ba chiar şi în spaţiul (atît de văduvit) al cercetării teatrale istorice şi teoretice, absolvenţii secţiilor de teatrologie se numără pe degete. În schimb, găsim, în continuare, ca şi în interbelic, filologi şi jurnalişti convertiţi la critica de teatru, ba chiar filozofi, avocaţi ori matematicieni; de la sine înţeles, aproape nici unul dintre cei de mai sus, inclusiv criticii veniţi dinspre studii teatrale, nu trăieşte din scris, ceea ce, deja, ne oferă o explicaţie primară. O ipoteză explicativă secundară (dar adesea invocată) ar fi, desigur, aceea că spaţiile de manifestare publicistică sînt puţine şi, îndeobşte, au titularii lor, iar tinerilor critici le e dificil să ia cu asalt puţinele cetăţi ferecate. E adevărat şi nu e adevărat, cîtă vreme există deja cîteva (destule) reviste on-line şi, pe de altă parte, nimeni nu te împiedică, în ziua de azi, să-ţi faci şi tu un blog sau să te asociezi cu alţii în construcţia unei publicaţii de sine stătătoare, tot aşa cum se asociază artiştii în echipe şi companii independente. Sigur, asta dacă ai ceva de spus şi dacă nu-ţi faci iluzii cu privire la cîştigul imediat.

Să ne întoarcem, însă, la chestiunea culturii specializate pe care s-ar întemeia actul critic, hrănindu-l şi legitimîndu-l. E, oare, bagajul de discipline şi direcţii de cunoaştere enumerat mai sus unul necesar şi suficient? Necesar e, nu cred că se îndoieşte nimeni, fie că acest bagaj se obţine pe calea studiilor profesionalizate, fie că el se dezvoltă simultan sau ulterior altor studii, pe cale de autoeducaţie şi informare liberă. Suficient, însă, nu cred că e, fără riscul major de-a pica în... „suficienţă". Fireşte, mai întîi de toate, fiindcă o cultură de specialitate – în orice profesiune exercitată cu dăruire – se ţine trează, se contextualizează permanent, se adecvează lumii şi epocii în care ţi-e dat să te mişti. Iar în spaţiul culturii teatrale, în care sincretismul discursurilor a suferit, în ultima sută de ani, atît de multe şi de frecvente recalibrări – atitudinale, ideologice, etice şi estetice –, teritoriul de definiţie al culturii de specialitate este unul stelar, în permanentă expansiune, în permanentă redefinire. E, de aceea, cu atît mai ciudat şi mai ineficient faptul că, la nivel curricular, istoriile dramaturgice şi spectacologice standard, predate în universităţile noastre conform modelului linear-deductiv postiluminist, se opresc brusc undeva, în jurul anilor '60-'70, adică într-un canon estetic teatral vechi de jumătate de secol. Canonul e dincolo de „bun" sau „rău", în vreme ce metodologia şi perspectivele sînt, zic eu, făţiş limitative.

> „Viziunea" cu privire la fenomenele culturii, în ansamblu, e un fel de metaforă activă, care hrăneşte circulaţia dus-întors între cronica propriei tale vremi şi temeiurile devenirii, într-o direcţie sau alta, ale artei asupra căreia depui mărturie.

Mai simplu spus, aşa cum cultura de specialitate a medicului sau farmacistului nu se termină în momentul cînd s-a bătut în cui diploma (că altminteri uiţi tot şi nu mai eşti bun de nimic, precum Cebutîkin al lui Cehov), tot astfel şi cultura de specialitate – estetică, teoretică şi chiar mediatică – a criticului de teatru e un continuum fără de care instrumentele analizei se tocesc, iar maşinăriile sintezei evaluatoare se gripează, producînd diagnostice disfuncţionale.



În ideal, cele dobîndite pe cale educaţională – fie ea una tradiţională sau una alternativă – nu se constituie într-o „cultură teatrală" viabilă cîtă vreme nu vezi teatru cu consecvenţă, teatru divers, teatru cu direcţii şi aspiraţii diferite, chiar contradictorii. Aş zice chiar că, pentru un critic de teatru, cultura de specialitate începe înainte de dobîndirea instrumentarului livresc şi se continuă extinzîndu-l necontenit pe acesta, prin experienţa teatrală, de preferinţă nemijlocită, în flux neoprit. Fireşte, cu cît te poţi mişca mai mult pe harta ofertei de spectacol, cu atît cultura ta profesională e mai de încredere. Însă, desigur, limitările obiective ale posibilităţilor de mişcare pot fi, în zilele noastre, compensate mult mai uşor ca altă dată prin informare, lecturi şi/sau observare a producţiilor înregistrate video – oricît de frustrantă ar fi absenţa participării vii, care ţine de esenţa însăşi a teatrului.

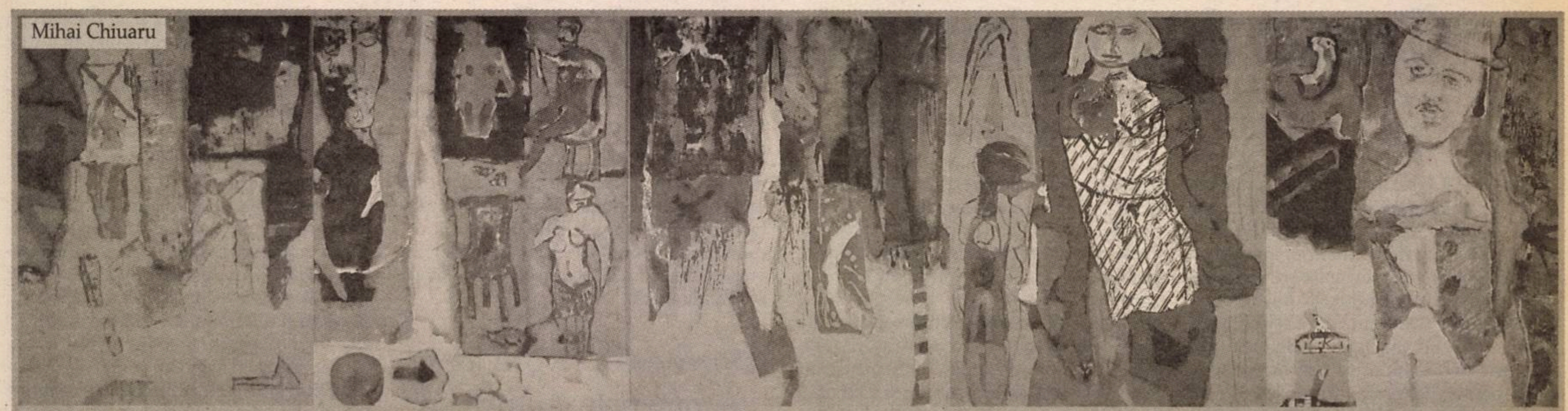
Cu toate astea, ceva pare că lipseşte din ecuaţie, mai ales dacă încercăm să operăm cu „acordul fin" şi ne întoarcem la distincţiile anterioare, cu privire la exerciţiul critic şi la cel cronicăresc, cel dintîi cuprinzîndu-l, fireşte, pe cel de-al doilea. Ce produce diferenţa dintre N. Carandino şi Camil Petrescu, să zicem, din punctul de vedere al sferei de definiţie profesionale – dacă dăm de-o parte opera artistică a lui Camil şi-o păstrăm doar pe cea de critic? Un ansamblu unitar de curiozităţi de cunoaştere şi practici de sinteză teoretică pe care, în limbaj uzual, obişnuim să-l caracterizăm drept „viziune". Comparaţia dintre cele două personaje-tip ale interbelicului românesc funcţionează, sînt convinsă, pe orice meridian. Cred că „viziunea" cu privire la fenomenele culturii, în ansamblu, e un fel de metaforă activă, care hrăneşte circulaţia dus-întors între cronica propriei tale vremi şi temeiurile devenirii, într-o direcţie sau alta, ale artei asupra căreia depui mărturie. Ca să fie cu adevărat rodnică, cu efect, hrănind particularul cu general şi invers, „viziunea" e, la rîndul ei, hrănită de cultura din afara spaţiului strict al „specializării".

În rezumat, de la margine spre centru: cum poţi înţelege, de exemplu, în ziua de azi, dinamica fenomenului teatral fără o cuviincioasă (aş zice chiar solidă) cultură cinematografică? Ori fără măcar o cultură plastică de bază? Cum poţi analiza dezvoltările scenice, convenţionale sau alternative, ale vremii în care trăieşti fără să te ţii, pe cît poţi, la curent (dincolo de „îmi place/nu-mi place") cu puzderiile de direcţii în care evoluează muzica, înconjurîndu-ne de pretutindeni? La fel, literatura nondramatică... Filozofia... Sociologia. Psihologia. Şi lucrurile ar putea merge, fie şi pe sărite, de aici mai departe (dacă e să dau măcar exemplul deja clasic al lui Brook, recitindu-l scenic pe neurologul Sacks; în realitatea de azi, însă, e posibilă aproape orice combinaţie între „culturile de specialitate", artistice şi/sau ştiinţifice, de aici şi presiunea adecvării discursurilor critice).

Cum actul teatral nu e – orice s-ar zice – niciodată numai „despre teatru" (decît în artele poetice teatrale şi, la rigoare, nici măcar acolo), tot astfel şi actul critic nu poate stagna doar în „descrierea" şi evaluarea, aproape sincronă, a actului scenic. E posibil ca unora să le pară oţios ori retrograd, însă cred cu tărie că, pentru a înţelege şi exprima viaţa teatrului vremii tale, e folositor şi pentru tine ca profesionist, şi pentru publicul căruia i te adresezi să-ţi cercetezi şi să-ţi pricepi cît mai atent lumea şi vremea. Chiar dacă nu... „trebuie".

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?" (V)

■


Mihai Chiuaru

ARTE VIZUALE

Zece plus unu

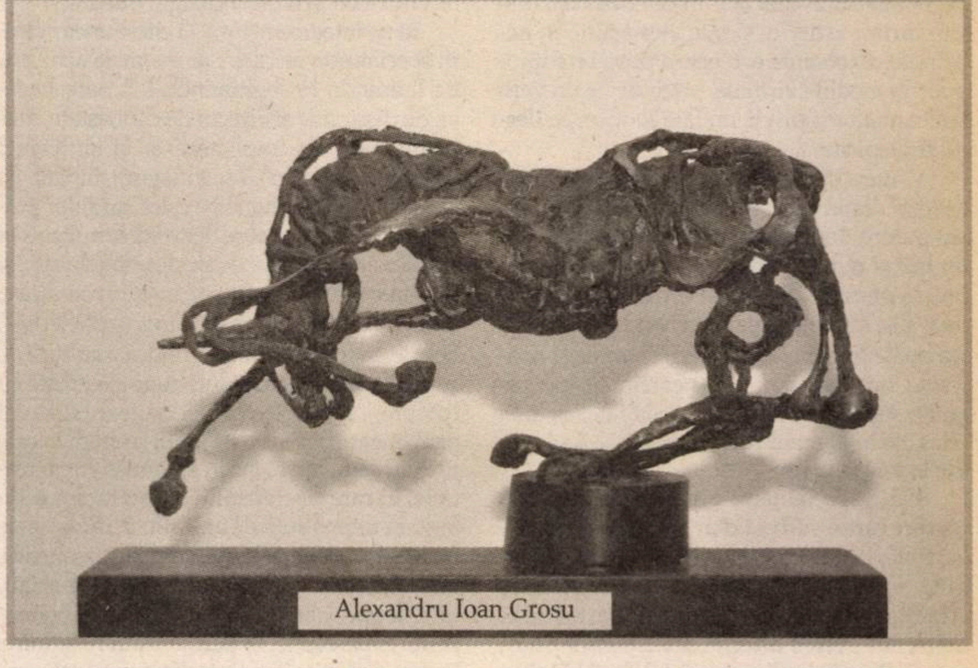
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Luni, 10 februarie 2014, Galeria Căminul Artei a găzduit vernisajul expoziției de pictură, sculptură și grafică *Zece plus unu*, un proiect a cărui axă este tabăra de creație de la Lepșa, aflată anul trecut la a treia ediție. Seria de expoziții, intitulată inițial *Un artist și prietenii săi*, a atras atenția prin calitate, prospețime și, cel mai important, prin creativitate. Cea mai recentă, sperăm noi, nu cea din urmă ediție, i-a avut ca invitați pe Felix Aftene, Ilie Bostan, Mihai Chiuaru, Gabriela Culic, Liviu Nedelcu – curator, Nicolae Rădvan, Alexandru Ioan Grosu, Dragoș Pătrașcu, Aurel Vlad, Gheorghe Zărnescu și Tudor Zbârnea. Evenimentul de la București a fost organizat de Uniunea Artiștilor Plastici din România, în colaborare cu filiala Vrancea a aceleiași instituții, iar cuvîntul de deschidere a fost rostit de Constantin Prut.

În general vorbind, o expoziție de grup va avea din start un caracter eterogen, cu atît mai mult cu cît grupurile nu sînt autoconstituite, eventual pe programe artistice comune. Aria vastă de selecție și criteriile cît mai stricte conduc spre formule tematice coerente de expoziție. Curatorul sau organizatorul sînt puși în fața unei încercări dificile atunci cînd au de lucrat cu grupuri, care au de răspuns unor cerințe preliminare.

Nu de puține ori tema simpozionului, a bienalei, a taberei de creație sau a expoziției este una largă, ambiguă. Uneori primează criteriul morfologic privind tehnicile, dimensiunile, materialele și așa mai departe. Nu există consens în această privință, ci doar formule viabile ori nereușite. Lepșa este o carte cîștigătoare, ca și Gărâna sau Partizanul (localitatea din Delta Dunării). De altfel, etajul Căminului Artei o adăpostește, în paralel cu expoziția *Zece plus unu*, și pe cea alcătuită pe baza grupului de la Partizan, eveniment de care s-a ocupat un cunoscut curator.

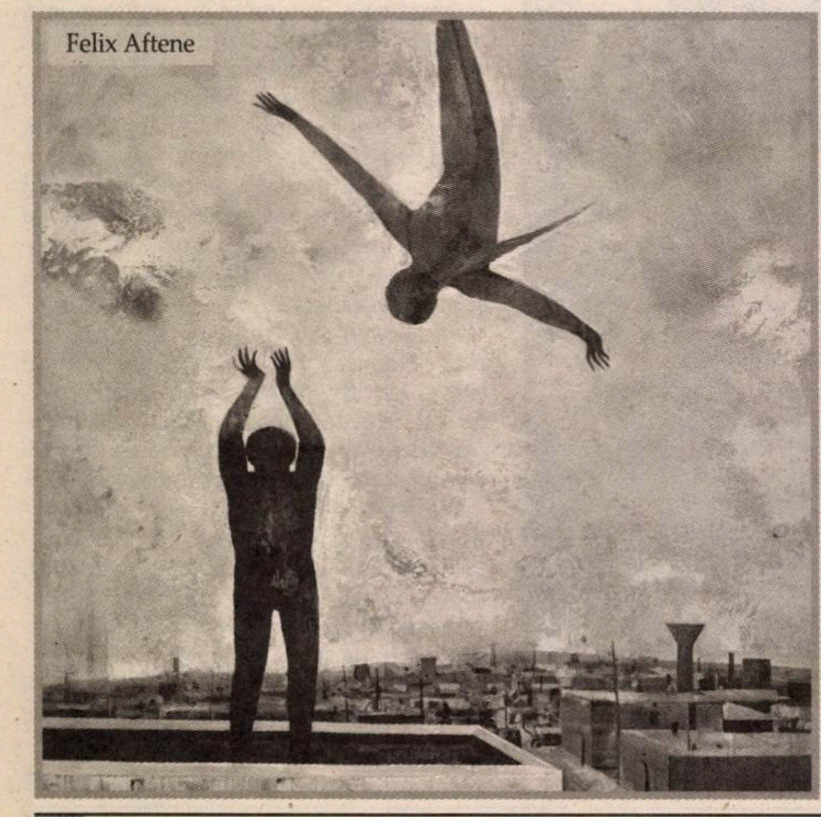
Dincolo de aspectele ce țin strict de artiști și de munca lor de la Lepșa, Alexandra Titu a prezentat într-un comentariu curatorial coordonatele taberei de creație citate, punctînd aspectele care, dacă nu o definesc, cel puțin o particularizează: „Concepută mai curînd ca un spațiu de întîlnire între artiști cu opțiuni culturale apropiate, chiar dacă cu preocupări de atelier diferite, ca un timp de meditație și de dezbateri asupra artei contemporane, a temelor propuse de contextul epistemologic, tehnologic, sociopolitic al artei, decît ca un loc al exercițiilor de plein air, tabăra nu impune nici un fel de constrîngeri sau exigențe de unitate a creațiilor ce rezultă din adecvarea la contextul natural sau la sensul dezbaterilor. Totuși, apropierea de generație a majorității participanților și atașamentul față de o tradiție complex articulată din straturi suprapuse de modernism tîrziu și variante de postavangardă și postmodernism temperat conferă unitate grupajului de lucrări expuse de cei unsprezece artiști. [...] Varianta de tabără de creație independentă față de un topos bine definit, devenit pur spațiu colocvial și în care artistul își continuă preocupările atelierului, s-a dovedit fertilă, expoziția fiind bogată și concludentă pentru un segment al artei contemporane rămas legat de problematicile intrinsec estetice, de limbaj".

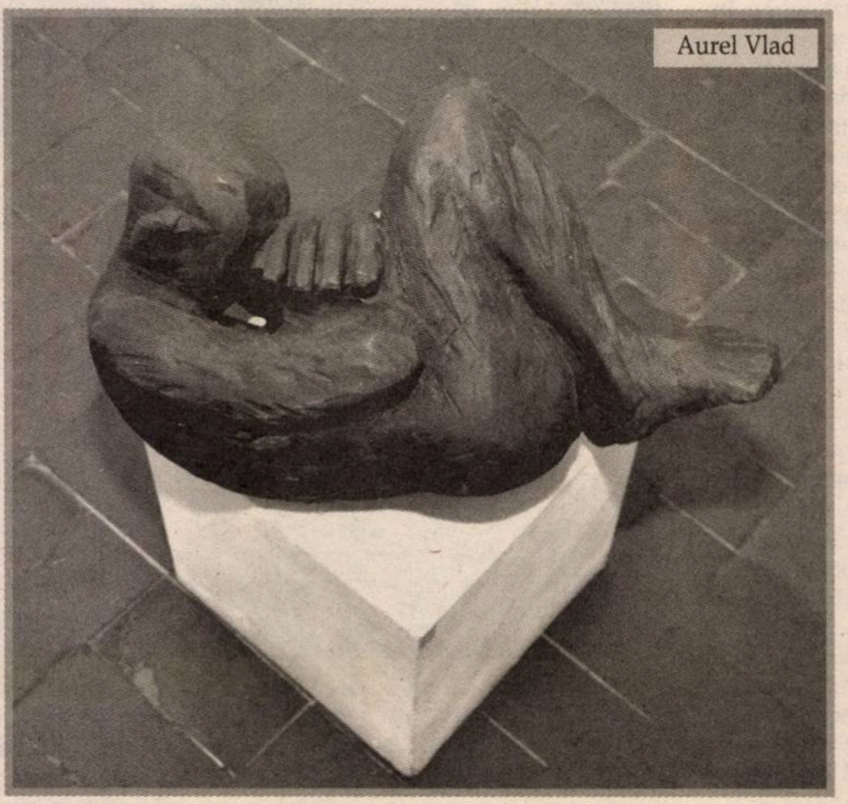

Alexandru Ioan Grosu

Privind lucrările create în sesiunea Lepșa 2013, constatăm diversitatea stilistică și conceptuală a acestora, corespunzătoare artiștilor aflați în spatele lor. Fiecare dintre ei a realizat, cu această ocazie, ceea ce a dorit, respectiv ceea ce știe să facă mai bine, totul într-o strînsă legătură cu activitatea anterioară. Deși putem invoca ideea de monologuri întretăiate, interacțiunea socială, monitorizarea reciprocă, schimbul de experiență sînt vitale, deoarece artistul vizual, prin excelență, lucrează de unul singur, în intimitatea atelierului său. Faptul că mai mulți oameni „de același fel" intră în contact înseamnă că ceea ce îi unește este mai puternic decît ceea ce îi desparte. În spatele lucrărilor, dincolo de artiști, vom putea găsi un discurs despre contemporaneitate, despre faptul de a trăi în prezent.

În cartea sa, *Postimpresionismul*, John Rewald relatează întîlnirea întîmplătoare dintre tînărul André Gide și un grup de pictori avîndu-l în prim plan pe Paul Gaugain, într-un han, la malul mării. Poveștile din jurul Barbizonului, al Academiei Julien, al Pont-Avène-ului sau al Arles-ului vor fascina întotdeauna. În *Patul lui Procust*, Fred și Doamna T ajung, la un moment dat, într-o expoziție despre care exegetul realizează că este acea expoziție organizată sub egida *Contimporanul* (în 1924), poate cel mai interesant eveniment din sfera vizualului din România. Ca cititori, vom regreta că nu am fost și noi pe undeva, pe acolo, uitînd că și în vremurile noastre continuă să se întîmple lucruri excepționale. Desigur, nu avem un *Cabaret Voltaire* precum cel din Zürich-ul de odinioară, nici un *Cîinele Rătăcit* din Sankt Petersburg-ul Țarist, iar cîrciuma de la Muzeul Literaturii din București nu face față comparațiilor, din punct de vedere boem și cultural. Acolo nu recită nimeni poeme simultane (demne de a fi luate în seamă) și nici nu își bea cafeaua cineva de talia lui Kandinsky. Bucureșteanul poate fi însă surprins: La Anaid, AnnArt, Art Yourself, cîteodată la Orizont, Simeza sau Căminul Artei sînt expoziții într-adevăr bune, realizate de contemporani de-ai noștri.

■


Felix Aftene


Aurel Vlad

Roland Barthes şi Mihai Şora: de la încoronarea la decapitarea ideii

Alexandru MATEI

Puţini scriitori români pot fi, ca să spun aşa, comparaţi cu Barthes. Motivele se află la îndemînă: am avut foarte puţini marxişti de valoare pe vremea marxismului de partid şi de stat, iar cei de azi sînt mai degrabă militanţi. (În plus, Barthes a evitat să facă politică, cel puţin din anii '60 încolo.) Unul dintre ei este Mihai Şora, născut cu un an mai tîrziu, dar autor Gallimard de pe vremea cînd Barthes mai locuia încă la sanatoriu. Cred că pot explica, pornind de la raportul dintre stîngismul lui Barthes şi cel al lui Şora, stînga fără politică – şi e ceea ce căutam mereu; pot vorbi, apoi, despre un soi de morală „de stînga" şi, în fine, pot să-i trasez nişte limite, gest fără de care toată morala de dinainte n-ar fi decît trăncăneală.

■■■ O stîngă de dincolo de ideologie şi de politică

Pot să vorbesc şi despre ceea ce înseamnă ratarea sau reuşita stîngii. Ştiam de cartea de la Gallimard a lui Şora, dar aveam nevoie de versiunea ei franceză. Am căutat-o la BNF, la Paris, şi n-am găsit-o decît în microfişă (fusese o inundaţie la bibliotecă...). Se ştie: filozoful a publicat în 1947 la Gallimard, în colecţia „Jeune philosophie", o carte de 200 de pagini intitulată *Du dialogue intérieur, fragment d'une anthropologie métaphysique*, într-o colecţie în care debuta, de pildă, tot atunci Yvon Belaval. Este o carte pe cît de interesantă, pe atît (se poate spune?) de ratată. Nu pentru că e de stînga, nu pentru că cere Revoluţia socială şi politică în vederea celei metafizice – precum Cioran cu cîţiva ani mai devreme – şi nu pentru că e pătrunsă de religios (*bonjour*, interbelic românesc!). Ci pentru că toată această combinaţie rămîne eterogenă, ca un teritoriu străin în care diverse imagini apar familiare, dar distribuţia lor nu formează, pentru ochii mei cel puţin, nici o figură. Remarcabil este că acest capitol din care voi cita a apărut, expandat, ca o carte aparte în româneşte, în 1985, cu acelaşi titlu – *A fi, a face şi a avea* (la Editura Cartea Românească).

Mihai Şora scrie că numai prin revoluţie vom ajunge, noi românii, să „ne ocupăm locul". Şi de aici porneşte o distincţie prin care filozoful se plasează de partea acestei stîngi de dincolo de ideologie şi de politică – pentru a recădea însă la un moment dat în politic, din păcate, dar să nu luăm în seamă acest detaliu. *A-ţi ocupa locul* înseamnă să „nu trădezi intenţia constituantă care este vederea specială şi fără pereche pe care Dumnezeu, din înaltul Eternităţii sale, a avut-o cu tine". Poţi fi, deci, Toma din Aquino, Sfîntul Pavel sau Lenin – scrie Şora, care ştie că alăturarea va scandaliza. Locul tău nu e cel al ordinii lumeşti burgheze, ci locul *fiinţei*, pentru ocuparea căruia ordinea burgheză trebuie ruptă „cu un pumn". „Împotriva lui *a avea* nu poţi decît să te revolţi (adică: ACTIV): este chiar o datorie primordială, o datorie de a fi (adică de a fi, chiar şi în aparenţă, exact ceea ce eşti în adîncul tău). Or, *a fi* înseamnă să faci să dispară în fiecare clipă stratul de a avea care în fiecare clipă se închide asupra ta, înseamnă să te dezveleşti în mod constant de orice înveliş care nu-ţi mai vine după momentul în care ţi-a venit, înseamnă, într-un cuvînt, să eviţi să te fosilizezi, instalîndu-te ca acasă într-una din expresiile momentane ale propriei tale fiinţe". Această definiţie prescriptivă se întîlneşte, evident, cu ideea „morţii autorului" a lui Barthes, în sensul în care numai în absenţa transformării în autor a scriitorului scriitura poate trăi şi, odată cu ea, literatura. Dar să trecem.

Toată povestea de mai departe, cu „a avea" *versus* „a fi", cu feluri de a avea ontologic şi pseudoontologic, cu justiţie economică în regimul lui *a avea* pentru a da posibilitatea ca regimul lui *a fi* să devină echitabil, bun, toate aceaste zbateri pot fi lăsate acum la o parte, pentru că ele folosesc tocmai limbajul pe care urma, în anii '50, să-l părăsească filozofia franceză. Dar nu era Mihai Şora în situaţia de a anticipa aşa ceva. Tomism, Bergson, Léon Bloy şi, desigur, filozofii germani de început de secol, printre care mai ales – fetişul românesc al secolului trecut – Heidegger, acestea erau referinţele cuiva care venea din familia etică a Criterionului, din România Legiunii, pentru a ajunge în Franţa existenţialistă.

Acum, iată aceste rînduri dintr-un interviu al lui Barthes: „În realitate, pe un plan existenţial sau nevrotic, vă las să alegeţi, am o intoleranţă profundă care îmi reglează, de fapt, toată viaţa şi toată opera şi care este intoleranţa la stereotip, adică la limbajul care se repetă şi care devine consistent prin repetiţie. [...] De îndată ce un limbaj prinde consistenţă, şi chiar dacă cred că e adevărat, în momentul în care îmi dau seama că e stereotip, am în mine un mecanism aproape fiziologic al limbajului, care e un mecanism de vomă, de greaţă. [...] Devin un pic infidel propriului meu limbaj". Dar, îi răspunde jurnalistul (mai precis, jurnalistul japonez Hasumi Şighehiko, profesor de literatură franceză şi cinema, un interlocutor strălucitor în acest interviu din 1973) celui care făcea mărturisirea, lui Barthes adică, „nu-i vorba de fapt de infidelitate, ci de fidelitate faţă de sine însuşi". Iată o formulare sinonimă cu „a-ţi ocupa locul". Barthes dădea acest interviu în 1972, după ce publicase *Imperiul semnelor*, în Japonia, dar interviul rămîne inedit în franceză pînă în 1990. Cu puţină vreme înainte, vorbind despre Bataille, Barthes descoperea un terţ inclus ideologic, „josul", care stă în afara lui „nobil *versus* ignobil" (care stă, deci, în afara paradigmelor, avea să spună el mai tîrziu în cursul despre neutru).

Lucrurile sînt simple: în „estetica urîtului", urîtul are o virtute estetică, iar ceea ce e lipsit de aşa ceva nu ţine de ordinea estetică, ci de aceea morală. „Urîtul" este de fapt „jos", dar nu ignobil. *Ignobil* înseamnă plat, meschin, faţă de care *josul* are prestigiul excentricului, a ilegalului (căci meschinul nu e semnalat de vreo interdicţie, iar excluderea lui e una tot morală, nu legală). Josul poate fi el însuşi nobil sau ignobil, dar numai dacă percepţia lui nu intră în paradigma nobil *versus* ignobil, paradigmă burgheză, ar trebui să adăugăm.

■■■ Idee *versus* limbaj

În cele două cazuri, la Şora şi la Barthes, cel puţin o referinţă e comună – Nietzsche. Şi un ethos comun: un fel de refuz al lumii europene (*i.e.* burgheze), ca şi încercarea de a înlocui refuzul cu un *da*. Ceea ce-i separă – şi ceea ce separă ratarea de reuşită – ţine de naivitatea cu care primul se raportează la limbaj. Barthes îşi va fi dat seama că pentru a fi de stînga trebuie să fentezi paradigma, care înseamnă ea însăşi putere. Mihai Şora enunţă însă, cu talent, desigur, cu ironie, idei. Or, *ideea* conotează realul mult mai intens decît *limbajul*. Ideea poate fi adevărată în sens ontologic, în vreme ce limbajul poate fi adevărat numai în sens estetic sau etic. Ideea este, de fapt, material solid, granit, în vreme ce limbajul e plastilină. Imaginarul ideii – sau semnificantul ideii – naturalizează ideea. Mihai Şora scrie în idei, nu în enunţuri. El alternează registrele, da, e oral – vine de-acasă, de la noi –, dar ajunge cu greu la vocabulă. Scrie „congelarea fiinţei", dar nu-şi dă seama că a rostit, poate, un pleonasm, că „fiinţa" e un fel de banchiză în care poţi opera geometric şi continuu, pentru că e monolitică, chiar dacă (poate) fluidă în interior. (Fiinţa e un fel de Terra, ceea ce-i valabil, de pildă, în acel opuscul al lui Husserl care se cheamă *Pămîntul nu se mişcă*.)

Ceea ce se întîmplă la Barthes – ca intermediu între metafizic şi materialism, dar nu materialism dialectic, ci materialism în sensul reţelelor de fiinţe-obiecte-acţiuni despre care vorbeşte Latour – e dezvrăjirea ideii. Nu poţi fi revoluţionar decît după ce ai renunţat la *ideea de revoluţie*. De aceea, aş vrea să îl văd pe Mihai Şora cum îşi citeşte astăzi acest îndemn dintr-o notă de subsol: „Nu-i mai puţin adevărat că cel mai urgent este să măturăm lumea capitalistă". Ceea ce aduce în plus Barthes este o luciditate sceptică: dacă te apuci să mături, de la un moment dat gestul însuşi – ca şi dispoziţia – se fosilizează prin repetiţie şi ajungi să mături intranzitiv. Or, aici ieşim din ideologie, care ea însăşi devenise între timp consistentă, sau din filozofie, în care Şora voia să îl reconcilieze dialectic pe Descartes cu Heidegger sub egida lui Bergson, într-un eseu care ar fi putut fi continuat azi în registrul „affective theory", dar care atunci avea să rămînă născut mort.

Înţelegeţi? Una dintre problemele de receptare a scrierilor politice din presa culturală sau din cărţile româneşti este contextualizarea parţială: nu doar că cititorii citesc idei, nu texte, dar ei cer textelor soluţii, nici măcar pur şi simplu idei. Acum e limpede de ce multă lume se arată „dezamăgită" de „evoluţia" lui Paul Cernat, bunăoară. Pentru că oamenii gîndesc la nivelul ideii, nu la cel al limbajului. La nivelul limbajului – acţionezi etic sau estetic, dincolo de Putere, la nivelul ideii – trebuie să vrei să se întîmple ceva. E ca şi cum spui „iubire" de la primele semne ale unei atracţii, pentru a te obliga cumva să acţionezi aşa sau altfel. „Nici aşa, nici altminteri" tocmai asta înseamnă: un alt limbaj, un alt discurs, *o creaţie în limbaj*; nu înseamnă „a treia cale". Poate însemna şi umor, dacă vrem, dar acolo vom avea de-a face iar cu prereflexivul, pentru că ironia poate fi repede recuperată de „aşa" sau de „altminteri" – după cum o maimuţăreşti pe Andreea Pora sau îl maimuţăreşti pe Victor Ponta. Această infidelitate faţă de limbaj înseamnă, în acelaşi timp, o ieşire de pe drumurile Puterii. Odată în afară, nu te mai urmăreşte prea multă lume, doar cei care cred că părăsirea respectivă este ea însăşi un drum al unei puteri alternative care la un moment dat va deveni Puterea.

În timpul vieţii, Barthes a fost o singură dată subiect al unei emisiuni, o ediţie din 1978 a emisiunii *Apostrophes*, în care un tînăr publicase o parodie la discursul barthesian şi pretindea că principala tehnică de amprentare barthesiană a discursului este „îndoparea" textului. În emisiune, alături de Robbe-Grillet, de altfel, Michel-Antoine Burnier (coautor al volumului *Parodies*, alături de Patrick Rambaud, viitorul laureat Goncourt) avea dreptate: avea umor, avea charismă, te făcea să crezi că Barthes e un impostor care pune un vitraliu de cuvinte peste „realitate" (metafora e chiar a lui Barthes, vorbind despre propriile *Elemente de semiologie*), care poate fi înlocuit cu un simplu geam.

De îndată ce ies pe piaţă, ca idei, propoziţiile primesc un sens definitiv, o aderenţă la „fapte" pe care acolo, în carte, în text, nu o au. Dar să nu dramatizăm. Norocul lui Barthes a fost că s-a născut francez, nimeni nu-i cerea să-l depăşească pe Heidegger; în vreme ce ghinionul nostru este că, fiind români, aşteptările sînt – pe măsura fantasmelor – mult mai mari. Este însă adevărat că, atunci cînd nici o idee nu e mai mult decît o propoziţie, modestia locutorului poate îndepărta, respinge. De aceea, am mai spus-o, stînga nu poate fi stînga decît atîta vreme cît nu se identifică cu Puterea. Nu există la un loc stînga şi Puterea; iar atunci cînd *ideile* vorbesc, e foarte mare tentaţia de a le opune alte idei, de a te bate cu aceleaşi arme – ideea de Revoluţie, de pildă: un eşec. ■

Radio România Cultural
Espresso de week-end
cu Dana Ivanov
Sâmbătă şi duminică
de la ora 7.20
La Radio
România
Cultural

Oglinzi ale realului şi literaturi în oglindă

O nouă serie de dezbateri inițiată de IICCMER

Începînd cu luna februarie, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) organizează o serie de dezbateri dedicate literaturii, sub titlul *Oglinzi ale realului şi literaturi în oglindă. Reprezentări ale comunismului în literatura română*. Seria de întîlniri cu scriitori români îşi propune discutarea „rolului literaturii în spațiul intelectual românesc […] în vederea unei mai bune înțelegeri a modului în care literatura a evoluat în ultimele decenii şi a practicilor literare din perioada comunistă față de cele din postcomunism". Discuțiile, care vor avea o frecvență lunară, îşi propun aducerea în fața publicului a unor scriitori din diferite generații, istorici, traducători, critici literari şi promotori ai fenomenului literar actual şi explorarea specificului „fiecăreia dintre cele două literaturi: cea apărută în perioada comunistă, în regim autoritar, şi cea apărută după 1989, în democrație".

Conceptul dezbaterilor îi aparține Cameliei Runceanu (IICCMER). Carmen Muşat va modera dialogurile publice cu scriitorii români care tratează în cărțile lor tema vieții în comunism.

La prima întîlnire (care a avut loc pe data de 14 februarie la Librăria Bastilia) a participat şi preşedintele executiv al IICCMER, Andrei Muraru. Dialogul i-a avut ca protagonişti pe scriitorii Ana Blandiana şi Romulus Rusan. Spre deosebire de alte evenimente organizate de IICCMER, tema discuției nu a mai fost istoria comunismului, ci statutul scriitorului român în epoca totalitarismului comunist şi modul în care literatura română şi scriitorii români din generații diferite privesc relația dintre realitate şi artă sau dintre viața cotidiană şi literatură.

Carmen Muşat s-a referit la titulatura acestei serii de dezbateri organizate de IICCMER: „Evident, este o aluzie la celebra definiție pe care Stendhal o dădea romanului – «romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum». Literatura este sau nu este «o oglindă purtată de-a lungul unui drum». Vom discuta în ce măsură lumii reale îi este permis să pătrundă în literatură într-un regim totalitar, care controlează totul, inclusiv viața de zi cu zi, cu neajunsurile ei, cu mizeriile ei, cu suferința oamenilor reali. Care este relația între scriitor şi lumea reală, în condițiile în care cenzura şi autocenzura sînt elementele care mediază acest raport. Ana Blandiana şi Romulus Rusan sînt percepuți, mai ales după 1990, ca fiind inițiatorii unui proiect extraordinar de conservare a memoriei victimelor comunismului. Înființarea acelui muzeu al victimelor comunismului este ceva unic în Europa. Însă, înainte de a fi arhivari ai memoriei victimelor comunismului, Ana Blandiana şi Romulus Rusan sînt scriitori români, sînt oameni care înainte şi după 1990 au lucrat cu şi prin cuvinte, au încercat să înțeleagă lumea din jurul lor şi s-o transmită mai departe, au lăsat ei înşişi o mărturie a acelor ani. […] Literatura îşi permite să consemneze situații existențiale, poate să consemneze lucruri pe care nu le vom regăsi niciodată într-un manual de istorie. […] Literatura îşi propune să reconstruiască fapte de viață mărunte, care spun extrem de multe lucruri despre cît de greu este să supravieţuieşti într-un regim în care libertatea îți este interzisă atît de mult, încît reflexul individului, reflexul de autoapărare este ca înainte ca cenzura să acționeze, el însuşi să «ajute» cumva cenzorul şi să se autocenzureze".

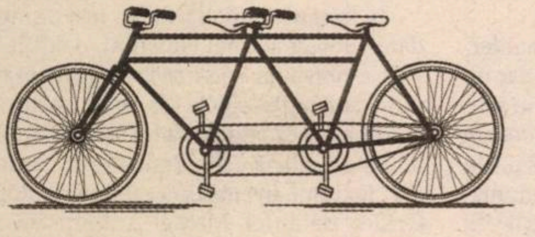
În *Fals tratat de manipulare*, carte apărută anul trecut la Editura Humanitas, scriitoarea vorbeşte despre un fenomen care, în lumina libertăților de azi, poate părea de o stranietate extraordinară: „Apariția «băieților de Calea Victoriei» – cum i-am numit într-un poem – nu înlocuia nici una dintre metodele existente de decenii, ci se adăuga lor un spirit nou, mai rafinat şi mai ingenios. Pentru că acei tineri nu mai erau nişte agenți secreți care trebuiau să observe, să raporteze şi să pedepsească, ci, dimpotrivă, nişte exponate ale unei forțe care nu-şi mai propunea să acționeze, din moment ce putea înspăimînta prin simpla sa existență" (din capitolul „Orfanii"). „Ei nu erau puşi să tortureze sau să reprime ceva. Ei trebuiau doar să se arate pentru ca, în felul acesta, să se nască spaima profilactică. Adevărata subtilitate a Securității a fost să nu mai trebuiască să reprime şi să bage oamenii în închisori. În ultimii 20 de ani de comunism au fost excepții cei care au fost în închisoare, pentru că spaima crescuse în asemenea măsură, încît revolta nu se mai producea. Tot acest fenomen este un fenomen de natură psihologică pe care istoria îl poate analiza, dar numai literatura poate să îl pună în lumină". Un alt fenomen despre care scriitoarea a spus că numai literatura îl poate reconstrui cu adevărat este situația foştilor deținuți politici ieşiți din închisoare. Comunismul se schimbase, țara se schimbase. Fiind obligate de Securitate, soțiile acestora îi părăsiseră pentru ca fii să poată avea acces la învățămîntul superior. Despre aceste detalii numai literatura poate vorbi în detaliu.

Nu toate întîmplările din comunism povestite de Ana Blandiana țin de represiune şi de suferință. Scriitoarea a povestit despre una dintre rarele plecări în străinătate care îi erau permise înainte de 1989 şi despre cum o restricție se poate transforma într-o întîmplare deosebit de comică. Alături de Ştefan Bănulescu, autoarea *Proiectelor de trecut* primise în ultimul moment viza pentru plecarea la un festival de literatură. Consecința era că cei doi scriitori nu au mai avut timp să schimbe cei 5 dolari pe care regimul îi permitea în cazul călătoriilor în străinătate. La microbuzul care trebuia să îi ducă de la aeroport la Helsinki nu au avut deloc bani să plătească biletul. „M-am furişat înainte lui Ştefan Bănulescu, făcînd semn că va plăti el, iar cînd acesta a simulat gestul de a duce mîna la portofel, un tînăr şi frumos scriitor francez a spus *Laissez, madame!* Tînărul scriitor era nimeni altul decît J.M.G Le Clézio".

Romulus Rusan a povestit despre anii petrecuți în redacții scriind reportaje literare pe teme industriale şi despre jocul continuu de evitare a cenzurii. În plus, acesta a subliniat importanța şi valoarea inestimabilă a literaturii scrise de foştii deținuți politici. Pe lîngă valoarea pur documentară, cărțile literaturii concentraționare, de tipul celei scrise de Ion Ioanid, au şi o valoare estetică însemnată, ele fiind scrise într-un stil de mare subtilitate.

Ambii scriitori au atenționat asupra fenomenului de „memoricid", asupra pericolului uitării şi asupra faptului că tinerii par să nu mai fie interesați de memoria comunismului. „A apărut memoricidul. Tinerii nu mai ştiu nimic despre comunism. La Sighet nu se pot face decît întîlniri cu foştii deținuți politici şi şcoala de vară. Iar Statului român nu-i dă prin cap să înființeze un Muzeu al comunismului şi nici un memorial al poeților necunoscuți din închisori." **(Cezar GHEORGHE)** ■

TANDEM



Scumpărături

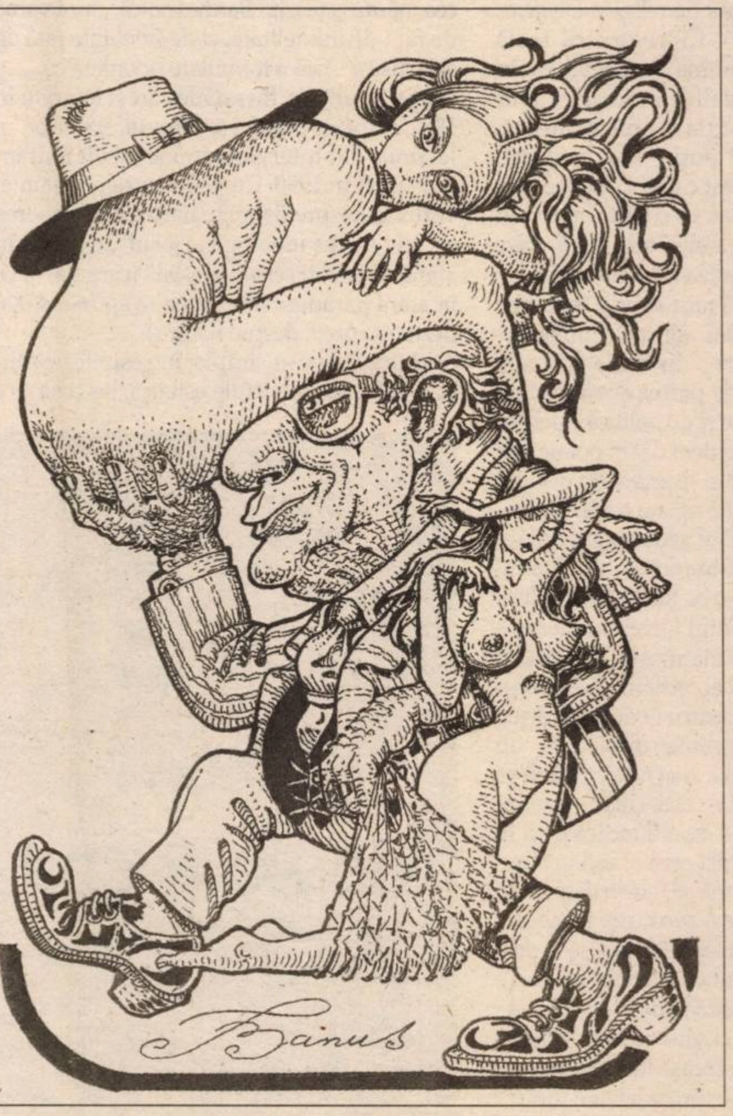
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ

Frumoasa dusă ca un sac
pe cap, iar sor'sa – într-o mînă,
de domnul vesel, dar posac
că n-are şi-o a treia mînă,
precum (de-ar şti ce-i aia) Shiva,
ca să înjghebe un serai
turcesc (ce-i vechiul vis şi fi-va,
mereu, al cui se vrea în Rai),
iar nu un biet menaj în trei –
cea care, deci, şi-ascunde trupul
într-un fileu şi sora ei
ce-ascunde-şi-l, deşi nu plouă
(printr-o sinècdocă, de fapt!),
sub fetrul moale – amîndouă
par victimele unui rapt,
de care nu oricine-i apt,
pentru că nu-i uşor hei-rupul
să-l practici, dacă nu eşti bine
făcut şi cam lipsit de scrupul,
ca hoții fetelor sabine,
ce frați de lapte îs cu lupul
(cel care într-un club de fițe-i
pune, şi azi, gînd rău Scufiței,
culoarea căreia e roşie
ca a Caroului sau Cupei.)
Altminteri, dacă un codoş e
kidnapper-ul sau un priap
pe alții, totuşi, preocupe-i;
eu sper să nù fie din ghilda
ălor de-o-nghesuie, cu cap
cu tot, şi goală,-n sac, pe Gilda,
la bella figlia dell'amore –
să nu urmeze,-adică, pilda
lui Verdi,-n faptul negrei ore
cu nouri vălurind ca tilda: ~ ~ ~

P.-S.

De nu cumva un vis e doar,
al adormitei din hamac
şi-al celei ce nu-nchide ochii,
că sînt răpite din budoar,
fără furou, dar'mite rochii,
de-un haidamac
la patru ace...

Iar lor le place, – le cam place!



PNL a ieşit de la guvernare

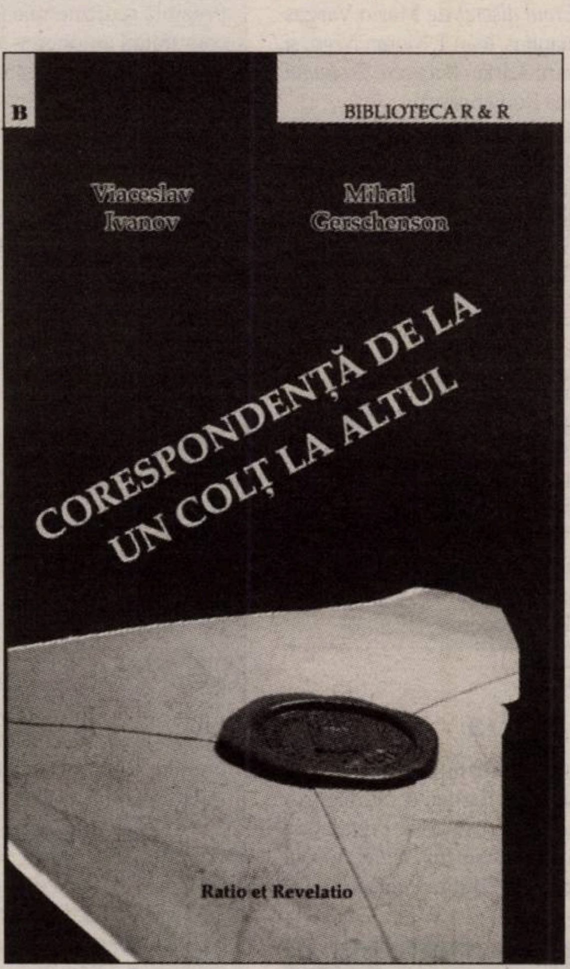
Marţi noapte, pe 25 februarie, conducerea PNL a decis ieşirea liberalilor de la guvernare ■ Rezoluţia adoptată de PNL stabileşte demisia în bloc a miniştrilor PNL şi a secretarilor de stat ■ Crin Antonescu: „Îi cerem lui Victor Ponta să-şi dea demisia. Dacă preşedintele PSD nu va demisiona din fruntea Guvernului, atunci liberalii vor rămîne în opoziţie."

OBSERVATOR
CULTURAL

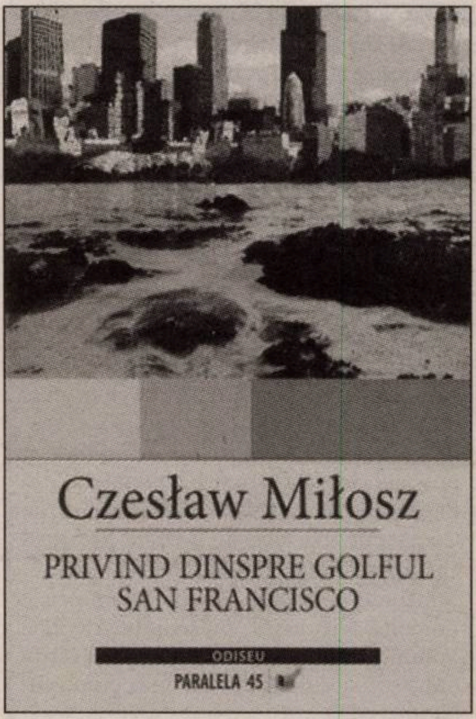
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 454 (712) 27 februarie-5 martie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Pelerini prin suflete"


B
BIBLIOTECA R & R
Viaceslav Ivanov
Mihail Gerschenson
CORESPONDENŢĂ DE LA UN COLŢ LA ALTUL
Ratio et Revelatio

geist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist zeitgeist
CZESŁAW MIŁOSZ
gândirea captivă
HUMANITAS


Czesław Miłosz
PRIVIND DINSPRE GOLFUL SAN FRANCISCO
ODISEU
PARALELA 45

„Timp vîndut" şi „timp salvat" la Czesław Miłosz

POLITIC

Ucraina după fuga preşedintelui Ianukovici

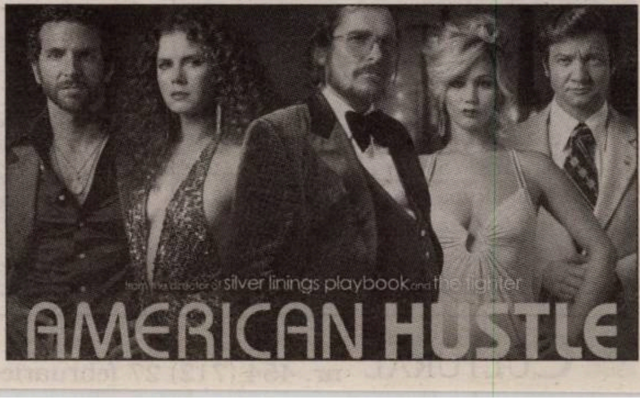
comentarii de: Bedros Horasangian, Iulia Popovici, Cristian Pîrvulescu

O propunere: *Monumentul Limbii Române*

FILM

Preview: Premiile Oscar 2013

de Tinu Pârvulescu


from the director of silver linings playbook and the fighter
AMERICAN HUSTLE

A FOST

■■■ Mircea Mihăieş premiat în Ungaria. Scriitorului Mircea Mihăieş i-a fost decernată diploma omagială a Fundaţiei colecţionarilor de artă contemporană ungară, împreună cu o plachetă de bronz, în semn de recunoaştere a activităţii sale excepţionale ca om de cultură, în special pentru stimularea relaţiilor culturale între ţări, în perioada în care a ocupat funcţia de vicepreşedinte al ICR. Fondatorii Maté Csák, preşedintele Secţiunii de Arhitectură a Uniunii Jurnaliştilor Maghiari, şi Anna Körmendi, colecţionar de artă, au subliniat vizibilitatea şi deschiderea ICR în perioada 2005-2012 şi rolul instituţiei în relaţiile culturale dintre România şi Ungaria. Aceeaşi distincţie i-a fost înmînată şi Brînduşei Armanca, pentru spiritul european şi bunele servicii aduse relaţiilor culturale româno-ungare în perioada directoratului la Institutul Cultural Român din Budapesta şi filiala din Szeged.

■■■ Noi manageri la muzeele bucureştene. Joi, 20 februarie, Primăria Municipiului Bucureşti a anunţat public, pe pagina sa web, rezultatul concursului de management la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. Criticul de teatru, universitarul şi editorul Ioan Cristescu a fost declarat cîştigător, în timp ce istoricul Adrian Majuru a cîştigat concursul de management la Muzeul Municipiului Bucureşti.

■■■ *Bucureştii de altădată.* ARCEN (Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate) împreună cu Editura Humanitas şi Libräria Humanitas de la Cişmigiu, a organizat duminică, 23 februarie, o întîlnire cu publicul cu ocazia lansării volumului I din *Bucureştii de altădată* (1871-1877), de Constantin Bacalbaşa. Invitaţi: istoricul Georgeta Filitti, criticul literar Dan C. Mihăilescu, editorul Tiberiu Avramescu şi Edmond Niculuşcă, preşedinte ARCEN. Volumul cuprinde textul integral al cărţii, după aproape nouă decenii de la prima publicare (1927).

■■■ Zilele Filmului Japonez. În perioada 25-28 februarie, Ambasada Japoniei, Japan Foundation şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română organizează, la Cinemateca Eforie, ediţia a doua a evenimentului Zilele Filmului Japonez, care a debutat anul trecut, în aceeaşi perioadă. Programul include patru producţii cinematografice recente ale cinematografiei nipone (două lungmetraje de ficţiune, unul documentar şi unul de animaţie), prezentate în fiecare seară de la ora 19.00. Toate filmele sînt subtitrate în limba engleză. Pentru a facilita accesul spectatorilor români la aceste titluri reprezentative ale uneia dintre cele mai importante cinematografii ale lumii, accesul publicului în sală este liber, în limita locurilor disponibile. În deschidere, marţi (25 februarie), a fost prezentat filmul lui Hirayama Hideyuki *Călătorie în trei*.

■■■ „Întîlnirile Clubului PUNKT". Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" , de la Chişinău în colaborare cu Revista PUNKT au lansat programul „Întîlnirile Clubului PUNKT". Miercuri, 26 februarie, în incinta Leogrand Hotel & Convention Center, primii invitaţi au fost Mircea Dinescu şi Mihai Cimpoi.

■■■ Gaudeamus Craiova. A XIII-a ediţie a Tîrgului Gaudeamus Craiova are loc în perioada 26 februarie – 2 martie şi va fi găzduită, conform tradiţiei, de foaierul Teatrului Naţional „Marin Sorescu". Deschiderea oficială a avut loc miercuri, 26 februarie, la ora 12.00. Intrarea este liberă pentru toate categoriile de public.

Nominalizările celei de a 8-a ediţii a Premiilor GOPO

PREMIILE
GOPO
24 Martie 2014
www.premiilegopo.ro

Cinci lungmetraje intră anul acesta în cursa pentru trofeul acordat Celui mai bun film, la Gala Premiilor Gopo: *Cîinele japonez* (r. Tudor Cristian Jurgiu), *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* (r. Corneliu Porumboiu), *La limita de jos a cerului* (r. Igor Cobileanski), *Poziţia copilului* (r. Călin Peter Netzer) şi *Rocker* (r. Marian Crişan). Autorii celor cinci filme – Tudor Cristian Jurgiu, Corneliu Porumboiu, Igor Cobileanski, Călin Peter Netzer şi Marian Crişan – concurează şi pentru statueta care răsplăteşte Cea mai bună regie.

65 de filme româneşti, lansate în cinematografe sau în festivaluri în 2013, au fost luate în considerare pentru desemnarea nominalizărilor celei de-a opta ediţii a Premiilor Gopo. Cîştigătorii vor fi anunţati în cadrul Galei Premiilor Gopo, eveniment ce va avea loc pe 24 martie şi va fi transmis în direct şi în exclusivitate la TV de Pro Cinema, putînd fi vizionat şi on-line, pe *www.premiilegopo.ro*.

Dintre documentarele de lungmetraj care au intrat în atenţia juriului de nominalizări, vor fi supuse votului celor peste 400 de profesionişti din industrie filmele *Afacerea Tănase* (r. Ionuţ Teianu), *Anul Dragonului* (r. Iulian Ghervas şi Adina Popescu), *City Tour* (r. Andrei Nicolae Teodorescu), *Experimentul Bucureşti* (r. Tom Wilson) şi *Exploratorul* (r. Titus Mntean şi Xantus Gabor).

Premiul pentru filmul românesc cu cel mai mare succes de box-office în 2013 va fi acordat filmulului *Poziţia copilului* (r. Călin Peter Netzer), care a obţinut cele mai mari încasări: 1.249.457 de lei. Lista completă a nominalizărilor este disponibilă pe site-ul Premiilor Gopo.

Nominalizările la toate categoriile Premiilor Gopo au fost stabilite de un juriu de preselecţie alcătuit din regizorul Constantin Popescu, actriţa Dorotheea Petre, producătorul Radu Stancu, directorul de imagine Silviu Stavilă, scenarista Andreea Vălean şi criticii de film Bujor T. Rîpeanu, Marilena Ilieşiu, Irina Trocan, Ruxandra Grecu, Raluca Bugnar şi Cătălin Olaru.

După anunţul nominalizărilor, peste 400 de profesionişti activi din toate domeniile industriei de film româneşti vor vota pentru desemnarea cîştigătorilor trofeelor din acest an.

Gala Premiilor Gopo 2014 este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR) şi Transilvania Film, cu sprijinul Babel Communications şi al Centrului Naţional al Cinematografiei.

Premiul „Cartea Anului" pentru Adriana Babeţi

Revista *România literară*, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, a acordat sîmbătă, 22 februarie, Premiul „Cartea Anului" pentru volumul *Amazoanele. O poveste* (Editura Polirom, 2013). Celelalte cărţi nominalizate au fost: Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Editura Humanitas, Livius Ciocârlie, *Exerciţii de imaturitate*, Editura Cartea Românească; Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost – cum a fost*, Editura Polirom, Marin Mălaicu-Hondrari, pentru traducerea romanului *Eroul discret* de Mario Vargas Llosa, Editura Humanitas, Ioan T. Morar, *Negru şi Roşu*, Editura Polirom, Adrian Popescu, *Costumul negru*, Editura Cartea Românească.

Juriul care a desemnat volumul cîştigător a fost format din Nicolae Manolescu, directorul revistei *România literară*, şi din redactori ai revistei.

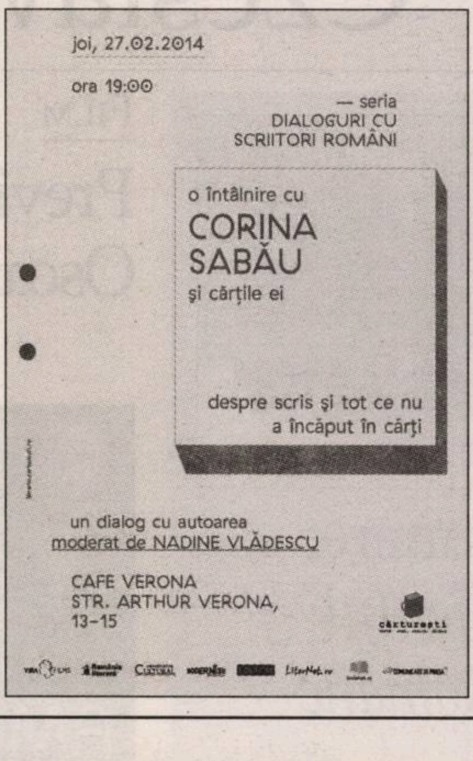
Ediţia a XII-a acestui eveniment s-a desfăşurat în Sala Rondă a Hotelului Intercontinental din Bucureşti.

România la Festivalul de Film al Uniunii Europene în Hong Kong

România revine, după o absenţă de cîţiva ani, pe scena Festivalului de Film al Uniunii Europene în Hong Kong, aflat la cea de-a V-a ediţie. Pe parcursul a 14 zile de festival, în perioada 21 februarie – 5 martie, în două mari cinematografe din Hong Kong, vor rula, în premieră, 16 filme din ţări europene. Filmul *Domestic* (producţie 2013, regia: Adrian Sitaru) va fi proiectat, în premieră, în Hong Kong, cu sprijinul Institutului Cultural Român și al Consulatului General al României la Hong Kong, marţi, 25 februarie (la Broadway Cinematheque, în Yau Ma Tei, Kowloon), şi sîmbătă, 1 martie (ora 13.30, Palace IFC, în Central Hong Kong). Alături de România, la festival participă alte 15 ţări europene.

Tinereţile lui Daniel Abagiu de Cezar Paul-Bădescu, în Italia

Tinereţile lui Daniel Abagiu de Cezar Paul-Bădescu urmează să apară în Italia, în traducerea Irinei Turcanu, la Ciesse Edizioni, cu titlul *Le giovinezze di Daniel Abagiu*. Romanul a mai fost publicat în Bulgaria, la Paradox Publishing, în traducerea Vaninei Bojikova. Mai există şi o traducere în spaniolă a romanului, *La dorada juventud de Daniel Pajero*, realizată de Alberto Madrona, nepublicată deocamdată. Prefaţat de Mircea Cărtărescu, *Tinereţile lui Daniel Abagiu* a apărut în două ediţii, la Editura Polirom (2004, 2012).


joi, 27.02.2014
ora 19:00
— seria
DIALOGURI CU
SCRIITORI ROMÂNI
o întâlnire cu
CORINA
SABĂU
şi cărţile ei
despre scris şi tot ce nu
a încăput în cărţi
un dialog cu autoarea
moderat de NADINE VLĂDESCU
CAFE VERONA
STR. ARTHUR VERONA,
13-15
cărtureşti

Cafeneaua critică
seria a doua, ediţia a 120-a
Un poet româno-francez:
Sebastian Reichmann
Amfitrion: Ion Bogdan Lefter
Joi 27 februarie 2014,
orele 19.00-21.30
CLUB A
...şi devii altcineva!

VA FI

■■■ „Atelierul pentru studiul ideilor politice contemporane". Joi, 27 februarie, de la ora 11.00, Igor Mocanu va susţine conferinţa *Avangarda şi politica – în jurul expoziţiei* ***Ororile războiului*** *(1945) de Jules Perahim*, care se va desfăşura în cadrul „Atelierului pentru studiul ideilor politice contemporane" de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", din bd. Aviatorilor nr. 1, Bucureşti.

■■■Paul Cornea la „Înapoi la argument". Libräria Humanitas de la Cişmigiu găzduieşte joi, 27 februarie, la ora 19.00, o nouă ediţie a întîlnirilor „Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici". Invitat: profesorul Paul Cornea.Tema discuţiei este „Comunismul: Utopia care a dat greş".

■■■ *Seara de scurtmetraje.* Instituto Cervantes din Bucureşti, cu sprijinul Societăţii Culturale NexT, organizează joi, 27 februarie, de la ora 19.00, *Seara de scurtmetraje*. Începînd cu luna ianuarie 2014, Instituto Cervantes din Bucureşti prezintă lunar o selecţie a celor mai bune scurtmetraje spaniole şi sud-americane din ultimii ani. Pentru luna februarie, programul este oferit de Instituto Cervantes, filmele provenind dintr-o selecţie mai amplă, denumită „Cortos en el mapa"/„Scurtmetraje pe harta Spaniei", care prezintă scurtmetraje produse în diferitele comunităţi autonome ale Spaniei şi care au fost prezentate în festivalurile spaniole de gen. Joi, 27 februarie, vor rula filme realizate în Insulele Canare, prezentate în cadrul programului „Canarias en Corto".

■■■ Lansare *Urma*. Joi, 27 februarie, de la ora 17.00, la Librăria Avant-Garde din Iaşi, va avea loc lansarea romanului *Urma* de Adrian Alui Gheorghe, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autor: Livia Iacob, Ioan Holban şi Magda Ursache.

■■■ „Duminica la muzeu". Programul educativ „Duminica la muzeu", coordonat de prof. Daniela Niculescu şi susţinut de specialişti ai Muzeului Naţional de Istorie a României, se va desfăşura bilunar şi se adresează atît elevilor cu vîrsta cuprinsă între 9-18 ani, cît şi părinţilor lor. Întîlnirile vor avea caracterul unui curs multidisciplinar pe teme variate din domeniul istoriei, arheologiei, numismaticii, conservării şi restaurării patrimoniului. Prima întîlnire va avea loc duminică, 2 martie, la ora 11.00, şi va avea tema: „Metode ştiinţifice de analiză a operelor de artă şi arheologice; autentificarea şi depistarea falsurilor". Prelegerea va fi susţinută de dr. Gheorghe Niculescu, specialist al Secţiei de Investigaţii fizico-chimice şi biologice a muzeului. Următoarele întîlniri sînt programate pe 16 şi 30 martie.

■■■Lansare *Călcîiul lui Magellan.* Miercuri, 12 martie, la ora 19.00, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Octavian Soviany va citi din cel mai recent volum de poezie, *Călcîiul lui Magellan*, apărut la Editura Cartea Românească. Lectura va fi urmată de un dialog cu Nora Iuga şi Claudiu Komartin.

■■■Conferinţă Lucian Boia la Stockholm. ICR Stockholm va organiza, la sediul său, conferinţa *România francofonă şi francofilă: scurtă abordare istorică*, susţinută de cunoscutul istoric Lucian Boia. Evenimentul va avea loc pe 20 martie, fiind inclus în programul oficial al Săptămînii Francofoniei de la Stockholm, din perioada 20-27 martie. Conferinţa se va desfăşura în limba franceză şi va oferi o imagine de ansamblu asupra contextului francofon în care s-a format cultura română în ultimele două secole.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ucraina la ora opțiunilor 4
Cristian PÎRVULESCU, Ucraina: punct şi de la capăt?;
Iulia POPOVICI, Nimic despre Ucraina 5

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, AFCN și menghina evaluatorilor; Criticul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securității 6
Alexandru SINGER, Statul clientelar 7

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, O poezie paradoxală a vitalității şi dezagregării 8

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, Umbrele societăților transparente 9

DIALOGURI

Alexandru DUMITRIU, Şezătoare ştiințifico-poştală. Şi telefonică 10

ISTORIE CULTURALĂ

Carmen MUŞAT, „Pelerini prin suflete“: între povara memoriei culturale şi libertatea spiritului; Mihnea MOROIANU, Despre actualitatea *Corespondenței de la un colț la altul* 11

ESEU

Dana PÎRVAN-JENARU, „Timp vîndut“ şi „timp salvat“ la Czesław Miłosz 12

INTERVIU

Dan Burcea, „Îmi accept soarta, fără să mă consider o victimă“ – Interviu cu scriitorul Guillaume de Fonclare 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Doina URICARIU, Ileana Sonnabend: o Pythia a artei moderne 16

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, *Panică* la Nottara;
Silvia DUMITRACHE, Mai multă dragoste, mai puțină politică 19
FILM: Tinu PÂRVULESCU, Preview: Premiile Oscar 2013 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Lindenfeld, o punte între România şi Germania 21
CARTEA DE ARTĂ: Florin COLONAŞ, Pictopoezie – pictomuzichie 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, O propunere: *Monumentul Limbii Române* 23

FOCUS

Dan Mihai ȚĂLNARU, Florian Cormoş: omul fără om 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 7
Geo ŞERBAN, Meandrele memoriei 13
Ovidiu PECICAN, Avalon 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 18
Şerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Graba

Ovidiu ŞIMONCA

Născut după protestele din ianuarie-februarie 2012, care au dus la căderea guvernului Boc, proiectul Alianței USL, formată din PSD şi PNL, a fost o intenție generoasă (delimitarea de regimul Băsescu), subminată de graba cu care a funcționat. După moțiunea de cenzură care a dus la căderea guvernului Ungureanu, USL a cîştigat detaşat alegerile locale din iunie 2012. Urmau alegerile parlamentare, la sfîrşitul anului 2012.

Între aceste două scrutinuri electorale, s-a instalat graba. A fost mai întîi suspendarea preşedintelui Băsescu, urmată de un referendum care n-a fost pregătit cum trebuie (nu s-a ştiut, pînă în ultimul moment, numărul de votanți pe listele electorale permanente, iar bîlbîiala de atunci a Ministerului de Interne – cu complicitatea Curții Constituționale – este încă o nebuloasă de lămurit de istoricii acestei perioade). Am scris la vremea respectivă: a fost un referendum de demitere făcut degeaba, preşedintele Băsescu revenind la Cotroceni fără glorie, dar cu prerogative intacte şi cu dorință de revanşă. Tot graba a dus la diverse înlocuiri, în lumea culturală rămînînd de pomină modul în care a fost tratată fosta conducere ICR (Patapievici-Mihăieş-Tania Radu), care îşi putea încheia mandatul în ianuarie 2013, fără acea sinistră Ordonanță din iunie 2012. Dar, graba a bulversat/ anulat/ distorsionat misiunea ICR, ducînd la instalarea unui nou preşedinte, Andrei Marga, care a ştirbit credibilitatea ICR în relațiile internaționale şi care s-a răfuit cu destui scriitori români traduşi în străinătate.

A urmat, tot în zona culturală, închiderea TVR Cultural, instalarea lui Claudiu Săftoiu în funcția de preşedinte TVR. În general, s-a guvernat greoi, guvernarea s-a transformat într-o luptă de uzură cu preşedintele Băsescu, a venit şi „marțea neagră“ – cu acele aberante proiecte de legi privind amnistierea. Guvernul n-a avut cele mai bune opțiuni pentru diverse posturi guvernamentale, s-a ajuns şi la condamnarea unui ministru în funcție (Relu Fenechiu).

În tot acest timp, Crin Antonescu a încercat firave disocieri de linia guvernului şi a lui Victor Ponta (cazul Roşia Montană, vot contra împotriva amnistierii), pînă cînd s-a pornit tăvălugul înfruntării directe.

Scriem aceste rînduri la puțin timp după decizia PNL de retragere de la guvernare. USL a ajuns la scadență. Şi aici a funcționat graba. Graba lui Crin Antonescu de a trece în opoziție pentru a nu se asocia cu eşecurile guvernării, graba lui Victor Ponta de lua în calcul un candidat propriu al PSD pentru alegerile prezidențiale, graba de a arăta opiniei publice că, în România, o problemă gravă ține de hatîrul liderilor politici de a vorbi la telefon. Să fii în mari demnități publice şi să nu poți vorbi la telefon cu aliatul de guvernare – sau să vorbeşti în ultimul moment, între două avioane – arată şi infantilism, şi neseriozitate. Nici un consilier de mai doamne-ajută nu a insistat pe lîngă cei doi politicieni să se rupă două zile de toată zarva politică şi să se retragă în munți, poate-poate că vor găsi soluții rezonabile de compromis. Nu, „armatele“ din spatele celor doi au turnat gaz peste foc, sădind neîncredere. Aici a fost punctul nevralgic.

Victor Ponta şi Crin Antonescu n-au mai putut comunica normal, n-a avut loc o discuție ca între doi aliați la guvernare, s-au înțepat şi s-au acuzat la televiziuni, totul culminînd cu neîncrederea reciprocă. Dialogul a fost rupt, frînt, imposibil, s-au aruncat vorbe mari şi grele, ba că unul a trecut în tabăra lui Băsescu (asta vehiculează PSD despre Crin Antonescu), ba că altul se teme de Iohannis (PNL a insistat pe ideea că PSD este deranjat de prezența lui Klaus Iohannis lîngă Victor Ponta). În toate aceste discuții, graba a luat locul rezonabilității. Cei doi aliați de guvernare au crezut, fiecare, că doar el are dreptate, că guvernarea nu se mai divide la doi.

Se termină un proiect politic. PSD face guvernul, majoritatea partidelor care îl susțin permit alcătuirea unui nou guvern. Ce se întîmplă mai departe? E simplu: toate celelalte formațiuni politice vor acționa împotriva PSD, putîndu-se ajunge la o coalizare anti-PSD, chiar cu formațiuni care – pînă mai ieri – n-ar fi fost niciodată aliate. E posibil ca, în alegerile prezidențiale, Crin Antonescu să fie sprijinit şi de Partidul Mişcarea Populară, de exemplu (totul este posibil şi cîtă vreme PMP este făcut din coasta Elenei Udrea, elementele doctrinare chiar nu au nici o relevanță).

Şi Traian Băsescu? Îşi încheie glorios şi liniştit mandatul. Crin Antonescu poate fi preşedinte, dar asta nu va incomoda. Nici pe actualul preşedinte, nici micile şi insignifiantele formațiuni de dreapta. Se ridică două probleme. Prima: dacă PNL, în ansambul său, va accepta ieşirea de la guvernare şi „încuscrirea“ cu alte formațiuni aşa-zise de dreapta, într-o opoziție direcționată spre PSD şi nu spre Traian Băsescu? A doua: cum va fi percepută decizia lui Crin Antonescu în electorat? Va căpăta Crin Antonescu o aură de moralitate sau, pur şi simplu, va fi perceput drept un element haotic, pendulînd intre o guvernare schioapă şi o opoziție aflată la cheremul lui Traian Băsescu?

Lui Crin Antonescu îi va fi foarte greu să „pună tunurile“ pe PSD – după atîta vreme de alianță – şi să fie elegant şi mărinimos cu Traian Băsescu – după atîția ani de înfruntare. Sigur, opoziția față de Victor Ponta i-ar putea aduce puncte electorale. Vor fi suficiente?

Dacă Crin Antonescu va accepta alierea cu oamenii lui Traian Băsescu, atunci va juca o *carte perdantă*, căci va trebui să devină *unul de-al lor*. În acest moment, Crin Antonescu nu-şi doreşte să fie sprijinit de „echipa Băsescu“. Şi nici nu vrea să *bată mătănii* la Cotroceni. Crin Antonescu a fugit de la *bătut mătănii* la Antena 3 şi nu pare dispus să *bată mătănii* la Cotroceni. Cam aici sîntem. S-a ajuns la dislocarea USL, Crin Antonescu este în opoziție, dar n-are nici o siguranță că va fi preşedintele României.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

foto: Reuters

Ucraina la ora opțiunilor

Bedros HORASANGIAN

Ceea ce este operetă şi vodevil la Bucureşti se transformă în dramă la Kiev. De ce? Pentru că au murit oameni. În lupte directe de stradă sau împuşcați (mişeleşte) de lunetişti. Ministerul Sănătății din Ucraina a anunțat un număr de 77 de morți şi 577 de răniți. Cel puțin acestea sînt cifrele oficiale. În zona asta mereu există incertitudini.

Care ar fi, în schimb, certitudinile? Să le enumerăm.

După zile în şir de confruntări violente între demonstranții opoziției şi trupele Ministerului de Interne, luptele au încetat. Preşedintele Ianukovici a fugit din Kiev, încercînd apoi să părăsească țara, dar nu a reuşit şi se pare că stă ascuns într-un loc secret. Dacă nu în zona Harkov, prorusă, atunci în Crimeea, sub protecția Flotei Ruse din Marea Neagră. Căreia – şi aici introducem un prim comentariu – Ianukovici i-a cedat dreptul de utilizare a bazei navale de la Sevastopol pînă în 2040. Acord încheiat în 2012. Chestiunea Flotei Ruse din Marea Neagră şi mutarea ei la o viitoare bază la Simferopol a fost un punct delicat în relațiile dintre Kiev şi Moscova. Încă nerezolvat, dar care atîrnă greu în balanța situației actuale şi a opțiunilor liderilor de la Kiev. O altă certitudine: fostul prim-ministru Iulia Timoşenko a fost eliberat şi deja a anunțat că ar putea candida la anunțatele alegeri prezidențiale anticipate din 25 mai. Fixate de rapid instalata nouă conducere de la Kiev.

Washigtonul şi Varşovia au fost cele mai implicate capitale în rezolvarea crizei de la Kiev. Rusia lui Putin, care se mişcă încet, va intra în joc în săptămînile ce vin. Deocamdată şi-a retras ambasadorul... Medvedev şi Putin nu au recunoscut legitimitatea noii conduceri de la Kiev, agreată atît de UE, cît şi de Statele Unite. Se vehiculează cifra de 35 de miliarde de dolari necesară pentru ca Statul ucrainean să reziste pînă în 2015. Cine va avansa această sumă necesară supraviețuirii unui stat aflat în pragul colapsului. FMI, UE, cine? Doar cu bune intenții şi cu discursuri năvalnice despre justiție şi lupta împotriva corupției nu se ajunge prea departe. Vedem ce se întîmplă şi la noi. Este necesar un pachet de măsuri concrete pentru a salva situația.

Dincolo de aspectele, nu puține şi complicate, ale implicațiilor geostrategice şi politico-militare, va rezista Statul ucrainean în fața pericolului unei posibile scindări? O fărîmițare a Ucrainei ar da peste cap echilibrul zonal – şi aşa complicat, prin situația din Republica Moldova şi prin statutul incert al Transnistriei, care este încă un „Cap de pod" al Rusiei şi care nu acceptă să facă parte din componența Republicii Moldova. De ani buni, Transnistria înseamnă o mare amenințare pentru Republica Moldova, care n-a rezolvat nimic, cu toată asistența şi insitențele OSCE.

Pericolul cel mare în Ucraina, şi de aici încep incertitudinile, este atitudinea lui Putin, dincolo de dorințele şi năzuințele poporului ucrainean. Luptele intestine dintre diferitele grupări politico-financiare au condus la „Revoluția Portocalie". Care nu a rezolvat nici ea problemele mai vechi şi mai noi ale Ucrainei – a cărei independență față de Rusia a fost pierdută în 1654, pe vremea hatmanului Bogdan Hmelnițki, prin încheierea tratatului de la Pereiaslav. Relațiile cu Rusia şi cele cu Polonia şi Lituania au fost mereu o constantă în istoria Ucrainei. Bogdan Hmelnițki, considerat erou unificator de către ruşii care au tot visat Rusia Mare, este considerat antisemit şi criminal de către evreii pe care i-a ucis şi prigonit. Acest dosar al naționalismului şi antisemitismului ucrainean este extrem de complex şi nu se poate spune că a fost încheiat. Să nu uităm că una dintre grupările opoziției de azi, aşa-numitul partid Svoboda (Libertate), condus de Oleg Tiagnibok, membru al troicii, care a negociat cu Ianukovici, are vădite accente antieuropene, antidemocratice şi antisemite pe care nu şi le ascunde.

Păstrarea tradițiilor e una, democrația parlamentară/europarlamentară e alta. Există multe accente extremiste, pe acest culoar al opoziției, şi acestea sînt privite cu reticență de liderii europeni şi americani. Aşa cum nu putem uita/neglija sentimentele antiruseşti ale ucrainenilor, rămase de pe urma a ceea ce s-a numit, în anii '30, Marea Foamete (Holodomor), în care au murit peste cinci milioane de culaci, ucraineni şi nu numai – despre moldoveni, înfometați de autoritățile comuniste de la Kremlin, chiar că nu se spune nimic. Holodomorul, denumit și „genocidul ucrainean", a fost gîndit de Stalin cu scopul distrugerii națiunii ucrainene. În 2006, Parlamentul Ucrainei a aprobat o rezoluție care afirmă că foametea forțată din perioada sovietică a fost un act de genocid împotriva poporului ucrainean.

Da, o mare nenorocire, greu de uitat. Se vorbeşte prea puțin despre această tragedie a secolului al XX-lea, pe care ruşii sînt foarte reticenți în a o aborda sau în a şi-o asuma. Una peste alta, între diferitele – cîteva – certitudini şi nenumăratele incertitudini ale momentului, situația din Ucraina rămîne gravă. S-ar impune un ajutor financiar masiv, dar şi găsirea unei soluții politice pentru a nu rupe țara în două. Plus Crimeea. Cu Sudul Basarabiei ce se întîmplă? Avertismentele ministrului de Externe polonez Radoslaw Sikorski – un excelent diplomat, care a dovedit, în aceste zile, abilitate şi pragmatism, reuşind să determine oprirea confruntărilor, forțînd, în prima fază, un acord între Viktor Ianukovici şi opoziție – nu sînt vorbe în vînt. El le-a spus celor din opoziție, care încă ezitau, vineri, 21 februarie (şi vorbele sale vor rămîne într-o viitoare istorie a Ucrainei): „Dacă nu semnați acordul, o să intervină starea de urgență şi o să muriți cu toții". Pentru Sikorski, situația era fără ieşire, dacă Ianukovici trecea la utilizarea forței împotriva tuturor manifestanților din Kiev. „Au existat semnale că preşedintele Ianukovici se pregătea să utilizeze forțele Ministerului de Interne, în cazul în care acordul ar fi eşuat. Din punct de vedere politic, i-ar fi fost mai uşor să recurgă la violență, eşecul ar fi fost pus pe seama opoziției", a precizat Radoslaw Sikorski.

Acum, acelaşi Sikorski spune că pacea nu este deplin realizată şi că Ucraina mai poate cunoaşte înfruntări, care pot ajunge la separări teritoriale. Nu este vorba doar despre interesele Poloniei, ci despre interesele întregii Europe.

Înainte de a fi asasinată, jurnalista rusă Anna Politkovskaia mărturisea negru pe alb: „Dacă voi fi împuşcată, să căutați acolo…". Şi arăta spre Kremlin. Pentru critica acerbă a lui Vladimir Putin şi a oligarhiei din jurul său, responsabilă de nenumărate matrapazlîcuri, pentru îndrăzneala de a-şi asuma adevărul, Politkovskaia a plătit cu viața. Dacă imaginile din Kiev ne-au impresionat, distrugerea oraşului Groznîi din Cecenia de către trupele ruseşti nu s-a transmis la TV. Au murit mai mult de 40.000 de civili. Un act gratuit. Să trecem. Asasinii Annei Politkovskaia nici azi nu au fost găsiți, dincolo de cîteva simulacre de procese aranjate.

Aici ne aflăm.

Cine îl va înfrunta pe liderul de la Kremlin? Care, recent întors de la balul olimpic de la Soci, se va implica în mod cert în dosarul ucrainean. SUA şi Obama? Germania şi Angela Merkel? UE şi Barroso? Ce vrea poporul Ucrainei? Ruşii din Ucraina nu pot fi nici ignorați, nici neglijați. Este un drept inalienabil al ucrainenilor la identitate națională, dar cu minoritățile ce facem? În Siria s-a întîmplat la fel, se luptă pentru democrație şi e deja război civil. Ruşii sînt implicați. Dar ruşii din Ucraina au Rusia în spatele lor. Dincolo de interesele economice şi militare ale lui Putin. Că veni vorba de Olimpiadă, cifrele care arată nivelul cheltuielilor (52 de miliarde de dolari!) sînt halucinante. Mă tem că toți banii investiți acolo vor rămîne zidiți în megalomanicele construcții, precum Opera din Manaos, din mijlocul Amazonului. Să dea Dumnezeu să mă înşel şi Soci să rămînă o vie atracție turistică.

E nevoie de mult calm şi de diplomație pentru a menține unitatea şi integritatea Ucrainei. E nevoie de înțelepciunea lui Mandela, de calmul lui Gandhi şi de responsabilitatea liderilor polonezi din momenul negocierilor cu Jaruzelski. Nu e de joacă. Iar orgoliile, ca de atîtea ori în istorie, pot juca un rol nefast. Momentele victoriei sînt la fel de grele ca şi cele ale înfrîngerii. Nimic nu e definitiv.

■

Ucraina: punct şi de la capăt?

Cristian PÎRVULESCU

foto: AFP

În doar 24 de ore, pe parcursul zilei de 22 februarie, puterea a basculat la Kiev. La începutul zilei, Ianukovici era încă un preşedinte cu oarecare legitimitate, cîtă vreme troica europeană – formată din trei miniştri de Externe: ai Poloniei, Franței şi Germaniei – abia negociase un acord pentru o soluție paşnică, pentru ca la sfîrşitul zilei să fie doar un fugar destituit de un Parlament, care şi-a schimbat peste noapte orientarea. Să fie primăvara kieveană singura explicație a acestui „miracol"?

Ar putea fi numită „revoluție" transferul, fie şi violent, al puterii de la un grup oligarhic la altul? Poate doar în sensul originar al termenului „revoluție", care prelua semnificația astronomică, ba chiar astrologică, a termenului: revenirea în punctul inițial. Căci, dacă mişcarea de contestație proeuropeană începută după refuzul Kievului de a începe negocierile de aderare la Vilnius, în noiembrie 2013, nu a reuşit decît să-l înlocuiască pe Viktor Ianukovici cu Iulia Timoşenko, ar putea fi vorba de o *revanşă*, eventual de o *restaurație*, dar nu de *revoluție*. Dacă un grup de oligarhi, concentrați în jurul lui Ianukovici, ar fi înlocuit de un altul – ceea ce s-a mai întîmplat de cîteva ori în cei 23 de ani de cînd Ucraina şi-a declarat a independența față de URSS –, revoluția s-ar putea lăsa aşteptată. Între revoluțiile arabe şi revoluția de la Kiev asemănările sînt superficiale, iar diferențele sînt multiple.

Pe de altă parte, fie că ar fi fost vorba de o *mişcare populară confiscată de oligarhi*, fie ca ar fi fost o *revoluție în desfăşurare*, ceea ce s-a întîmplat la Kiev nu putea lăsa indiferentă Europa. Şi, spre deosebire de alte dăți, Europa a acționat rapid şi eficient, avînd în vedere mijloacele precare pe care le are la dispoziție. După represiunea violentă a mişcării contestatare de marți, 18 februarie, anunțarea rapidă (mai întîi, în întîlnirea bilaterală de la Paris a Angelei Merkel cu François Hollande, apoi la reuniunea miniştrilor de externe ai celor 28) a aplicării unor sancțiuni dure împotriva grupului de susținere a lui Ianukovici, şi apoi vizita de joi, 20 februarie, a troicii franco-germano-poloneze la Kiev au creat o stare de fapt care a permis bascularea puterii. Deja, înaintea sosirii troicii europene pentru a negocia cu Ianukovici, oligarhii ucraineni apropiați acestuia începuseră să se distanțeze, tactic, de liderul ucrainean. Or, tocmai pe interesul acestora de a-şi conserva puterea, dar mai ales averea, au mizat foarte bine europenii şi americanii.

Din acest punct de vedere, occidentalii au folosit un instrument cu impact: blocarea bunurilor mobile şi imobile ale susținătorilor lui Ianukovici, pentru a putea obține un acord cu fostul lider de la Kiev. Aşa că, joi seară, cînd s-a anunțat blocarea acestor bunuri, fără ca o listă de nume să fie încă definită, oligarhii ucraineni s-au hotărât să-l părăsească pe Ianukovici. Rezultatul este cunoscut: bascularea majorității în Parlamentul ucrainean şi demiterea preşedintelui în funcție.

Oricum, chiar dacă nu condamnaseră deschis regimul de Viktor Ianukovici, oligarhii începuseră încă de marți, imediat după asaltul trupelor speciale împotriva manifestanților baricadați pe Maidan, să-şi manifeste rezervele față de folosirea forței. Atît Rinat Ahmetov (cel mai bogat om de „afaceri" ucrainean, cunoscut magnat al mineritului şi unul din oligarhii care l-au susținut activ pe Ianukovici, patronul echipei de fotbal Sahtior Donețk), cît şi Viktor Pinciuk (cu „afaceri" în sectorul siderurgic, cunoscut de asemenea pentru sprijinul financiar oferit Partidului Regiunilor) solicitau încetarea vărsării de sînge şi revenirea la masa negocierilor.

Pe de altă parte, chiar dacă profitau de favorurile puterii de la Kiev, oligarhii ucraineni nu au abandonat relațiile cu opoziția, fie aceasta parlamentară sau neparlamentară. Acelaşi Ahmetov, deşi avea controlul asupra a cel puțin 50 de deputați din Partidul Regiunilor, nu a neglijat relațiile cu partidul Iuliei Timoşenko, Uniunea Patriei. Se pare că partidul fostului boxeur Vitali Klitşko, Alianța Democratică pentru Reformă, ar fi susținut de un alt miliardar, ale cărui activități se desfăşoară în domeniul industriei chimice, Dimitri Firtaş (deşi Klitşko a negat acum cîteva zile orice conexiune, presa ucraineană nu pare convinsă). Tot surse de la Kiev indică sprijinul altui miliardar, Igor Kolomoiski (canalul său de televiziune a transmis permanent din Piața Independenței din Kiev), pentru partidul naționalist Svoboda.

Amenințați de posibilele sancțiuni economice occidentale, surprinşi de violența intervenției lui Ianukovici asupra manifestanților, vexați de omnipotența economică a clanului condus de fiul preşedintelui demis, îngrijorați de instabilitatea macroeconomică şi de scăderea investițiilor străine, oligarhii au speculat momentul de criză şi încearcă să-şi recupereze influența. Oricum, spre deosebire de Rusia lui Putin, oligarhii începutului tranziției ucrainene au reuşit să supraviețuiască schimbărilor politice. Vor reuşi şi de data aceasta?

Pentru Ucraina, căderea lui Ianukovici este o ocazie pentru o schimbare radicală. Însă rapiditatea deciziilor din Rada ucraineană (revenirea la Constituția din 2004, schimbarea conducerii Parlamentului şi promovarea pe poziția de preşedinte interimar a mîinii drepte a Iuliei Timoşenko, demiterea lui Ianukovici, organizarea alegerilor anticipate pe 25 mai, punerea fostului preşedinte sub acuzare pentru crime împotriva umanității) par să indice mai degrabă o încercare a grupurilor oligarhice de a se adapta. Prinsă între încercarea oligarhilor de a-şi conserva influența, tendințe secesioniste din partea de Est (susținute, probabil, şi de Moscova, aflată, pentru moment, în defensivă) şi încercarea de a forja un nou sistem politic care permită democratizarea țării, Ucraina caută un punct de echilibru de unde să înceapă reconstrucția. Însă, fără un ajutor substanțial dinspre Uniunea Europeană, şansele Ucrainei de a fructifica democratic schimbările din februarie 2014 rămîn limitate.

■

Nimic despre Ucraina

Iulia POPOVICI

Are dreptate Vasile Ernu – bancurile cu Radio Erevan s-au întors. Unul dintre multele posibile ar fi: E adevărat că rabinul-șef din Ucraina le-a recomandat evreilor să părăsească țara? E adevărat, doar că rabinul-șef nu e singurul rabin-șef și de fapt le-a spus doar evreilor rusofoni și bogați să plece.

Moshe Reuven Azman (ales în „funcție" în 2005, în ceea ce, la acea vreme, a fost privit drept o mișcare politică de prindere în șah a pe atunci președintelui Iușcenko, venită din partea unui grup de oameni de afaceri evrei seculari) e doar una dintre figurile ambigue ale Ucrainei, țara cu trei rabini-șefi care nu se recunosc unii pe alții și se dezinvită la evenimente ale comunității. Iar felul în care a fost relatat – sau nu – în România apelul său către membrii comunității e unul dintre multele elemente care arată cum situația Ucrainei este, de fapt, un pretext pentru punerea în circulație de poncife în apărarea unor poziții ideologice fără legătură cu… Ucraina.

Iulia Timoșenko e, de altfel, alt pion prin care evenimentele din Ucraina sînt exploatate în numele unor poziționări la nivel local. La prima vedere, Timoșenko e un politician postsovietic clasic, nici mai bună, nici mai rea, știind să exploateze contextul favorabil și dispusă să-și asume niște riscuri pentru a rămîne la putere; în bună tradiție poststalinistă, dacă ai riscat și-ai pierdut, plătești (vezi soarta adversarilor lui Putin). Pentru presa românească, în schimb, imaginea ei apare în două versiuni perfect antitetice: fie e o luptătoare anticorupție, care a ajuns în închisoare pentru că le-a refuzat oligarhilor cota-parte din contractele cu Gazprom (un fel de Monica Macovei a gazelor, deci), fie e o profitoare a sistemului nocivă pentru poporul care n-o susține (un fel de Adrian Năstase, „prinsă" cu o aberație în loc de-o găinărie).

Evenimentele din Ucraina sînt ele însele, în funcție de orientările deținătorului de opinie, o victorie a dorinței de integrare europeană ori o răsturnare, de către forțele de extremă-dreapta, a unui lider ales democratic (versiunea la limită), în orice caz, o manipulare a unui impuls popular ieșit de sub controlul poporului.

Altfel spus, nu se poate să nu avem o părere interpretativă despre Ucraina, un punct de vedere logic din punct de vedere al propriei ideologii, care să facă ordine printre întîmplări haotice, greu, dacă nu imposibil, de pus de foarte dinafară într-o narațiune coerentă. Scenariul, în schimb, nu e nou: o revoltă motivată pretextual, pornită dintr-un „ajuns cuțit os" al vieții de zi cu zi (multă lume are propriul exemplu „de culoare" despre situația dramatică a ucrainienilor; al lui Dorin Tudoran e cu o noapte petrecută într-un hotel-cazinou al mafiei; al meu e cu o cunoștință care-mi povestea, pe la începutul manifestațiilor de pe Maidan, că trebuie să-i spună fiicăsi că nu se poate duce la facultate fiindcă el nu-și permite șpăgile de la universitatea dorită de copilă), ajunsă la violență instituțională, gloanțe, morți și teroriști, un președinte fugar, cetățenii intrînd în locuința lui opulentă, guvern interimar, eșaloanele secunde ridicîndu-se brusc în poziții de putere – sună cunoscut, căci sună a „lovitura de stat" din decembrie 1989. Și la fel precum „opinia publică" occidentală a acelei vremi, fabricăm, noi acum – din poziția confortabilă de observatori foarte străini –, un discurs menit să pună totul în matricea mersului cunoscut al lumii, deși, la fel ca în 1989, ce s-a petrecut acum schimbă subtil paradigma revoluțiilor, așa cum au fost ele reconceptualizate în ultimii 25 de ani. Și cu toate că am asistam la rescrierea istoriei noastre sociale din perspectiva unor interese și al unui know-how străin departe de a fi inocent, sîntem gata, înțelepți integrați în geopolitică, să supunem Ucraina aceluiași proces de colonizare simbolică. E un fenomen interesant – fiindcă e cu mult mai vizibil în comentariile românești decît în cele anglo-americano-franceze și nu dintr-o preocupare (care ar fi fost legitimă) pentru evenimentele dintr-o țară vecină, cu o minoritate românească (altminteri, nu foarte prezentă în imaginarul general ale națiunii), ci tocmai pentru că e exploatabilă în luptele intestin-ideologice locale. Unicitatea contextului în care au loc evenimentele din Ucraina – unde în joc e iluzia de a închipui un viitor (aparent imposibil și autarhic, și cu Uniunea Europeană, și cu Rusia) – și nevoia morală de a-i lăsa pe oamenii acelei țări să joace jocurile și să piardă, dar pe mîna lor, nu în mintea celor pentru care revoluțiile nu au loc decît în teorie, ar trebui să îndemne la ceva mai multă înțelepciune și solidaritate.

Manufacturăm în fața tastaturii versiunea pentru ucrainieni a anticomunismului românesc. Cum spuneam, mai bine nimic despre Ucraina.

■

AFCN și menghina evaluatorilor

Iulia POPOVICI

Autodenunț: Am fost, accidental și vremelnic, expert evaluator (pentru aria Artele spectacolului/Teatru) în cadrul sesiunilor de finanțare ale Administrației Fondului Cultural Național (AFCN). Am fost, așadar, unul dintre acei oameni prost pregătiți profesional, cu proastă expertiză, prost plătiți – pe scurt, o proastă –, despre care s-a vorbit pe larg la întîlnirea din ianuarie anul acesta, dintre reprezentanții AFCN (inclusiv nou-alesul Consiliu, care stabilește prioritățile de finanțare și avizează componența comisiilor de evaluare) și cei ai operatorilor culturali. Cu ocazia întîlnirii în cauză, am aflat nu doar că există o listă neagră a experților (fără ca instituția publică AFCN să pară conștientă că o astfel de formulare în sine e ilegală, imorală și, chiar dacă nu știu sigur să îngrașe, e cert incompatibilă cu statutul public al Fondului), ci și cum se alcătuiește ea: pe scurt, la reclamația operatorilor culturali sau a colegilor de comisie, fără confruntarea împricinaților. Ceea ce mă face să stau liniștită în privința prostiei mele, căci în vara anului trecut, un astfel de „operator cultural" (care, întîmplător, a încercat să fugă în lumea largă cu banii dintr-un proiect AFCN destinați unor artiști și, în general, e vînat de o serie consistentă de regizori români de teatru, pe similare motive financiare, ca să nu mai spun că o dată a aplicat – și cîștigat – la același fond folosind numele altei persoane, persoană în totală necunoștință de cauză că era dată drept reprezentant legal al organizației) a declarat în gura mare pe holurile televiziunii din Cluj că m-a pîrît la AFCN și n-o să mai fiu niciodată evaluator. *Sfîrșitul autodenunțului.*

> Nimic nu dovedește mai mult dezimplicarea totală a Administrației Fondului Cultural în „implementarea" propriei politici culturale decît faptul că nu s-a sesizat nimeni că există o problemă cu asemenea note.

■■■ Două lucruri „șocante"

O nouă sesiune de finanțare pentru proiecte culturale s-a deschis acum – cu modificări ce tratează aspectele neclare prin eliminarea lor totală, generînd, în schimb, alte neînțelegeri. Ceața conceptuală – aparentă și întreținută din oportunism – din jurul domeniilor transversale (educație și, respectiv, intervenție culturală) a dus la desființarea ariilor respective de finanțare, ele fiind „transformate" în priorități – se va acorda o atenție sporită valențelor educativ-formative ale proiectelor și încurajării mobilității (dacă intervenția culturală era centrată pe acoperirea unor nevoi culturale ale unor comunități fără acces curent la cultură, mobilitatea e centrată pe artist/operator cultural și pe disponibilitatea lui de a-și itinera proiectul).

Dar principalul lucru pe care-l urmărește acum AFCN e potolirea scandalului continuu legat de evaluatori.

La una dintre sesiunile din 2013, la o arie tematică acum desființată, am avut cu toții, aplicanți, „specialiști" și simpli cetățeni, surpriza să descoperim două lucruri „șocante": că grupul cel mai mare de proiecte finanțate reprezenta (arhi)episcopii, parohii și alte subentități ale Bisericii Ortodoxe Române (BOR) și că notele/mediile erau atît de mari, încît orice contestație era inutilă (chiar dacă, la contestație, un proiect notat cu 9,85 obținea 10, media ar fi fost oricum mult sub nota ultimului proiect). Acest moment culminant al finanțărilor culturale generează (din perspectiva cuiva care are o minimă experiență de evaluator, dar și așteptări teoretice și practice) cîteva concluzii: prima ar fi o neclaritate în definirea ideii de educație culturală (practic, multe proiecte, teoretic ținînd de educație culturală, erau tabere – de copii – în „lăcașuri de cult" sau alte spații deținute de respectivele entități ale BOR), a doua – o confuzie, întreținută pe spații largi, între ideea de independență de decizie a comisiei și lipsa de responsabilitate a AFCN. Întîlnirea finală de evaluare se face cu participarea unui reprezentant al Fondului, iar notele sînt comunicate cu destul timp înainte. Nimic nu dovedește mai mult dezimplicarea totală a Administrației Fondului Cultural în „implementarea" propriei politici culturale decît faptul că nu s-a sesizat nimeni că există o problemă cu asemenea note, că nu există (sau nu au fost puse în acțiune) mecanisme de verificare și reglare (cel mai simplu – deși nu garantez că ar fi funcționat, dar nu asta contează –, evaluarea suplimentară a proiectelor notate cu 10 de către un al patrulea expert, eventual ales din lista suplimentară de contestații), iar situația nu a avut urmări (altele decît ultragiul general). Cum spuneam, prima neclaritate, adică ce-i aia educație culturală, a fost lămurită prin eliminarea ariei respective.

> Oricît se va modifica grila de evaluare, evaluarea în sine nu va putea fi decît strict dependentă de subiectivitatea intrinsecă ideii de artă.

În schimb, după cum dovedește și minuta întîlnirii din ianuarie (minută publicată pe site-ul AFCN), tema nu a evaluărilor, ci a evaluatorilor a ținut afișul în discuțiile dintre AFCN și sectorul cultural. Iar aici avem o nouă problemă: pe cine reprezintă Administrația Fondului Cultural Național (și, implicit, evaluatorii) și ce anume finanțează ea (finanțează artistul sau beneficiarul produsului cultural)? La cum se pune problema acum, impresia generală e că evaluatorii sînt niște angajați neperformanți ai operatorilor culturali, iar AFCN – un administrator al unei cutii a milei conținînd nu bani publici destinați unui serviciu public, ci contribuții la care toată lumea e îndrituită prin pura existență… artistică. E o impresie creată artificial nu fiindcă mediul cultural în general ar avea o asemenea viziune, ci din cauza vocalității unor operatori culturali expuși fenomenului „două paie la trei măgari": fondul de finanțare e atît de mic, încît numărul celor respinși și, adeseori, nemulțumiți e de cîteva ori mai mare decît al celor ce primesc finanțare. Iar AFCN – care nu pare foarte convinsă că banii „ei" nu există ca să acopere orice dorință a lumii cultural-artistice, ci pentru a oferi acces la bunuri și servicii culturale – nu e capabil să apere însăși ideea de evaluare prin experți. Deși știe – sau ar trebui să știe – că printre cei mai sonori reclamanți se regăsesc operatori culturali ale căror proiecte respinse cuprindeau, de pildă, liste de parteneri din anii anteriori, însoțite de precizări gen „din motive personale, n-am putut să le fac la timp, deci le pun pe alea de anul trecut". Și deși știe – sau ar trebui să știe – că un corp de experți competenți se formează greu, în timp și investind încredere în ei.

■■■ Complicata problemă a evaluărilor

Artistul și managerul cultural nu te vor iubi dacă depunctezi un proiect fiindcă estimează să cheltuiască 500 de lei pe telefoane, într-un proiect de o lună, fără componentă internațională, însă AFCN îți spune, subliminal, că e interesată mai mult să te iubească operatorii culturali decît de echilibrul în acordarea de bani publici. Pentru că arta și cultura sînt medii de nișă, în care toată lumea se cunoaște cu toată lumea, discuțiile dintre experți devin informație cvasipublică în intervalul unui clipit de gene – iar de aici pînă la fenomenul suprapunctării din exemplul cu taberele de copii de mai sus și al suprapunctării preventive, în general, e doar un pas.

Chiar dacă ar fi comisiile alcătuite din proști și proaste, problema evaluărilor e mult mai complicată, iar fără implicarea directă și asumarea de către AFCN a responsabilităților – în urmărirea aplicării politicilor agreate și a caracterului de serviciu public al proiectelor finanțate –, ea nu se poate decît acutiza. Oricît se va modifica grila de evaluare, evaluarea în sine nu va putea fi decît strict dependentă de subiectivitatea (a se înțelege: experiența anterioară și felul în care persoana conceptualizează actul de cultură) intrinsecă ideii de artă.

E o certitudine că numărul de evaluatori propuși e de la bun început mic (nu din cauză că „oamenii capabili fac proiecte" – s-ar putea să pară surprinzător, dar nu toată lumea din țara asta, de la directori și manageri la artiști și teoreticieni, face exclusiv proiecte cu cei 18.000 de euro de la AFCN –, ci din motiv că e o responsabilitate mare, cu multă muncă, pe bani puțini, iar baza umană este încă, în domeniul artelor din România, limitată). E o certitudine însă și că el va deveni încă și mai mic dacă atitudinea publică a AFCN va continua să fie generalizator disprețuitoare, dacă nu jignitoare, iar aruncarea măgăreței pe spinarea evaluatorilor va continua să fie sportul preferat. Bănuiesc, totuși, că se pot căuta nou-născuți fără concepte și subiectivități, pentru care toate proiectele sînt geniale; iar loteria (nu aia Națională, de la care doar unii mai speră că vor reveni la AFCN cei 2% pierduți anul trecut) e și ea un mod eficient de acordare a finanțărilor. ■

Criticul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securității

Aceasta a fost decizia luată de Înalta Curte de Casație şi Justiție.

Criticul literar Mircea Iorgulescu, decedat în 2011, nu a fost colaborator al Securității, a decis irevocabil Înalta Curte de Casație şi Justiție (ICCJ), care a admis recursul față de o hotărîre luată în 2011 de Curtea de Apel Bucureşti.

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) a cerut Curții de Apel Bucureşti, în 2010, să decidă dacă Iorgulescu a fost sau nu colaborator al Securității.

CNSAS a demarat demersul în instanță, deşi admitea că Mircea Iorgulescu nu a semnat un angajament cu Securitatea. Astfel, potrivit CNSAS, criticul literar Mircea Iorgulescu nu a semnat un angajament de colaborare pentru că era membru de partid, calitate care avea un regim special. Mai precis, Hotărîrea PCR 119/1968 stabilea, ca obligație de partid, colaborarea cu organele Statului.

Potrivit documentelor CNSAS, notele date de Iorgulescu erau notate „f. n." (fără număr) şi erau trimise direct în dosarele urmăriților, astfel că Iorgulescu nu avea un dosar de informator. Colegiul a stabilit că acesta ar fi folosit atît pentru informații, cît şi pentru influența pe care o avea în cercurile de scriitori.

Mircea Iorgulescu s-ar fi implicat cel mai mult în urmărirea lui Bujor Nedelcovici, susținea CNSAS. De asemenea, criticul ar fi dat informații şi despre Dan Deşliu, Dorin Tudoran, iar în documente apăreau menționate şi numele criticilor Nicolae Manolescu şi Laurențiu Ulici, dar şi ale scriitorilor Romulus Vulpescu şi Nicolae Breban.

Pe 9 februarie 2011, Curtea de Apel Bucureşti a admis cererea GNSAS, constatînd astfel calitatea de colaborator a lui Iorgulescu.

Hotărîrea a fost atacată la instanța supremă, recursul declarat de Iorgulescu fiind continuat, după decesul acestuia, de moştenitoarele sale, Anne Degeorges şi Joelle Vitte.

Joi, 20 februarie, Înalta Curte de Casație şi Justiție (ICCJ) a admis recursul şi a stabilit irevocabil că Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securității. Criticul literar Mircea Iorgulescu, fost coordonator al redacției române a Radio France Internationale (RFI) de la Paris, a murit pe 7 iunie 2011, la vîrsta de 67 de ani, şi a fost înmormîntat la Paris, unde se stabilise în 1989.

Statul clientelar

Alexandru SINGER

Cucerirea sau schimbarea puterii devine posibilă atunci cînd popoarele n-o mai pot suporta pe cea existentă, iar aceasta nu mai poate stăpîni cu aceleaşi metode cu care se credea în siguranță. Imediat după schimbarea puterii în 1989, urmînd concluziile unui sondaj de opinie din Franța, am publicat articolul „Politica cu sau fără partide“ (în *Contemporanul* din 19 ianuarie 1990), în care sesizam tendința europeană de scădere continuă a încrederii în partide şi în conducătorii politici, precum şi sprijinul crescînd al populației pentru forme de reprezentare mai apropiate de nevoile comunitare, supuse unui control permanent al celor ce le susțin. Cei care încă mai cred în superioritatea absolută şi imuabilă a unui model de democrație bazat în principal pe alegeri şi partide refuză să discute despre deprecierea în timp a acestor piloni ai unei reale dependențe a puterii de voința populară şi, în ciuda consecințelor nefaste evidente, le susțin orbeşte. Principala obiecție la contestarea rolului actual al partidelor politice este aceea că încă nu s-a încercat suplinirea lor prin reprezentări zonale, civile, în care deciziile şi controlul îndeplinirii acestor decizii să fie mai la îndemîna adevăraților decidenți sociali. Oare mai există azi acelaşi capitalism pentru care Tocqueville a elaborat conceptul de democrație? Capitalismul, socialismul, regalitatea, formele statale ale puterii, toate sînt în continuă schimbare. De ce am menține cu tot dinadinsul unele forme sau structuri sociale, în amorțeală temătoare, refuzînd orice alte experimente? Nu mai este un secret pentru nimeni cum se falsifică sau se deturnează rezultatul oricăror alegeri, fie ele oricît de supravegheate şi de certificate. Nu mai crede nimeni în puritatea şi consecvența vreunui partid, în majoritatea cazurilor devenind clare doar unitatea de interese, susținerea financiară subterană (deci coruptibilă), folosirea unor lideri charismatici etc. Conceptul de democrație pare să se susțină mai curînd prin forța unor Constituții capabile să apere drepturile cetățeneşti şi să împiedice abuzul de putere. Din păcate, chiar şi aceste garanții sînt virtual manipulatorii. Mai credibil este raportul dintre democrație şi economie, în sensul că democrația oferă valențe stimulative pentru dezvoltarea economică, chiar dacă puterea confirmată democratic le poate utiliza selectiv. America continuă să rămînă un exemplu mult mai credibil decît Europa.

■■■ Un proiect diabolic

Vă sugerez să pornim de la aşteptările populației eliberate de dictatura ceauşistă în 1989. Nu cred că şi-ar fi închipuit cineva atunci că ne vor fi suficiente obținerea dreptului de a vizita bunăstarea altora şi scoaterea la mezat a avuției naționale. Populația îşi pune speranța într-o reformă structurală, politică şi economică, prin care resursele materiale şi umane existente să fie reprofilate în acord cu economia capitalistă europeană. Cum se putea realiza această speranță? Academicienii au încercat în zadar să propună un proiect sistematic, rațional şi constructiv. Haosul postrevoluționar a produs orientări divergente, iraționale şi distructive. Lupta politică era gata să meargă pînă la război civil, înlocuit cu o învrăjbire permanentă; economia a fost supusă unui asalt distructiv (*restitutio in integrum*, industria ca grămadă de fiare vechi, lichidarea CAP-urilor etc.) şi rapid s-a mimat instalarea pieței libere, totul intrînd într-o încîlceală de *implementări* ale programelor standard ale FMI. Succesiunea guvernărilor, una mai coruptă decît cealaltă, a dus la desfacerea la mezat a privatizărilor, la disoluția Statului şi la creşterea deficitului şi a datoriei externe, fiecare alianță politică satisfăcînd cerințele profitoare ale componentelor sale pentru a asigura, pe o perioadă mai îndelungată mulgerea tuturor rezervoarelor din avuția națională. Cumetriile s-au transformat în clanuri, îngăduința în toleranță, muşamalizarea în complicitate şi orice control public, (chiar şi reformele promise Uniunii Europene), a rămas formal, fără altă eficiență decît aceea acceptată de alianțele instalate la putere. Garantul acestei noi ordini, recunoscute de cel de-al treilea preşedinte drept stat clientelar, a devenit justiția dominată de o procuratură discreționară şi de serviciile speciale, cu sprijinul cărora, treptat şi aparent legal, toate instituțiile statale au fost acaparate, controlate şi programate de instituția prezidențială. Singura mărturie evidentă a acestui proiect diabolic, realizat de către un „preşedinte jucător“, certificat prin alegeri cel puțin dubioase şi necontestabil de un supraorganism european în care tonul moralității este dat de Berlusconi, este înmulțirea castelelor noilor milionari şi miliardari, a căror impertinență (arogantă şi sfidătoare) a depăşit orice limită justificabilă.

■■■ Lipsa unui orizont

Cum a fost posibilă o astfel de evoluție spre un dezastru național, cînd trecerea la capitalism se dorea a fi un progres multilateral, eliberator, benefic întregii societăți şi consonant cu binefacerile europene? Cît şi pînă unde mai poate fi tolerat statul clientelar?

Fără nici o îndoială, tot ce s-a întîmplat şi s-ar mai putea întîmpla depinde de acceptările (democratice?) ale majorităților populare. Manipularea acestora a început imediat după 1989 şi metodele clasice au fost mult diversificate în România. Antecedentele staliniste, sărăcia şi lipsa unei reale autonomii spirituale a maselor chemate să decidă în alegeri libere, trădarea intelectualității prin profitorism sau indiferență, invocarea unor tradiții politice specifice, descrise magistral de Caragiale, rolul crescînd al mass-mediei, toate acestea, la care s-a adăugat permanent poziția de arbitru politic a UDMR, ar putea lămuri oarecum lucrurile care pentru vecinii noştri încă par ciudate. Dacă am avea tăria de a face comparații cu evoluția lor, mai presus de orice ar trebui să ne ruşineze lipsa unui orizont clădit pe conştiința demnității şi unității naționale. Dar aceasta este o temă mult mai profundă, care revine de drept şi de fapt istoricilor neangajați politic.

Deocamdată, asistăm la un efort de separare a puterilor, astfel încît, printr-o nouă Constituție, Statul să înceteze a fi tributar jocului politic consolidat temporar prin majorități artificiale. Actuala majoritate parlamentară nu reuşeşte să-şi îndeplinească promisiunile asumate, iar componentele ei aşteaptă rezultatele celor trei rînduri de confruntări electorale pentru a se decide să respecte interesul național mai presus de interesul îngust de partid. Orbul găinilor nu este nicidecum o boală tratabilă ştiințific, acesta îşi are originea în domnia absolută a banului şi în înțelegerile interpartinice care nu sînt deloc transparente. A gîndi mai responsabil aceste realități nu mai poate fi imperativul exclusiv al politicienilor, ci devine decisiv pentru fiecare dintre noi, pentru viitorul nostru apropiat. Avem nevoie de reprezentanți competenți, responsabili şi conştienți de obligativitatea unui dialog real şi permanent cu cei care i-au ales. ■

BIFURCAȚII

Note de lectură. O carte despre televiziune

Liviu ORNEA

ISTORIA TIMPULUI PREZENT
Alexandru Matei
O tribună captivantă
Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)
Curtea veche

Impunătoare cartea lui Alexandru Matei, *O tribună caprivantă* (Curtea veche, 2013), despre istoria TVR! Carte solidă, rod al unei munci de documentare impresionante. O carte cu foarte puțini antecesori, venind aproape pe tărîm virgin – eseurile despre televiziune ale lui Bogdan Ghiu, de exemplu, nu istoria TVR o vizează. Cercetare academică prilejuită de o bursă postdoctorală a Universității din Bucureşti, volumul abundă în note şi trimiteri bibliografice, dar se vrea şi reuşeşte să fie accesibil publicului larg (de altfel, nu e publicat într-o colecție academică specializată). Ar fi fost, poate, bine ca autorul să se păstreze în limitele limbajului colocvial, dominant în carte, şi să evite programatic limbajul de specialitate. Pe de altă parte, constrîngerile contractuale ale bursei au impus publicarea cărții în timp foarte scurt, de aici unele imperfecțiuni de redactare (repetiții, de exemplu).

Cartea stă mărturie pentru erudiția de invidiat a lui Alexandru Matei, cunoscut, mai ales, ca eseist şi specialist în literatură franceză contemporană, erudiție care-i permite multiple incursiuni în domenii mai mult sau mai puțin apropiate obiectului său de studiu, lansîndu-se în considerații de ordin antropologic, sociologic, politic, de istorie a culturii... Şi multe dintre considerațiile autorului sînt extrem de incitante intelectual, deschizătoare de drumuri virgine în cercetarea de acest fel de la noi, aşa cum pe drept cuvînt observă, în cronica ei aplicată, Bianca Burța Cernat.

Dar tot aici se ascund şi capcanele unei astfel de abordări. Tentația exhaustivității, a cuprinderii totale – mai ales cînd sursele documentare sînt, totuşi, destul de sărace, Alexandru Matei neputîndu-se baza pe cercetări anterioare şi fiind, fatalmente, nevoit să facă o selecție drastică a emisiunilor vizionate –, duce, uneori, la impresia de superficial, unele notații sau sentințe ale sale (îmi) par destul de riscate.

Să mă explic. Alexandru Matei nu priveşte televiziunea doar ca pe o tribună de la care sînt enunțate comandamentele epocii. O vede, de fapt, ca pe o oglindă în care vrea să citească, reflectată, epoca în ansamblul ei. Dar oglinda aceasta, o ştim cu toții, nu era fidelă. Suprafața ei avea atîtea imperfecțiuni, încît imaginea reflectată era, chiar şi în epoca de glorie a finalului deceniului şapte, grozav de distorsionată. Premisa – şi ambiția autorului – ar fi, atunci, aceea că se pot corecta toate deformările. Premisă iluzorie, cred eu, pentru că nici măcar nu putem inventaria toate imperfecțiunile oglinzii. De exemplu, nu ştiu dacă din faptul că, prin `68-`70, televiziunea prezenta reportaje cu români care făcuseră turism în Occident, putem trage concluzia că deschiderea era reală: la urma urmei, unii îşi mai amintesc, poate, că nu oricine obținea paşaportul pentru o astfel de călătorie. Asemenea exemple şi încă altele, ținînd de realele succese obținute de statul socialist în industrializarea şi urbanizarea țării (nimeni nu putea avea, pe-atunci, viziunea nenorocirilor pe care le va aduce industrializarea forțată, nici nu putea bănui că urbanizarea se va dovedi foarte superficială), îl fac pe autor să conchidă, la un moment dat, că un tînăr din vremea aceea – sfîrşit de deceniu şapte – nici nu avea de ce să-şi dorească să plece din țară. Cred că e un pic cam mult. Nu ştiu dacă tinerii de-atunci erau aşa mulțumiți de situația lor şi de viitorul care se bănuia. Unii tineri, de exemplu, aveau părinți sau bunici care abia fuseseră, în 1964, amnistiați. Şi nu erau puțini. Limbajul dublu era, şi el, la ordinea zilei, România nu era chiar o țară liberă. Lucrurile sînt, cred, mai complicate...

Aş vrea să fiu bine înțeles. Obiecțiile mele nu vin dintr-o respingere *de plano* a unei poziții ideologice (foarte echilibrate, de altfel) asumate de Alexandru Matei sau dintr-o respingere *a priori* a oricărei opinii pozitive despre anii socialismului. Obiecțiile mele, atîtea cîte sînt, se referă la metodologia care a dus la anumite concluzii. *Mutatis mutandis*, aş putea spune despre Alexandru Matei exact ce spune Andrei Vieru despre Glenn Gould (voi reveni cu o recenzie a cărții sale, *Ecleziastul vesel*, Curtea veche, 2013): „[...] simt nevoia să-i liniştesc pe admiratorii lui [Gould – *n.m.*]: fac şi eu parte dintre ei. Adesea, însă, efuziunile mele se lasă lesne rezumate într-o singură frază, în timp ce rezervele pe care le am aspiră de obicei la o dare de seamă mai amănunțită“.

O carte care merită citită cu prisosință, mai ales pentru talentul cu care reconstituie fragmente importante ale istoriei acelor ani – paginile, multe, dedicate Festivalului Cerbul de Aur, sînt printre cele mai bune. Pînă la urmă, trebuie să ne obişnuim cu gîndul că nu se poate scrie *istoria* unei epoci, se pot scrie doar *istorii* ale ei. Cartea lui Alexandru Matei e una dintre ele.

O poezie paradoxală a vitalității și dezagregării

Adina DINIȚOIU

diana corcan
un fel de câine
al universului mic

Diana CORCAN

un fel de cîine al universului mic
Editura Brumar, Timişoara, 2013, 112 p.

Un fel de cîine al universului mic (Editura Brumar, 2013) este al cincilea volum de poezie al Dianei Corcan, după *Stăpînul lupanarului* (2007), *Corabia pisicilor galbene* (2008), *Tubaj cu şarpe* (2010) şi *Poemul singur* (2011) (toate volumele publicate la aceeaşi editură). Diana Corcan este o poetă matură, formată în răspăr cu biografismul şi minimalismul douămiist: textele sale ample, discursive, foarte vizuale, cu o frazare puternică, au fost deseori – şi pe bună dreptate – situate de critică în siaj suprarealist. De altfel, poeta însăşi îl invocă, în volumul de faţă, pe Gellu Naum (căruia îi dedică două poeme, *trebuia făcut ceva pentru ca lucrurile să fie şi frumoase 1* şi *trebuia făcut ceva pentru ca lucrurile să fie şi frumoase* 2) – alături de alte cîteva nume de mari poeți universali (Celan, Plath), care îşi lasă, într-un fel sau altul, amprenta şi asupra Dianei Corcan. Pentru că nu numai suprarealismul (*à la* Dimov sau Naum) este cuvîntul de ordine al poeziei scrise de Diana Corcan, ci şi accentele expresioniste ori biografice, iar peste toate acestea preocuparea pentru limbaj, pentru discursul poetic, pentru ceea ce Traian T. Coşovei numea „un ceremonial al rostirii, un protocol al desfăşurării cuvintelor în pagină" (pe coperta a IV-a a volumului *Tubaj cu şarpe*, 2010). Mai multe ingrediente poetice sînt, aşadar, mixate în configurația textelor Dianei Corcan, lucru vizibil în ultimul său volum, al cărui titlu îmi aminteşte de cel al volumului Norei Iuga din acelaşi an (*cîinele ud e o salcie*, 2013), cu care are în comun – *mutatis mutandis* – tocmai asocierile suprarealiste (la Diana Corcan, imaginea „cîinelui" este însă recurentă, un adevărat laitmotiv).

■■■ Literatura ca viață

În legătură cu cel de-al doilea volum al său, *Corabia pisicilor galbene* (2008), Al. Cistelecan remarca (pe coperta a IV-a) distanța cvasiprogramatică pe care o ia autoarea în raport cu biografismul minimalist douămiist, fără însă a renunța la un anume „fluid biografic" care hrăneşte în subtext poemele: „Nici cu videoclipurile suprarealiste de la debut (*Stăpînul lupanarului*, Brumar, 2007), Diana Corcan nu era prea aproape de scriitura biografistă şi realist-minimalistă a ultimelor valuri. A doua sa carte face însă din această distanță ceva programatic; nu în sensul că s-ar rupe iremediabil de confesiune, căci un fluid biografic trece prin subtextul tuturor poemelor şi le ține pe un portativ de unitate; ci în sensul că biografia devine strict interioară, fără context şi mutată în himeric". În *Un fel de cîine al universului mic*, „videoclipurile suprarealiste" şi filonul biografic (tradus, de regulă, în relația/coregrafia textuală între „eu" şi „tu") sînt prezente în continuare – ca note specifice –, dar aici intervine, din cînd în cînd, şi realul exterior, social (aluzia la țară, la oameni etc.), nu (exclusiv) „himeric" – trădînd, la acest capitol, o dezabuzare ce dublează atmosfera sumbru-bacoviană (pe ansamblu) a poemelor, marcate adesea de imaginea morții.

Dar, în perspectiva mea, mai există o trăsătură specifică a poeziei Dianei Corcan – şi ea la fel de distinctă de douămiism –, pe care aş numi-o circumscrierea în limbaj (un soi de „reverență" față de limbaj, cum spunea Traian T. Coşovei, citat mai sus) şi asumarea literaturii ca viață. Într-adevăr, Diana Corcan nu are violența de expresie a douămiiştilor – interesați de frondă, de revoltă, nu de limbaj –, în ciuda imaginilor (suprarealiste) puternice. Citez, în acest sens, un poem de-a dreptul „programatic", ca să folosesc termenul lui Al. Cistelecan:

„am să-ți spun odată ce înseamnă literatura/ şi cum trebuie să trăieşti în ea ca-ntr-o viață/ fără să întrebi *a început* şi *cînd se termină*/ adunînd în tine de afară – uite de exemplu –/ un suflet mic de şoarece – cum avem toți/ sau dacă nu-ți convine alege altceva – să zicem apa/ poate ți se potriveşte mai bine în alunecarea ei/ sau ce vrei tu – oricum e toamnă şi nici nu-mi pasă-ntr-o zi/ atît de ploioasă de prea multă stilistică/... şi cum spuneam/ degeaba stai singur într-o cameră încuiată cu grijă/ pe care ți-au zidit-o toți părinții încercînd să te salveze de/ boală/ degeaba te-ai urcat pe 10 scaune/ încercînd să captezi universul cu o pîlnie (asta cel mult/ îmi poate aminti de urmuz!)/ am înțeles că ți-ai comandat muncii măcinului/ să ți-i pui la fereastră pe post de muşcată/ dar nu-s de ajuns – chiar dacă-ți plac doar florile de piatră/ într-o zi după ce ai să-ți dai jos pantofii rupți/ cu care ai făcut kilometri întregi pe o bandă rulantă/ ai să-ți iei capul obosit între mîini şi ai să-l xeroxezi/ pe o pagină pe care ai să recunoşti scrisul tău/ ai să vezi o pată albă pe un negativ/ se va întinde hrăpăreață ca psoriazisul pe pielea goală/ şi ai să te întrebi unde eşti tu/ între atîtea hîrtii// P.S. nu e obligatoriu să fie într-o banală zi de toamnă" (*fără să întrebi „a început" şi „cînd se termină"*).

■■■ Un sound poetic eclectic

Cum spuneam, soundul poemelor e unul eclectic, mixat, trecînd de la influențele retro, simbolist-bacoviene la reflecția (modernistă) asupra limbajului/discursului poetic şi asupra identității celui care rosteşte discursul („unde eşti tu/ între atîtea hîrtii") şi de la imaginile suprarealiste la accentele biografice. Ceea ce le uneşte este o unitate de voce, frazarea puternică, discursivitatea – care tinde uneori să obosească la lectură. Şi recurența imaginilor, a laitmotivelor, printre care se află elemente ale materiei ca apa, aerul, metalul (piatra) ori ipostaze (dezmembrate) ale trupului, toate angajate în mişcări entropice şi pîndite adesea de umbra morții. Diana Corcan este o poetă prolifică – cu riscurile de rigoare (inegalitate valorică), dar şi cu avantajele unei imaginații şi ale unei creativități aparte –, şi o poetă care – în ciuda atmosferei sumbre, în stare de dezagregare, emanată de texte – are o forță vitală în frazare, în expresie.

De altfel, volumul de față e unul foarte dens – poeme numeroase şi ample –, şi cred că o selecție mai riguroasă a textelor nu ar fi stricat.

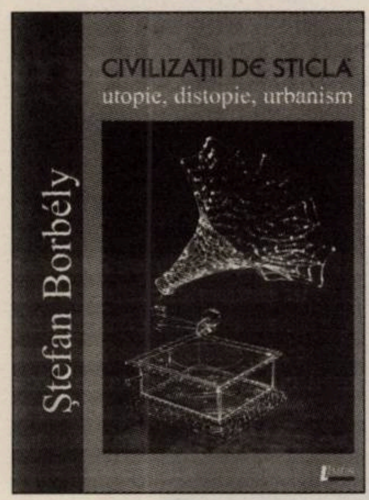
Iată un foarte frumos poem melancolic, *se lasă seara*, cu intertext eminescian şi bacovian, dar şi cu ecouri suprarealiste, cu permanenta obsesie a morții, cu amestecul paradoxal de vitalitate şi dezagregare (de care vorbeam mai sus), dar şi cu imagini (cvasibiografice) ale femininului/ feminității („rochia descusută", „eu sînt [...] o femeie"): „şi uite/ s-a mai risipit din fumul/ care-mi spunea că respir numai aer curat// mi s-a lăsat şi mie un drum pe trotuarul (îngust) pe care/ trebuie să caut/ întruna/ sclipeşte metalul viciat ascuns pe suprafețe/ de frunze cărate pe spatele unor insecte în zig-zag/ – ca să mă zăpăcească de cap ca să-mi dea bătăi/ lacome cu ciocanul în inimă/ ca să salivez ca un melc/ dar eu trebuie să-mi tai mîna pofticioasă care/ sare ca o broască/ cu o foame (născocită) să înghită din ele/ – această mînă care se lungeşte încet cu răbdare/ şi se transformă în trup şi-mi păstrează/ doar ochelarii de ipsos la ochii miopi ca un scut prefăcut/ şi să caut alți ochi plini de apă într-o baltă/ normală – pe unde mă duc/ mă stropesc/ căci a plouat destul şi-n această perioadă/ în oraş şi pe strada aceasta bizară/ şi-aş mai avea o bucată de şansă/ din tivul lung al rochiei descusute/ pe care am călcat-o în picioare/ fugind/ acum îl văd/ cînd întorc iute capul: în spatele meu e un ghem chinuit să/ îndrăznească/ să fie/ o panglică inseminată cu viață/ (şi eu sînt pe jumătate o femeie/ inseminată cu moarte)".

Sub recuzita bogată – mărturie a unei imaginații asociative prolifice – se ascunde, cum spunea Al. Cistelecan, o „poezie a fragilității" – o fragilitate, adaug eu, a condiției poetice (acel „unde eşti tu/ între atîtea hîrtii" – o reflecție asupra locului poetului în discurs, în limbaj, dar şi asupra ontologiei limbajului, în cele din urmă), dar şi a condiției umane, asumate individual de poetă. De aici senzația de precaritate (vezi şi titlul volumului!), atmosfera deseori sumbră a poemelor, anxietatea ținută în surdină şi teama de singurătate ce-şi găseşte un refugiu în solidaritatea de cuplu. Închei aceste rînduri cu versurile poemului *destin*, care ilustrează această anxietate existențială, ascunsă într-o recuzită cu accente religios-expresioniste şi escamotată de solidaritatea de cuplu: „trăiam singură păzind un mare secret/ un foc care ardea în mijlocul sufrageriei/ ținînd în venele lui umflate de/ schizofrenie/ glasul meu şi glasul tău în amestec/ figura mea figura ta într-un ciorchine/ de ochi – umfla focul/ operațiunea prin care albul şi sclavul lui/ negru/ încercau să subziste pereche/ dura de ani de zile// din îngerul ciudat cu cap de peşte căzuse gipsul/ şi aşa răsturnat dezgolit cu scheletul de sîrmă/ ieşindu-i prin creştet/ totuşi se amăgea/ îi venise ideea să ne aducă apa/ care ne va salva/ asta după ce ne lipise demult mîinile/ pe ascuns/ sub o cruce". ■

MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
TÂRGUL MĂRȚIȘORULUI
27 feb - 2 mar 2014
orele 10.00 - 18.00
KISELEFF, NR. 3
PARTENERI MEDIA

Umbrele societăților transparente

Paul CERNAT



Ştefan BORBÉLY

Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, 264 p.

„Societatea cere să fie şocată; în absența unei asemenea facultăți agresive, poeții se pot duce în rezervații, citindu-şi creațiile în cerc închis. Cei care au savurat, împreună cu mine, evoluția literelor române din postceauşism ştiu despre ce vorbesc. Sînt două categorii de fosile în coruptocrația generalizată în care trăim: cei care sînt conştienți de anacronismul condiției lor şi cei care n-au ajuns, încă, la această melancolie.“ Acest pasaj, de natură să ne facă melancolici, a fost stimulat de viziunile lui Jules Verne şi face parte dintr-un volum apărut la finele lui 2013: *Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism* de Ştefan Borbély. Un volum ce dă seama, paradoxal, de puterea literaturii şi a imaginației creatoare într-o epocă a standardizărilor birocratice şi tehnocratice. Deşi eseistul şi comparatistul clujean ne-a rezervat, pînă acum, destule delicatese, nu mă aşteptam la un asemenea tur de forță prin istoria proiectelor europene de „societăți transparente“.

■■■ Despre utopie

Cartea are o densitate intelectuală potențată nu doar de spectacolul analizelor, ci şi de şarmul narativ. „Aventura“ sa începe, tacticos, „cu puțin înainte de moartea, la Londra, a lui Karl Marx“ şi ajunge în toate direcțiile posibile. Dar să-i dăm, mai bine, cuvîntul autorului însuşi: „am sistematizat în cartea de față o preocupare personală mai veche, legată de reprezentările sticlei în cultură, literatură şi în diferitele propuneri clasice de urbanism corectiv, ideal. Ani de-a rîndul am tot strîns, în cutiuțe tematice confecționate pe modelul celor cu care lucra Thomas Mann, informații şi trimiteri bibliografice despre lumi translucide, societăți transparente, metropole albe, clădiri, oraşe şi monumente făcute din sticlă, sperînd ca ele să se închege, cîndva, într-o privire de ansamblu. Dacă nu sînt distopii – o societate a transparenței depline este şi una a controlului generalizat –, civilizațiile de sticlă sugerează fie plăcere solară, luminoasă, fie – într-un regim ideatic complementar – utopia dematerializării complete, prin lăsarea în urmă a tot ce e pămîntesc în noi“.

Avem de-a face, în fapt, cu explorarea unui întreg imaginar civilizator, din care au crescut proiectele modernizării urbane. Să fie oare sticla „substanța“ definitorie a acestui mental vizînd raționalizarea, optimizarea şi transparentizarea omenirii, un mental ale cărui ultime isprăvi sînt ecranul global şi supravegherea planetară? Un lucru e sigur, şi nu-i nevoie să-l cităm pentru asta pe Nietzsche: conflictul între „apolinic“ (transferat în utopiile geometrice, raționaliste, ale transparenței urbane şi controlului a tot ce este imprevizibil) şi „dionisiac“ (avînd un corespondent în imaginile oraşului haotic, anarhic, dar viu) străbate întreaga istorie a civilizației europene.

Pe urmele unei lucrări de referință a lui Manfredo Tafuri (1973), autorul se întreabă, retoric, în ce măsură „sînt utopiile ordonate, geometrice ale «oraşului grădină» sau ale «organizărilor» de tip Le Corbusier în acord cu *stilistica* (urbană, socială, existențială) industrială de tip modern, sau ele nu reprezintă decît o fantasmă de tip organizatoric, ieşită din mintea unor cerebrali contemplativi, pe care imprevizibilul oraşului modern nu face decît s-o exaspereze“. În mod ironic, transparența absolută, prezentă ca ideal meliorist în Panopticonul lui Jeremy Bentham, devine coşmar distopic al supravegherii şi represiunii la Michel Foucault şi la ideologii Contraculturii de peste Ocean. La fel de înspăimîntătoare îi apărea fantasma Palatului de Cleştar al lui Cernîşevski contemporanului Dostoievski, al cărui gust pentru haosul urban, opus „distopiei standardizate“, depersonalizante, a „oraşului furnicar“, este bine cunoscut. Notez în treacăt – apropo de *Frații Karamazov* – cîteva considerații provocatoare: „Prea mult am abuzat, jurnalistic şi literar, spunînd că totalitarismul a fost «diabolic». E suficient să ne gîndim puțin pentru a înțelege că n-a fost: uniforma nu e mantaua Diavolului. Nici gesturile trase la indigo nu sînt. Nu întîmplător, Diavolul selectează, pentru a încheia un pact, doar ființe cu însuşiri peste medie, eventual genii. Omul de masă nu intră în atribuțiile sale, şi nici cei care, prea obedienți fiind, nu pot sări peste propria lor mediocritate, nu îi interesează“. Căci de la nivelul elitelor purced toate proiectele transformiste şi civilizatorii, fie ele totalitare sau nu…

S-ar putea ca din trunchiul prezentului volum să mai crească şi alte studii. Despre „pantofii de sticlă“ ai Cenuşăresei, comparatistul nu ne spune prea multe, dincolo de interogația de pe coperta a patra. A publicat însă, de curînd, un eseu „la temă“ în *Observator cultural*. Un capitol doldora de interpretări de finețe despre *Jocul cu mărgele de sticlă* e, înțelegem, „aperitivul“ unui „festin“ aflat în pregătire, pe care eu însumi abia îl aştept („Îmi propun ca, după terminarea lucrării de față, să scriu, în sfîrşit, monografia *Hermann Hesse* pe care o am de mult în vedere“).

Chiar dacă Borbély face, nu o dată, trimitere la lucrarea tinerei discipole Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, este foarte greu să-i găseşti volumului o vecinătate oarecare în bibliografia autohtonă. Spre deosebire de *Utopica* lui Sorin Antohi, *Civilizații de sticlă*… nu excelează prin erudiția inventarului istoric şi tipologic, ci printr-o hermeneutică *first class* aplicată narațiunilor utopice, de la Platon şi Lucian din Samosata la *Somnium*-ul lui Kepler, *Utopia* lui Thomas Morus şi *Cetățile Lunii/Soarelui* ale lui Campanella, trecînd prin alte proiecte neoplatonice cum ar fi „oraşul ferice“ al lui Francesco Patrisi, *Codex Atlanticus* al lui Leonardo sau *Sforzinda* lui Filarete, trecînd apoi de la utilitarismul lui Jeremey Bentham şi „principiul populației“ al lui Malthus la „oraşele grădină“ concentrice ale lui Ebezener Howard şi urbanismul neoclasic al „tractarienilor“ oxfordieni, fără a uita socialismul utopic al „organizatorului“ Saint-Simon, al „transformistului“ Proudhon sau al „falansteristului“ Fourier, mania ordinii la Marx, oraşul victorian al lui Dickens, geometrismul hiperraționalizant al lui Le Corbusier şi al constructiviştilor ruşi, pînă la cyborgii Donnei Haraway şi „noua dezordine amoroasă“ celebrată de Pascal Bruckner.

Spre deosebire de *Civitas imaginalis* a aceluiaşi Antohi, *Civilizații de sticlă* nu atinge aproape deloc istoria românească (minus unele trimiteri la Teodor Diamant şi Urmuz). Ficțiunea artistică îşi are partea leului în acest scenariu analitic: lîngă romanele ruse de secol XIX ale lui Dostoievski, Saltîkov-Scedrin, Odoevski şi Cernîşevski stau fanteziile utopice ale lui Jules Verne, Edward Buller-Lytton, H.G. Wells, Jerome K. Jerome, Hermann Hesse, Evgheni Zamiatin, George Orwell şi Karel Čapec, ba chiar filme precum *Modern times* al lui Chaplin sau *The Wall* al lui Pink Floyd. Cu precizarea că, de regulă, utopia alunecă în distopie, iar luminile devin umbre. În mod similar, spiritul de geometrie al autorului, sedus de dicțiunea ideilor şi de precizia conceptuală, are drept revers spiritul de finețe al hermeneutului fascinat de gnoză, mitologie, alchimie sau hermetism şi interesat, în descendența lui Jung, de structurile psihologice şi antropologice ale imaginarului transparenței; fapt vizibil inclusiv în preocupările sale mai vechi privind conflictul dintre „burghez“ şi „artist“ ca axă a modernității europene. E interesant de observat, pe această linie, felul în care „catedratica“ persoană întîi plural alternează mereu, în textul lui Borbély, cu familiara, confesiva persoană întîi singular: „Vom discuta, în principal, în acest capitol, despre helioți şi seleniți: locuitori ai Soarelui, respectiv ai lunii. Vom ajunge la el, însă, pe un drum puțin ocolit. Am încercat să sugerez, în *Proza fantastică a lui Mircea Eliade*…, de unde ar porni faimosul pantof de sticlă, pe care Cenuşăreasa îl pierde pe treptele palatului, alături de coşciugul de sticlă, pe care-l avem în *Frumoasa din pădurea adormită*“…

■■■ Spectacolul hermeneutic

În virtutea numerologiilor oculte pe care-şi întemeiază proiectele, nu doar socialiştii utopici, ci şi „colonialistul“ britanic Ebenezer Howard, cu Palatul său de Cleştar, sau Sir James Silk Buckingham, autor al unui „plan urbanistic perfect“ la mijlocul secolului al XI-lea (plan care-i aminteşte lui Borbély de *Zbor deasupra unui cuib de cuci*…), fac figuri de pitagoreici moderni trecuți prin creştinism şi galvanizați de miturile ştiinței. Să adăugăm, complementar, revelatoarele excursuri despre mesianismul civilizator rus de la Petru cel Mare încoace (secvențele despre spiritul utopic la Sumarakov, Odoevski şi Bulgarin), culminînd cu una dintre cele mai surprinzătoare analize pe care le-am citit despre romanul *Ce-i de făcut?* al lui Cernîşevski – v. *Noua Sophia sau noua Gnoză; spre o lume coindusă de femei; despre lene, prăjituri şi alte plăceri indolente*... Însă bogăția de implicații a cărții lui Borbély este, practic, irezumabilă.

Discutînd despre raționalismul geometrizant, de esență gnostică, al lui Le Corbusier şi ideea acestuia despre arhitectură ca „instanță colectivă de disciplinare“, comparatistul clujean relativizează, dezinvolt, mitul rațiunilor sanitare ce ar fi la baza demolării Parisului medieval de la 1860 prin sistematizarea baronului Hausmann; în realitate, principalul motiv – aprobat ca atare de Napoleon al III-lea – a fost acela al „fluidizării controlului populației, realizat de armată şi de către forțele de ordine. Evenimente istorice recente demonstraseră că într-o rețea de străzi şi stăduțe sinuoase, alambicate, impenetrabile, ridicarea de baricade putea genera dificultăți insurmontabile, potențate de incapacitatea relativă a armatei de a interveni în asemenea situații pentru restabilirea păcii sociale“. Nici reevaluările-surpriză nu lipsesc. Pe urmele lui Pascal Bruckner, autorul îl recuperează, incitant, pe Charles Fourier ca precursor al „noii dezordini amoroase“ şi al erosului fără frontiere. Însă înaintea lui Brucnker, André Breton polemiza cu imaginea „falansteristului“ francez, acreditată, reductiv, de Engels împotriva conservatorului Eugen Dühring (acelaşi Dühring care făcea ironii onomastice pornind de la falsa etimologie – „fou“ – a numelui Fourier…).

Analize cuceritoare sînt dedicate şi utopiei civilizatorii subterane *Vril* a lui Edward Buller Lytton, unde literatura este execrată ca expresie a unei „civilizații a frustrării, a nostalgiei şi a dorinței“. De fapt, în toate utopiile ordonate, „dezordinea“ potențial anarhică a literaturii nu are ce căuta. Există, în *Civilizații de sticlă*, o apărare discretă, dar persuasivă a acesteia împotriva utopiilor „luminoase“. O mențiune specială merită, sub acest aspect, paginile despre utopia urbană, luminos-umanistă, France-Ville din *Cele 500 de milioane ale Begumei* de Jules Verne. O France-Ville dublată, amenințător, de distopicul Stahlstadt (Oraşul de Oțel) al „tenebrosului“ profesor Schultze; *Nota Bene*, romanul vernian a fost scris ca reacție polemică la războiul franco-german, iar cele două oraşe sînt plasate pe Coasta de Vest a Statelor Unite; dacă însă *Cele 500 de milioane*… va fi taxat drastic pentru schematismul tezist, vizionara operă a aceluiaşi Verne din *Parisul în secolul XX* („splendidă operă imperfectă“, cf. Ion Hobana) provoacă, pe drept cuvînt, entuziasmul lui Borbély. Are şi de ce, întrucît scriitorul francez anticipează, irezistibil, „americanizarea“ societății mondiale globale, descrisă de Gramsci după asimilarea fordismului; anticipează, de asemenea, cu vervă „spectacularizarea“ noului tip de civilizație „a ochiului, imaginii şi senzațiilor exacerbate, dominate, în esență, de inedit, de noutate“. Sînt consemnate, nu fără amuzament, titlurile „cu rezonanțe avangardiste“ (*Armonii electrice, Meditații asupra oxigenului* ş.a.m.d.) ale poeziilor pariziene din 1960, „ivite din unilateralizarea discreționară a ştiințelor pragmatice în detrimentul «fosilelor» umaniste“.

Exemplele pot continua. Potrivit bătrînului Jules, femeia pariziană, senzuală avea să-i lase locul, peste numai un secol, unui alt model feminin, americanca pragmatică şi fără gust; scriitorii viitorului vor fi exclusiv caligrafi sau copişti, abandonînd orice veleități elitare sau înclinații pesimiste, iar optimismul şi distracția devin principalele cerințe ale pieței, prefigurînd, Şt. B. *dixit*, „rigorile laxe, ipocrite ale «culturii de divertisment» (*pop culture*) din care americanii vor face o normă abia în urma uriaşului şoc social depresiv produs de criza economică din anii ’30“. Dacă autorul *Civilizațiilor de sticlă* nu se sfieşte să-i convoace pe „bunii săi studenți“ spre a ne semnala compatibilitățile dintre viziunea lui Verne şi cea a lui Baudrillard, „bunii studenți“ vor putea, la rîndul lor, savura saltul în timp al profesorului lor de la ontologia cyborgică, teoretizată în manifestul Donnei Haraway, la *Istoria secretă* a lui Lucian din Samosata, un „histrion de geniu“ şi un „postmodern printre antici“…

Bref, un volum excelent, scris „din polul plus“, dar complice cu marile obsesii ale lumii noastre. Un spectacol hermeneutic delectabil şi instructiv despre relația ambiguă dintre utopie, distopie şi urbanism, cu imaginarul mitologico-simbolic aferent, proiectat pe fundalul istoriei ideilor. Dar, înainte de orice, o radiografie seducătoare a mentalului civilizator, în al cărui abis se proiectează, deopotrivă, transparențele sale „celeste“, utopice şi umbrele lor „demonice“. Pentru că, nu-i aşa?, drumul spre iad e pavat cu intenții bune…

■

Şezătoare ştiinţifico-poştală. Şi telefonică

Alexandru DUMITRIU

Îmi plac cărțile de convorbiri. Fără îndoială, scriitorul Ion Brad, ambasador în Grecia între 1973 şi 1982, este un personaj al istoriei noastre literare peste care nu poți trece cu indiferență. Amplele sale volume de memorialistică sînt o panoramare destul de fidelă a unei epoci – comuniste – controversate. (Spun „destul de fidelă" deoarece obiectivările absolute țin de competența istoricilor.) De aceea, inițiativa profesorului de jurnalism Ilie Rad (de la Universitatea „Babeş-Bolyai") de a-l convoca pe Ion Brad la un dialog-maraton pare promițătoare. Masivul volum *Convorbiri cu Ion Brad, „din primăvară pînă-n toamnă"* promite şi o înaltă ținută „ştiințifică", datorată acribiei profesorului. Într-adevăr, din acest punct de vedere, cartea este dichisită, cu trimiteri bibliografice (aglomerate obositor chiar în text, nu în subsolul paginilor) şi index de nume. Văzînd atîta precizie, mai că mă aşteptam, cînd Ion Brad relatează cum a plecat pentru ultima oară Mircea Zaciu de la Bucureşti la Cluj, în martie 2000, cu „Rapidul de ora 13", mă aşteptam, deci, ca Ilie Rad să menționeze numărul trenului, vagonul, eventual şi locul, aşa cum adaugă, regulamentar, editura, anul şi pagina la sursele livreşti aduse în discuție.

■■■ Anotimpurile lui Ilie Rad

Însă nu m-a încîntat deloc metoda convorbirilor: pe hîrtie, ca un chestionar. Prefer interviul în accepțiunea sa etimologică. Pentru că, pe hîrtie, de obicei interlocutorul monopolizează discuția, dialogul rarefiindu-se. Or, farmecul şi esența interviului constau tocmai în permanentul provizorat al autorității. Rareori convorbirile pe hîrtie pot epuiza mulțumitor subiectul. Anumite răspunsuri reclamă, inevitabil, alte intervenții, de care cel care trimite întrebările e privat. Pe lîngă acest impediment, dialogurile prin corespondență suferă uneori de obezitate discursivă. Ca să nu mai vorbesc despre tendința de eludare a întrebărilor incomode, pe care doar aportul insistent al unui interlocutor o poate anihila. În fine, dialogul *face to face* obligă la o ținută cît mai naturală (există presiunea conlocutorului, iar răspunsurile au fluență, nu trenează ca la o mutare de şah, ci împrumută dinamica promptă a unui joc de ping-pong). În asta rezidă plăcerea cu care parcurgem o carte de convorbiri autentice. Unul dintre vîrfurile genului este, pentru mine, volumul lui George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu*. Întrebări scurte, în cascadă, din partea reporterului (care arată o civilitate dezinvoltă, sobră, fără onctuozități, şi o erudiție bine temperată), răspunsuri oneste şi simple din partea prozatorului, completări şi ironii inteligente din partea reporterului, întîmpinări deloc susceptibile, uneori chiar amuzate, din partea prozatorului. Şi cei doi n-au avut nevoie de anotimpurile lui Ilie Rad (împrumutul caragialesc „din primăvară pînă-n toamnă" nu mi se pare deloc inspirat), ci numai de şase zile, şi acelea comode: cîteva ore pe zi de dialog, cu reportofonul. Amintesc şi volumul lui Eugen Simion *Convorbiri cu Petru Dumitriu* (care respectă titlul), mai puțin incitant decît cartea *Pactul cu diavolul...*, însă mult mai riguros pe partea de literatură. Acolo unde nu există doi conlocutori față în față, vorbim, în majoritatea cazurilor, despre eseistică, publicistică sau memorialistică la cerere, rareori despre interviu (nu sînt categoric deoarece, veți vedea, se întîlnesc şi excepții).

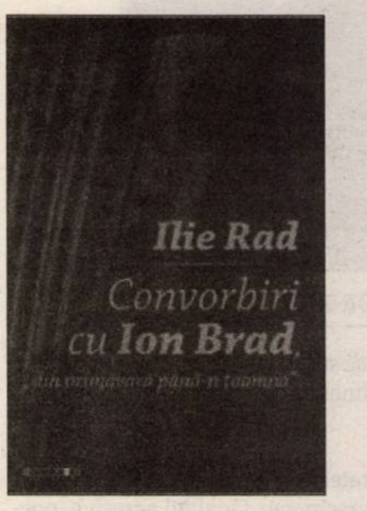
Interviul cultural nu se face gospodăreşte, ca şi cum ai pune murături; el are nevoie şi de o doză de imprevizibil, de umor, chiar de momente mai nonconformiste.

Vorba de cultură
la Radio România Cultural
Cu Ema Stere şi Attila Vizauer
De luni până vineri, de la ora 12:00
Radio România Cultural

Ilie Rad şi Ion Brad au încercat să atenueze, sporadic, impresia epistolară pe care o lasă multe răspunsuri (de fapt, nu e nici o impresie, aşa au decurs, în mare, „convorbirile"). Primul mai degajează textul printr-o exclamație artificială ori printr-o constatare, intervievatul aprobă lapidar („Exact!") sau adaugă cîteva rînduri, pentru a simula cursivitatea discuției. Probabil aranjamentele au fost efectuate de-a lungul acelor „zeci de convorbiri telefonice" pe care le pomeneşte Ilie Rad în cuvîntul înainte. Nu intru în detectivistică. Nici n-aş avea de ce, metoda se simte lejer în tentativele de suplețe căutate de profesorul clujean. Acesta nu-şi poate părăsi maniera rigidă de a conduce, de la distanță, convorbirea. Pentru a demonstra cît de avantajoasă poate fi şi o abordare nu neapărat ludică, dar mai destinsă, am să mă refer la un interviu luat de George Arion lui Dem Rădulescu, în 1978. (Din lipsă de spațiu, nu îmi permit parantezele „ştiințifice" ale lui Ilie Rad, indispensabile exigenței rutinate.) Dialogul este deschis, printr-o discretă provocare, de actor: „Sînt tare curios să aud cum sună prima întrebare". Iar ziaristul, fără a fi intimidat de personalitatea interlocutorului, îi răspunde nostim: „Nici n-o mai pun, trecem direct la celelalte întrebări". Datorită acestei spontaneități, interviul devine de la bun început captivant. Sigur, Ion Brad nu-i Dem Rădulescu, pentru a-l atrage cu poante. Seriozitatea – moştenire ardelenească – îl caracterizează pe interlocutorul lui Ilie Rad. Şi nu îl caracterizează de ieri, de azi. „Mă şi plictisea atîta seriozitate la un om tînăr cum era Ion Brad, prin anii '60", scria cîndva Adrian Păunescu. Nu cumva această seriozitate, întinsă de-a lungul a peste 450 de pagini în convorbirile cu Ilie Rad, riscă, de la un punct încolo, să-l plictisească şi pe cititor? Ion Brad are ce povesti, a cunoscut de aproape lumea literară şi politică a epocii comuniste, în toate etapele ei, a adunat mii de scrisori şi documente. (Chiar în această carte, el corectează o informație de istorie literară referitoare la debutul lui Ioanichie Olteanu, care nu s-a petrecut în *Revista Cercului literar*, cum se ştia pînă acum, ci în obscura publicație blăjeană *Mlădițe*.) Numai că destule informații din convorbirile cu Ilie Rad se regăsesc în multele volume de memorialistică (volume care aproape ating numărul de titluri de campioană obținute de Dinamo Bucureşti) ale lui Ion Brad. Aceste reluări nu-i pot fi imputate intervievatului, deşi el însuşi le doreşte, din motive de tiraje anemice, după propria-i mărturisire. Profesorul clujean ar fi trebuit să evite astfel de situații, familiarizîndu-se mai atent cu opera partenerului său de discuții. Iată o situație de ofsaid: „Sînteți un om sensibil, delicat. Cum de nu ați scris şi cărți pentru copii?". La care Ion Brad, cu diplomația sa instinctivă, răspunde: „Am scris mai multe cărți pentru copii, pe care dicționarele literare nu le amintesc". Însă un cercetător meticulos, cu pretenții „ştiințifice", nu-şi procură datele numai din dicționarele literare! Şi nici nu-l întreabă pe intervievat ceva ce ar fi trebuit să citească intervievatorul însuşi: „Ne puteți spune de ce căzuse în dizgrație George Macovescu? *Vorbeşte despre asta în memoriile sale, publicate postum?* [s.m.]".

■■■ O planturoasă monotonie

Scriam mai sus că nu toate interviurile pe hîrtie riscă să se transforme în hectare de răspunsuri. Asta depinde şi de abilitatea celui care întreabă. Un antologic şi alert interviu pe hîrtie i-a acordat Ştefan Aug. Doinaş lui Adrian Păunescu. Citez cîteva secvențe: „«Care este anotimpul dumneavoastră preferat?» «Dezghețul.» «Vorbiți-ne despre ticăloşie! Care este cel mai mare ticălos pe care l-ați întîlnit?» «Să trecem peste întrebarea asta: am impresia că mă confunzi cu Alain Delon.» «Aveți tabieturi?» «Unul singur: în fiecare zi, la ora 18, mă apucă un fel de nelinişte; fac repede numărul de telefon 12.20.40, la *Viața românească,* şi-l întreb pe prietenul meu I. Negoițescu la ce capitol a ajuns cu *Istoria literaturii române* pe care o pregăteşte... Răspunsul lui îmi dă calmul necesar»". La prima vedere, întrebările par ofensator de puerile. Doinaş îi va şi reproşa lui Păunescu că unele par extrase dintr-un „album de licean imberb". Infantilismul lor este însă premeditat. Răspunzînd acestor curiozități aparent ridicole, Doinaş se dezvăluie pe sine aşa cum poate n-ar fi făcut-o dacă întrebările erau unele protocolare, cu pompă. Replicile lui denotă o mare vervă ironică – în bună tradiție cerchistă –, inaccesibilă, pînă atunci, publicului larg. Are perfectă dreptate Marin Preda: „Pentru un ziarist însă şi întrebările naive pot avea succes. Poți să ştii?" (în *Delirul*). Ingeniozitatea celui care întreabă se poate dovedi decisivă. Ilie Rad nu-şi frecventează fantezia, condamnînd pe alocuri volumul la o planturoasă monotonie. Repet, oricîte informații importante ar furniza Ion Brad, erau necesare şi cîteva reprize mai sprintene. Dincolo de obiecțiile destinate intervievatorului, trebuie să subliniez tonul echilibrat al lui Ion Brad, care se desparte rar de proverbiala sa inerție diplomatică. În rest, cu puține excepții (cum ar fi capitolul „Actor în scandalul *Dicționarului scriitorilor români*"), anotimpurile de convorbiri cu Ilie Rad întorc din țările calde episoade prezente şi în celelalte volume de memorialistică ale intervievatului.



Ilie RAD

Convorbiri cu Ion Brad, „din primăvară pînă-n toamnă" (aprilie-octombrie 2013)
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 480 p.

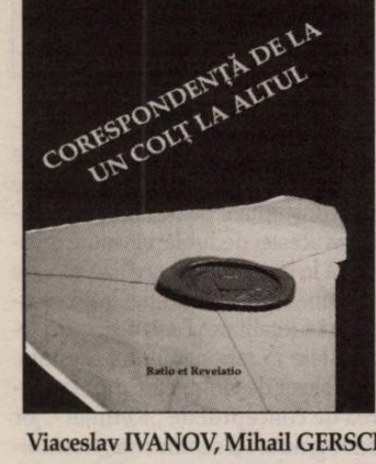
De pe coperta a patra a volumului aflăm: „Între sutele de cărți de interviuri, existente în cultura română, cartea aceasta va ocupa un loc distinct. În primul rînd, prin faptul că este cel mai amplu dialog realizat vreodată cu un scriitor român, Ion Brad răspunzînd, în aproape 700 de pagini de manuscris, la peste 190 de întrebări ale lui Ilie Rad". Într-o perioadă de „prestigioase" omologări româneşti în *Guiness Book* (vezi recentele recorduri naționalisto-culinare: cel mai mare steag din lume, cea mai mare omletă țărănească sau cel mai lung cîrnat etc.), performanța – fie şi numai locală – a profesorului clujean merită apreciată. Nu doar la „proba cîntarului" se remarcă tomul lui Ilie Rad: „[...] nota ştiințifică a cărții [...] asigură volumului calitatea de model pentru jurnaliştii şi studenții de la jurnalism, pentru istoria literară de azi – unde superficialitatea face ravagii –, încît putem spune că ne aflăm în fața unui volum de excepție", semnează Editura Eikon.

Dacă vrem să încurajăm jurnalismul sedentar şi fastidios, atunci, da, volumul poate fi considerat un model. Dar interviul cultural nu se face gospodăreşte, ca şi cum ai pune murături; el are nevoie şi de o doză de imprevizibil, de umor, chiar de momente mai nonconformiste, care nu perturbă deloc sobrietatea consacrată a genului. Atribute pe care, din păcate, profesorul Ilie Rad nu le probează în acest volum.

■

„Pelerini prin suflete“: între povara memoriei culturale şi libertatea spiritului

Carmen MUŞAT



Viaceslav IVANOV, Mihail GERSCHENSON

Corespondenţă de la un colţ la altul
Traducere de Mihnea Moroianu
şi Ciprian Niţişor
Editura Ratio et Revelatio, 2013, 174 p.

Într-o lume aflată în plină ebuliţie, precum societatea rusă în perioada 1910-1920, dialogul epistolar dintre Viaceslav Ivanov – reprezentant de frunte al simbolismului rus şi filozof al culturii, şi Mihail Gerschenson, traducător, critic şi istoric literar – aduce în prim plan una dintre cele mai provocatoare polemici cordiale, mustind de idei şi de argumente care să le susţină. Într-un context istoric extrem de dinamic, în care acţiunile politice şi ideile se succed cu o amţitoare viteză, marcat de confruntări ideologice şi de evenimente politice ale căror consecinţe aveau să influenţeze decisiv soarta lumii, Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson, izolaţi de lume într-o cameră de sanatoriu moscovit, discută despre adevăr şi raţionalitatea istoriei, despre povara memoriei culturale şi libertatea spiritului, despre credinţă şi cunoaştere de sine, fără a face nici o clipă abstracţie de fundalul istoric şi cultural pe care îl oferea Rusia acelor ani. Publicată pentru prima oară în limba română, în traducerea nuanţată semnată de Mihnea Moroianu şi Ciprian Niţişor, corespondenţa lor scoate la lumină divergenţele şi punctele comune ale gîndirii celor doi, dar şi, în egală măsură, temele majore ale dezbaterilor ce au marcat începutul secolului al XX-lea.

Iniţiator al dialogului epistolar, Ivanov reformulează, în ultima scrisoare trimisă lui Gerschenson, o întrebare ce sintetizează, de fapt, întreaga tematică a acestui schimb de replici, a cărui tensiune creşte de la o scrisoare la alta: „Ce anume se întîmplă în zilele noastre? Să fie vorba de abolirea valorilor culturale în genere? Sau de disoluţia lor, dînd mărturie despre scleroza lor totală sau parţială? Sau, în fine, de transmutarea vechilor valori?" Polemica dintre Ivanov şi Gerschenson e cu atît mai incitantă, cu cît sînt exprimate aici două viziuni diferite asupra culturii şi asupra raporturilor dintre obiectivitate şi subiectivitate, dintre memorie şi uitare, formulate de două personalităţi foarte diferite: un intelectual pentru care existenţa lui Dumnezeu e un fapt ce nu poate fi pus la îndoială şi un altul, agnostic, dar nu ateu, pentru care principala problemă este eliberarea spiritului de povara unei memorii culturale ce generează iluzii – „miraje create în mod sistematic" –, valori-fetiş şi valori-vampir, ce împiedică individualitatea să fie un receptacol al realităţii autentice. Chiar dacă nu în mod explicit, referirile la contextul istoric există din plin, atît în scrisorile lui Ivanov, cît şi în cele redactate de Gerschenson, căci ideea de a face *tabula rasa* din întreaga moştenire culturală este împărtăşită de majoritatea congenerilor celor doi preopinenţi. Astfel, pentru Malevici, ca şi pentru cei mai mulţi dintre reprezentanţii avangardei artistice de la începutul secolului trecut, între scopul artei şi scopul revoluţiei sociale există o convergenţă fundamentală, căci ambele vizau distrugerea tuturor instituţiilor trecutului. „Nu avem nevoie de un mausoleu mort al artei, unde sînt idolatrizate opere moarte, ci de o fabrică vie a spiritului uman – pe străzi, în tramvaie, în ateliere şi în casele muncitorilor", susţinea Maiakovski, orbit şi el de idealurile revoluţiei proletare şi devorat apoi de tăvălugul dictaturii proletariatului, aşa cum se va întîmpla, de altfel, cu mulţi dintre artiştii şi scriitorii care cauţionaseră iniţial ideologia şi acţiunile partidului comunist. Pledoariei lui Ivanov pentru cultură ca fenomen dinamic şi pentru libertatea întemeiată pe memoria vie, Gerschenson îi opune un îndemn patetic de a uita toate religiile şi sistemele filozofice, care ucid sufletul, îngropîndu-l „sub blocuri de granit şi sub ruinele ideilor în descompunere" şi împiedicîndu-l astfel să aibă acces la cunoaştere individuală. Mai presus de această moştenire culturală a cărei valoare nu o contesta, dar pe care simte nevoia să o dea la o parte pentru a face posibilă afirmarea valorilor individualităţii, Gerschenson pune libertatea conştiinţei, prospeţimea primordială a spiritului, autenticitatea şi forţa senzaţiei, instrumente necesare cunoaşterii de sine şi cunoaşterii adevărului. Convins că „tot ceea ce e obiectiv ia naştere în individ şi iniţial nu-i aparţine decît lui", Gerschenson se arată sceptic faţă de revelaţiile adevărului care au devenit, în timp, „mumii şi fetişuri" greu de dislocat, care otrăvesc şi ucid orice încercare de restabilire a inocenţei primordiale, denunţînd în mod repetat mumificarea culturii, ce poartă în sine germenii tiraniei şi ai descompunerii.

Dialogul dintre cei doi intelectuali ruşi oferă suficiente elemente pentru o teorie a culturii în acelaşi timp simplă şi complexă, în interiorul căreia se confruntă două puncte de vedere doar aparent opuse. Căci, ceea ce împărtăşesc, în fond, Ivanov şi Gerschenson este , în opinia celui de-al doilea, „cultul comun al slujirii spirituale pe altarul culturii, deprinderi comune şi o limbă comună", chiar dacă abordările lor sînt diferite. Pentru Ivanov, cultura nu este „acoperită cu ruine", cum crede Gerschenson, ci „o memorie vie, eternă, care nu moare în cei ce se identifică cu aceste revelaţii", cu atît mai mult cu cît, nefiind monumentală, memoria culturală e condiţia sine qua non a libertăţii depline a spiritului. În opinia lui Ivanov, libertatea – valoare supremă şi pentru Gerschenson – nu se poate întemeia pe uitare, căci libertatea nu e compatibilă cu ideea de *tabula rasa*, ci cu asimilarea subiectivă şi personalizată a moştenirii culturale. S-ar putea invoca aici, în sprijinul pledoariei lui Ivanov pentru necesitatea revizitării valorilor culturale, punctul de vedere al lui T. S. Eliot care, în eseul său din 1919, „Tradiţie şi talent personal" (aproape contemporan cu corespondenţa dintre Ivanov şi Gerschenson), distingea între „a moşteni", pasiv şi fără nici un efort personal toate reuşitele şi valorile generaţiilor anterioare, şi „a dobîndi", printr-o grea strădanie individuală, coroborată cu un indispensabil simţ al istoriei, o tradiţie necesară, în absenţa căreia nici originalitatea şi nici libertatea n-ar fi posibile.

Schiţînd principalele coordonate ale unei originale teorii a culturii, într-un moment de schimbare dramatică a paradigmei culturale (şi nu numai), Ivanov se iluzionează însă că „lupta nu se dă pentru abolirea vechilor valori, ci pentru retrezirea la viaţă […] a tot ceea ce au ele obiectiv, extra-temporal, iar în viitorul foarte apropiat, pentru transmutarea lor". Ceea ce a urmat însă în istoria Rusiei şi a întregii Europe de Est a infirmat în mod tragic optimismul lui Ivanov şi convingerea lui că, odată „crucificată, coborîtă în mormînt, acoperită cu o piatră şi pecetluită", valoarea ar mai putea fi văzută cu inima şi ar mai putea reînvia a treia zi. Noua ordine instaurată de Revoluţia bolşevică şi consolidată de Stalin a confirmat mai curînd scepticismul lucid al lui Gerschenson, care considera că „în omul cultivat şi educat al zilelor noastre a ajuns la maturitate o fiară însetată de sînge – dar nicidecum un leu – şi de aceea am foarte puţine speranţe ca din el să se mai nască un copil". Aluzia la Nietzsche, al cărui patos mărturiseşte a nu-i fi pe plac, relevă convingerea profundă a lui Gerschenson că, departe de a elibera spiritul, cultura nu face decît să-l împovăreze inutil şi să-i inducă false convingeri şi false valori. Eşecul ideologiei iluministe – pe care o amendează în treacăt, dar ferm – i se pare evident lui Gerschenson, în lumina evenimentelor istorice dramatice care au dus la declanşarea primului Război Mondial. Pentru acest gînditor – sceptic nu doar cu privire la consecinţele nefaste ale preluării pasive a moştenirii culturale, ci şi cu privire la consecinţele revoluţiei ruse –, cultura contemporană este rezultatul unor erori fundamentale, acumulate în timp, iar „omul lumii noastre a pornit pe un drum fals şi a nimerit într-un hăţiş fără ieşire". O asemenea concluzie, formulată limpede, indică o lucidă evaluare a situaţiei istorice în care are loc dialogul epistolar.

Şi, totuşi, în pofida deosebirilor de viziune evidente, ambii intelectuali pun în centrul pledoariei lor individualitatea şi necesitatea regenerării şi a eliberării acesteia. Dar, în vreme ce pentru Ivanov memoria este „zălog al nemuririi şi cunună a conştiinţei", în absenţa căreia renaşterea personalităţii nu e posibilă, pentru Gerschenson abia eliberarea de povara memoriei culturale deschide drumul descoperirii adevărului relativ al istoriei, un adevăr prin excelenţă dinamic, experimentat în mod individual.

Există, însă, un punct în care demonstraţia lui Gerschenson e vulnerabilă: „se înţelege de la sine că istoria, pe toată durata ei, este raţională, în sensul că tot ceea ce s-a săvîrşit în ea, s-a săvîrşit pe un temei suficient", scrie Gerschenson, fără să pună nici o clipă la îndoială teza leibnizeană a „raţiunii suficiente", potrivit căreia nimic nu se petrece în absenţa unei cauze sau a unei raţiuni determinante. Cu toate acestea, experienţa celor două războaie mondiale, tragediile umane determinate de Holocaust şi Gulag, crimele în masă comise de regimurile totalitare în numele instaurării unei societăţi „perfecte", care au însîngerat secolul al XX-lea, au infirmat cu asupra de măsură teoria caracterului raţional al istoriei.

Volumul publicat de Editura Ratio et Revelatio, *Corespondenţă de la un colţ la altul*, care beneficiază de un studiu introductiv consistent şi de note şi comentarii critice extrem de utile pentru cititorul român, aflat la prima întîlnire cu cei doi autori, este un dar pe care cei doi traducători îl fac publicului autohton. Dens, consistent, fascinant prin ritmul în care se succed ideile şi schimbul de argumente, volumul de faţă este un eveniment editorial autentic.

■

Despre actualitatea *Corespondenţei de la un colţ la altul*

Mihnea MOROIANU

În eseul său din 1909, *Viaceslav Magnificul*, Lev Şestov făcuse deja observaţia că cea mai directă cale de a înţelege spiritul unui scriitor rus este de a studia modul în care se raportează el la Dostoievski şi la Tolstoi. Iar în disputa dintre cei doi prieteni şi oponenţi ocazionali nu este greu de distins această opoziţie dintre cei doi versanţi ai gândirii ruse: Calmul şi încrederea lui Ivanov este tot atît de impregnat de blîndeţea lui Zosima şi de metafora bobului de grâu, care, murind va aduce multe roade, pe cît de înrudită este revolta lui Gerschenson împotriva fetişizării culturii cu butada despre Shakespeare şi perechea de ciubote, sau şi mai bine, cu strigătul de disperare din *Spovedania lui Tolstoi*: „Foarte bine, vei fi mai renumit decât Gogol, decât Puşkin, decât Shakespeare, decât toţi scriitorii din lume – ei şi, ce-i cu asta?...".

În realitate, Ivanov şi Gerschenson chiar *sînt* de acord că păstrarea prospeţimii spiritului creator, a artei *in statu nascendi* este mai importantă decât produsele ei finite, că orice fetişizare a culturii este o cădere în păcat. Numai că Ivanov, creator el însuşi, este în posesia secretului răscumpărării acestui păcat, a răscumpărării prin credinţă, pe cînd Gerschenson, dezavantajat şi de calitatea de simplu cercetător al fenomenului cultural, este *în căutarea* acestei soluţii, şi negăsind-o, preferă să renunţe la cultura însăşi, decât să se transforme în arhivar sau muzeograf al valorilor ei neînsufleţite.

În acest fel, discuţia se închide prin revenirea la punctual ei de plecare – problema *vieţii veşnice* evocată iniţial de Ivanov. La limită, nihilismul şi revolta lui Gerschenson devin un fel de *demonstraţie prin reducere la absurd* a tezei lui Ivanov, despre statutul ontologic intermediar al culturii, despre cultura ca simplu element de tranziţie sau de legătură între cele două lumi – în limbaj platonic, dintre lumea aparenţelor şi lumea esenţelor. Conform acestei reduceri la absurd, se constată că – în absenţa oricărui element transcendent, sau cel puţin transcultural – orice absolutizare sau zeificare a culturii duce fie la transformarea culturii într-o mumie sau într-un idol, fie la o delegitimare finală a culturii însăşi, şi o revoltă generală a nihilismului cultural, de genul celei exprimate în scrisorile lui Gerschenson.

Ajunşi aici, nu putem decât să ne amintim că în România anilor '80, ca reacţie la minciuna şi involuţia spirituală generate de regimul totalitar, a existat un astfel de proiect sau utopie culturală elaborată de un mare filosof, supravieţuitor al generaţiei interbelice, care îşi propunea regăsirea demnităţii spiritului şi a memoriei culturale printr-un demers hegelian de absolutizare a culturii devenite un surogat de religie şi a înlocuirii Duhului Sfânt prin Spiritul absolut. Iar din comparaţia cu concluziile *Corespondenţei* dintre Ivanov şi Gerschenson s-ar putea poate obţine o perspectivă inedită, şi poate chiar o apreciere *sine ira et studio* a speranţelor şi dezamăgirilor proiectate pînă în zilele noastre de această utopie asupra vieţii culturale şi intelectuale din propria noastră ţară.

Fragment din intervenţia de la lansarea cărţii *Corespondenţă de la un colţ la altul*, Libraria Cărtureşti, Bucureşti, 21 februarie 2014

„Timp vîndut“ şi „timp salvat“ la Czesław Miłosz

Dana PÎRVAN-JENARU

zeitgeist
CZESŁAW MIŁOSZ
gândirea captivă
HUMANITAS
Czesław Miłosz
PRIVIND DINSPRE GOLFUL SAN FRANCISCO
ODISEU
PARALELA 45

Născut într-o Polonie sufocată de comunism şi rîvnită cînd de ruşi, cînd de nemţi, într-un ţinut care din polonez devine peste noapte lituanian, studiind într-un oraş ocupat rînd pe rînd de ruşi, germani, lituanieni, polonezi, lituanieni, germani şi ruşi, autoexilat pentru treizeci de ani la Paris şi de aici într-o Americă în care află o ţară a exilului *per se*, Czesław Miłosz a devenit o figură mitică a disidenţei şi un profund şi subtil „scriitor al lumii". O lume a cărei neînfricare o admiră de la distanţă, dar a cărei ordine nu o poate accepta şi o cuprinde de aproape, într-o plasă ţesută din nodurile complicate ale întrebărilor care înfierbîntă mintea Omului ce pune pe primul plan în ierarhia valorilor libertatea de gîndire. *Gîndirea captivă*, titlul unuia dintre cele mai cunoscute volume ale sale, a devenit un concept-metaforă ce exprimă marele său regret, acela că „nu ştim să trăim goi. Trebuie să ne înfăşurăm mereu în coconul construcţiilor noastre mentale, al stilurilor noastre schimbătoare din filozofie, politică şi artă. Conferim sens antisensului" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

Preocuparea constantă pentru cauzele şi formele sub care se manifestă gîndirea subordonată prejudecăţilor şi – la un alt nivel – supusă ideologiilor politice introduce, în sistemul său de gîndire, şi problematica înglobantă a rolului social pe care îl are literatura, rol revelat în special după ce autorul a cunoscut pe propria-i piele teroarea ocupaţiei naziste: „Cuvintele mele sînt în acelaşi timp un protest. Îi refuz doctrinei dreptul de a justifica crimele săvîrşite în numele ei. Omului contemporan care uită cît de mizer este în comparaţie cu ceea ce poate fi omul îi refuz dreptul de a măsura trecutul şi viitorul cu propria măsură" (*Gîndirea captivă*). Spirit ultralucid, Miłosz nu concepe o umanitate demnă fără evitarea haosului generator de previziuni sumbre. În această ordine de idei, scrisul capătă o funcţie esenţială, căci devine un fel de „gospodărie a speranţelor şi a intenţiilor", constituind una dintre formele de comunicare ce pot conferi sens experienţelor tragice care au marcat umanitatea: „Sînt aici – oricine se află «aici» – şi singurul lucru pe care îl putem face este de a ne strădui să comunicăm între noi" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

■■■ Acţiune socială şi implicare

Interfaţă între trecut şi viitor, între suprafeţele opace ale experienţei şi nuanţele ei transparente, scriitorul devine un depozitar al memoriei, al mesajelor pe care aceasta le secretă: „Ochii care au văzut nu trebuie să fie închişi, mîinile care au atins nu trebuie să uite cînd ţin condeiul" (*Gîndirea captivă*). În special la începuturile sale literare alături de ceilalţi poeţi din Vilnius, Miłosz a văzut în creaţie o modalitate de acţiune socială, declarîndu-se în nenumărate rînduri adeptul unei poezii implicate în destinul colectivităţii, care să salveze popoare şi oameni. Nu de puţine ori, poezia sa reflectă realităţi fruste, catastrofice ale destinului individual sau colectiv, încadrîndu-se perfect în A Doua Avangardă (cea a catastrofiştilor).

Atitudinea intelectualului şi, în special, a scriitorului este decisivă, contribuţia sa la mersul lumii fiind una delicată, aflată sub semnul vulnerabilităţii, al tentaţiilor. În viziunea lui Miłosz, literatura de orice fel seamănă cu un plan înclinat pe care scriitorul trebuie să facă mereu eforturi pentru a nu aluneca spre ceea ce este mai uşor. Eforturi cu atît mai dificile cu cît vorbim despre condiţia scriitorului în regimuri totalitare, unde autonomia esteticului este aproape imposibilă: „Nu mi-a plăcut meseria de scriitor european. Cărţile mele au fost traduse din polonă, ceea ce producea dificultăţi uriaşe, dar m-aş fi împăcat şi cu acestea. Totuşi, meseria de scriitor nu înseamnă doar hîrtie şi condei. Este vorba şi de înzestrări asemănătoare cu cele obţinute cîndva de vechii curteni din preajma regelui, sau a prinţului, printr-o tactică gîndită atent, printr-un joc de alianţe şi prin semne care să le reamintească mereu prezenţa" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

Pentru a înţelege mai bine dificultăţile cu care se confruntă intelectualul şi, mai ales, scriitorul, trebuie evidenţiat şi felul în care scriitorul polonez înţelege natura relaţiei dintre individual şi colectiv, dintre „eu" şi masa „celorlalţi". Deşi valorile individuale trec pe primul plan, dependenţa de umanitate este conştientizată şi acceptată: „Ca oricui îmi este drag «eul» meu suav, şi cu adevărat mă preocupă doar caracterul implacabil al timpului şi al morţii. Sînt însă profund marcat de umanitate, îi sînt supus, ea mă creează în fiecare zi din nou, astfel încît îmi scapă esenţialitatea mea abia intuită. De vreme ce entuziasmul meu, indignările, furiile îşi au locul aici şi nu în altă parte, de vreme ce judec aici şi sînt judecat de duşmani şi de prieteni, mi se pare firesc să consider aceşti oameni care mă înconjoară ca pe un focar de presiuni şi influenţe, ca singurul obiect de reflecţie accesibil mie şi ca subiect care se supune şi se apără" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

■■■ „De ce omul tremură?"

Stabilirea şi menţinerea unei conexiuni cu viaţa oamenilor sînt o nevoie şi o obligaţie pentru revelarea sensului: „Sîntem azvîrliţi într-o lume ce ni se înfăţişează ca un nonsens sau, în cel mai bun caz, ca un haos de cuburi amestecate aiurea, pe care trebuie să le aşezăm într-o anumită ordine, potrivindu-le unele lîngă altele, în dreapta sau în stînga, folosindu-ne de planurile abstracte ale unor hărţi" (*Privind dinspre Golful San Francisco*). Această dependenţă (nu iubire, ţine să precizeze autorul) de oameni este implacabilă, dar nici pe departe capabilă să ofere alinare singurătăţii sau bucuria comuniunii: „Nu e vorba aici de impulsuri altruiste. Ei sînt ca o magmă confuză care mă apasă, mă înconjoară, mă raportez la ei ironic, înălţat de conştientizarea dorinţelor şi speranţelor lor deşarte. Cărăbuşi ce-şi mişcă maxilarele în miile de restaurante şi taverne ce năpădesc plajele, care se împerechează pe nisip îmbătrînind rapid, devenind rigizi, oseminte chitinoase arse în crematorii sau depuse în pămînt. Mi-am pierdut însă dorinţa de a mă exclude dintre ei. Dacă i-aş privi ca pe nişte persoane preţioase, acest lucru ar mai fi oarecum de suportat. [...] Iar cînd în faţa mea se află ea sau el, devin neliniştit, fiindcă îi văd ca pe nişte replici, ca pe nişte portrete ale propriei mele zădărnicii. Această senzaţie nu se împotriveşte sentimentului cosmic «de a te afla printre cei vii», numai că este un sentiment rareori plin de bucurie". Dezamăgirea şi pesimismul scriitorului îşi au rădăcina în imposibilitatea afirmării libere a individualităţii, mai ales în vremuri tulburi.

Omul oscilează continuu între interior şi exterior, între o identitate a adevărurilor intime şi una de vitrină: „De ce omul tremură, se cuibăreşte, se retrage în trupul său fragil şi ameninţat? Este o creaţie a lui, opera lui, căreia el însuşi i-a dat viaţă, care îl contrazice chiar pe el. Nu e adevărat, el, cel care se atinge pe sine, privindu-şi în oglindă culoarea ochilor şi a părului, nu-şi recunoaşte rolul de făptuitor şi are dreptate. Nu el este răspunzător, ci celălalt din el, care se manifestă ca o cifră şi, prins de ceilalţi sau prinzîndu-i pe ceilalţi, laolaltă, în modul cel mai omenesc cu putinţă, sub presiunea propriilor nevoi şi dorinţe, creează ceva care este neomenesc şi supraomenesc, ceva care se întoarce împotriva nevoilor şi dorinţelor sale, scăpîndu-i de sub control. Şi, iată, deşi s-ar părea că este un produs al său, totuşi nu este al său, aflîndu-se în faţa lui «în afară»" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

Astfel se conturează unul dintre cele mai puternice conflicte ce scindează fiinţa omenească: cel dintre omul unic, irepetabil, aflat în propriile-i mîini, şi omul-concept, cifră, creator al unor lucruri neintenţionate. În procesul de aşezare alături de ceilalţi, nevoia de unicitate este definitorie. Dar este o iluzie, şi de aici senzaţia că viaţa noastră este o frustrare esenţială, o imposibilitate, o povară dusă, totuşi, datorită unui amestec de orbire şi eroism: „În jurul meu se află o substanţă colectivă densă, mată, îndărătnică, cealaltă natură agasantă, dar mie mi s-a trasat o zonă în care mă pot mişca liber, mă pot îngriji de sănătatea mea fizică şi psihică, pot cunoaşte fericirea unui organism care lucrează fără a fi dojenit, viu printre cei vii. Cînd totuşi eul meu trebuie să fie adăpost în faţa insistenţei acestei substanţe emanate în comun de toţi ceilalţi, inclusiv de mine, acesta îmi dă tîrcoale, reamintindu-mi mereu că unicitatea mea este o iluzie şi că, chiar în această zonă proprie în care lipseşte participarea celorlalţi, sînt redus la o cifră" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

Această divizare a conştiinţei între legile interiorităţii şi ale colectivităţii are drept consecinţă „dedublarea vieţii într-un *timp vîndut* şi un *timp salvat*, primul – ireal, plictisitor, apăsător, cel de-al doilea – real, interesant, bogat. [...] Nu este nimic mai serios şi mai elementar decît această dedublare, iar pentru majoritatea oamenilor nevoia de a-şi vinde timpul este un eşec pe care îl acceptă cu resemnare, aşa cum este acceptată moartea, fiindcă nu avem încotro" (*Privind dinspre Golful San Francisco*).

De formele pe care le capătă această dedublare, de valoarea care se acordă timpului salvat şi timpului vîndut depinde atitudinea intelectualului din Europa de Est, aflat în chingile situaţiei istorice din care doar conştiinţa îl poate ajuta să se elibereze. Sau nu. Conştientizarea acestei dedublări însoţite invariabil de „actoria" cotidiană stă la baza amplei analize pe care Miłosz o dedică, în celebra *Gîndire captivă*, condiţiei intelectualilor supuşi presiunilor ideologiei totalitare. Pentru surprinderea contradicţiilor care iau naştere în raţionamentul acestora, Miłosz recurge la un concept folosit de Gobineau, după experienţa din Persia. Este vorba de conceptul de „Ketman", joc practicat în apărarea propriilor gînduri şi sentimente, transformat însă într-o instituţie permanentă. Potrivit acestuia, în lumea Orientului musulman, posesorul adevărului nu trebuie să-şi expună persoana, averea şi respectul orbirii, nebuniei şi răutăţii celor pe care Dumnezeu, după bunul său plac, i-a indus şi i-a menţinut în eroare.

■■■ Libertatea, ca povară

În democraţiile populare, actoria se transformă dintr-o adaptare din reflex într-un joc conştient, la nivel de masă şi de lungă durată, astfel încît, de multe ori, rezultatul este o identificare cu rolul jucat. Nu se mai ştie ce e propriu şi ce e mască. Fie că vorbim despre Ketmanul *naţionalist*, al *purităţii revoluţionare*, *estetic*, *profesional*, *sceptic*, *metafizic* sau *etic*, vorbim despre o viaţă în continuă încordare interioară, care actualizează talente aflate în om în stare latentă: „El nici nu bănuieşte pe ce culmi ale abilităţii şi ale acuităţii psihologice reuşeşte să se înalţe atunci cînd este strîns cu uşa şi cînd trebuie să fie abil sau să dispară" (*Gîndirea captivă*). În mod cert, supravieţuiesc cei mai adaptaţi la acrobaţia intelectuală.

În cazul „lucrătorilor" din domeniul literaturii sau al artei, modalităţile de rezistenţă şi de evadare din realitate sînt diverse: scriitorii scormonesc în cărţi vechi, comentează şi editează scriitori antici, scriu cu plăcere cărţi pentru copii, unde libertatea fantasticului este ceva mai mare, traduc poezie şi proză veche etc. Miłosz nu se opreşte însă la această expunere a formelor de manifestare, ci merge în spatele cortinei, către cauzele apariţiei Ketmanului, identificînd circumstanţele care îi favorizează ivirea. Condiţia fundamentală este resimţirea libertăţii ca povară, lipsa unui centru interior care să le motiveze şi să le orienteze acţiunile. De aici şi pînă la resimţirea bucuriei de a găsi un obstacol în regimurile totalitare nu mai e decît un pas: „Cei mai fericiţi dintre ei par a fi cei care au devenit comunişti: regimul în care trăiesc este un zid de care se izbesc, în sfîrşit şi-au găsit o împotrivire, şi această împotrivire îi defineşte pe ei înşişi. Vaporii volatilizaţi în aer au fost comprimaţi sub presiune. [...] Ketmanul constă, aşa cum se vede limpede, în realizarea sinelui *în pofida* a ceva. Cel care cultivă Ketmanul suferă din cauza unui obstacol pe care-l întîmpină, dar dacă obstacolul ar fi înlăturat deodată, el s-ar găsi într-un vid, cine ştie dacă nu chiar mai supărător. Revolta interioară este uneori necesară pentru sănătate, constituind o variantă specifică a fericirii. [...] Ketmanul este o binecuvîntare: el protejează visarea. Omul învaţă să iubească îngrădirile înălţate în jurul său. Cine ştie dacă nu cumva tocmai în absenţa unui *centru* interior din om rezidă enigma succesului Noii Credinţe, marele ei farmec pentru intelectuali. Noua Credinţă, supunîndu-l pe om presiunii, creează un centru sau, în orice caz, îi creează senzaţia că acest centru există. Teama de libertate nu este altecva decît teama de pustiu" (*Gîndirea captivă*).

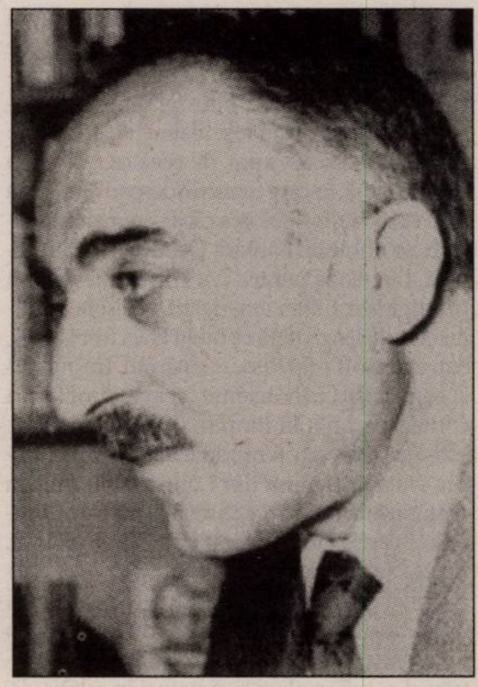
În alcătuirea acestui text s-au folosit următoarele ediţii: *Gîndirea captivă* (Editura Humanitas, 2008, traducere de Constantin Geambaşu, prefaţă de Vladimir Tismăneanu), *Privind dinspre Golful San Francisco* (Editura Paralela 45, 2007, traducere de Constantin Geambaşu).

■

MEANDRELE MEMORIEI

Ioanichie, mult cătrănitul

Geo ŞERBAN



Ardeleanului Ioanichie Olteanu nu-i plăcea să se instaleze sub reflectoarele notorietății. Poate privea cu scepticism capriciile succesului, poate se simțea vulnerabil din cauză că-i lipsea tupeul insului gata, oricînd şi oricum, să avanseze în carieră fără scrupule. Fapt este că, la începutul anului 1946, anunța iminenta apariție a unui volum de poezii. Totuşi, dintr-un motiv sau altul, s-a răzgîndit, pe drum, să mai încredințeze tiparului manuscrisul pregătit. Nici măcar un gest n-a schițat, ulterior, pentru recuperarea proiectului de tinerețe. Să-l fi considerat simplu episod la voia întîmplării, un „accident“ de parcurs? Cui priveşte atent configurația literară a epocii n-are cum să-i scape, prin atenta consultare a publicațiilor, caracterul inconfundabil al versurilor semnate de Ioanichie Olteanu.

Începuse să publice versuri de prin 1943 în revistele bucureştene, la *Vremea*, la *Universul literar*, odată cu alți tineri viitori membri ai Cercului Literar din Sibiu, ca Doinaş, ca Radu Stanca, pînă ce au avut la dispoziție propria revistă a grupului sibian, e drept numai 8 numere, pe parcursul primei jumătăți a anului 1945. Suficiente pentru a stîrni o neprevăzută vîlvă, motivată de campania orientată în direcția redobîndirii prestigiului liric al baladei. Se născuse o spectaculoasă competiție, cine găseşte modalități moderne suple spre a da viață proaspătă unei specii poetice de arhaică tradiție, cu reverberații din lumea medievală germanică. Fără ocoluri atît de îndepărtate, Ioanichie Olteanu părea a fi descoperit filonul şi ritmul baladesc aproape de simțirea populară, într-o expresie nesofisticată, într-un rafinat echilibru al trăirii palpabile cu grația proiecțiilor celeste. În locul manieratelor solemnități cavalereşti de sorginte castelană, el opta pentru contemplarea existențelor mărunte, sedus de demnitatea confruntării lor cu încleştările destinului. Materia cea mai la îndemînă îi era oferită de mediul cîmpenesc de unde provenea:

„Ce bine e să stai la țară
într-un sat cu arbori şi vite,
să-ți petreci vacanța de vară
trăind zile senine şi fericite.

Aci sîntem departe
de oraşul cu clocotul lui de păcate,
de izul lui de moarte,
de literatură şi luciditate.“

S-ar fi zis că poetul se complace într-o reverie bucolică, de răsfăț sedentar, dar nu-i decît o lectură pripită, amăgitoare. Intenția reală este ironică pe seama stereotipiilor literare, superficial decorative. Într-o formulare concepută a atenua şocul polemic, Ioanichie ia în răspăr enunțul retoric, de mult prăfuit, al unui predecesor: „Locuința mea de vară e la țară“ – aşa cum, altă dată, nu ierta banalitatea clişeului, chit că îl viza pe Vlahuță: „nu ne temeam de moarte/ ci de veşnicia ei“. Este o parafrază în cheie sarcastică, de aceeaşi speță cu refuzul romantismului himeric, sub clar de lună, care îmbibă *Balada înecaților*. Extazul nocturn evită aici rutina difuziunii lirice, vaporoase şi impune sensibilității să nu se lase tîrîtă în văgăuna nălucirilor, să țină sub control situația şi, numai ochi şi urechi, să urmeze, în demnitate, alaiul naufragiaților:

„...o noapte mai supremă decît toate nopțile supreme
cînd trîmbițe cereşti or să ne cheme;
atunci ne-om aduna atomii împrăştiați în mare
trăind clipe de grea frămîntare
şi ne vom ridica balansîndu-ne lin
să spargem suprafața tărîmului marin.
Vom ieşi înalți şi goi pe valuri
şi vom pluti halucinați spre maluri.
Stelele, dîndu-şi seama de a clipei solemnitate
ne-or lumina drumul imaculate...

Care cititor n-ar fi luat pe cont propriu invocarea „stelei imaculate“? Cine nu-şi doreşte ieşirea la liman, mîntuirea, după toate rătăcirile prin bezne ? Nimic nu prevestea o încărcătură atît de gravă a versului, cînd inițial se căznea să depăşească o biată cronică de fapt divers. Şi altădată, poetul procedează la fel de surprinzător; adoptă un ton reportericesc, anonim („Aşa. S-a făcut. Acuma e bine./ S-aprind o țigare de foi“) şi lasă mărturia să crească în tensiune din te miri ce, ca să ia mintea zănatecului soț gelos, împingîndu-l spre actul cumplit al pornirii instinctuale contra femeii bănuite de infidelitate („În vreme ce eu mă trudesc pe ogoare/ şi umblu pădurile, biet,/ ea stă şi citeşte romanțuri uşoare/ sau scrie-n carnetu-i secret“). Disproporția enormă dintre acuzație şi sancțiune lasă deschisă problema dreptății, înlocuite de calvarul oarbei răzbunări. Probele din dosarul supus judecății se adjudecă sau nu, fiorul poeziei este salvat, se realizează magia contopirii cu existența unor suflete pierdute în neştire, chinuite de prisos.

Acesta era Ioanichie, ardelean din creştet pînă în tălpi, deşi, paradoxal, îl chema Olteanu, posedat de simțul etic, rigid uneori din teama de a nu greşi, aliat al damnaților (mai puțin al boemilor arțăgoşi), sensibil fără emfază la pervertirea demnității. Ca să vorbim în termenii săi baladeşti, a stat ce-a mai stat prin Ardeal, dînd o mînă de ajutor la funcționarea unor ziare, la întemeierea de reviste, apoi a trecut Carpații spre a continua, şi la Bucureşti cam tot aceeaşi operă de interes obştesc. Experiența l-a promovat în locuri de răspundere: cîțiva ani, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor-şef la *Viața Românească*. Întrucît afişa nişte sprîncene stufoase, care arătau încruntate, trezea bănuiala că i se scufundau des corăbiile. În realitate, pe unde trecea întruchipa seriozitatea şi voința de a fi folositor. Rezolva cauzele unora şi altora, dar mai puțin pe ale sale. Nu-şi uitase de amorul poeziei, însă luase hotărîrea să o slujească, deopotrivă de dezinteresat, prin intermediul traducerilor. Ultimul lui mare devotament a fost pus în slujba lui Serghei Esenin. ■

AVALON

Mituri rusești

Ovidiu PECICAN

Traducerea și publicarea în română a recentei lucrări a lui Alain Besançon, *Sfînta Rusie* (București, Editura Humanitas, 2013, 166 p.), prilejuiește reîntîlnirea cu unul dintre gînditorii importanți ai generației seniorilor din Franța, care a știut mereu să folosească istoria ca instrument al unei mai bune înțelegeri a ideologiilor imperiului răsăritean euro-asiatic. Îmbinînd – după cum s-a observat – istoria politică, istoria mentalităților și istoria religiei, autorul a reușit „o bijuterie de echilibru și sinteză“. Sub un alt aspect, volumul practică anatomia miturilor legate de configurațiile spirituale și ideologice puse în mișcare pe măsura asamblării treptate și a afirmării tot mai viguroase a Moscovei pînă la ceea ce a fost imperiul țarilor și, mai apoi, vasta stăpînire a țarilor roșii. Clasic al acestui tip de demersuri, afirmate și în alte cărți pe care le-a semnat, Besançon configurează, explorează și demontează, și de astă dată, marile ansambluri ideatice ale rusofoniei, rămînînd aceeași referință importantă pentru un gen de investigație în care, la noi, a strălucit Lucian Boia în, probabil, cea mai bună carte a lui: *Istorie și mit în conștiința românească.*

Autorul continuă, de fapt, pe alte aliniamente, un șir de analize ale Rusiei cărora le-a fost, probabil, cap de linie și reper în materie de altitudine intelectual-critică marchizul Astolphe Louis Leonor de Custine, autorul *Scrisorilor din Rusia*. Cartea clasică („sacralizată“) a acestuia, socotită „cea mai inteligentă carte despre Rusia scrisă de un străin“ (Pierre Nora). Întrebarea fundamentală a lui Custine: „Mă întreb şi eu dacă este caracterul națiunii cel care a dat naştere autocrației sau autocrația cea care a creat caracterul rus“, la care tot el a și răspuns: „Mi se pare totuşi că influența este reciprocă: nici guvernarea rusă nu s-ar putea întemeia în altă parte decît în Rusia, nici ruşii nu ar fi devenit ceea ce sînt sub o altă ocîrmuire decît aceea pe care o au“, nu și-a epuizat nici pînă astăzi răspunsurile. Un alt răspuns este cel pe care *Sfînta Rusie* a lui Alain Besançon îl aduce: marile mituri rusești au format caracterul rușilor, tot așa cum el se datorează și autocrației ruse, care a dat naștere marilor mituri rusești.

Ar fi de discutat, poate, dacă ortodoxia, slavofilismul și contracurentele avute de autor în vedere sînt, toate, mituri. Ar mai fi apoi de elucidat și dacă, odată stabilită calitatea lor mitografică, sînt apanaje specifice Rusiei. Cum însă religia răsăriteană ține de un patrimoniu comun sud-estului și răsăritului Europei și cum, dintre contracurentele menționate, unele sînt importuri din Occident (liberalismul, revoluționarismul și chiar leninismul, interpretare a marxismului), schema de lucru cu care operează Alain Besançon poate fi rediscutată, dacă nu amendată. Tot despre o metabolizare specifică este vorba și atunci cînd sînt aduse în discuție liberalismul și revoluționarismul rusesc.

În schimb, slavofilismul – versiune a herderianismului (Besançon vorbește despre un model hegelian aici) –, cu rădăcini într-adevăr originale, de căutat încă în legendele despre a treia Romă, este tratat în relație cu cultura secolului al XIX-lea, deși se putea începe mai din amonte, reconstituind sursele unei tradiții care, cel puțin de la pretențiile imperiale de patronaj ale lui Petru I, își putea găsi o serie de izvoare.

Tentativă de interpretare pe cont propriu a răsăritului patronat de Moscova, cartea autorului francez are farmec și provoacă printr-o anume nonșalanță cu care trece peste diverse evidențe și felurite interpretări diferite de a lui. S-ar putea spune că tenta ei este aceea de a pune în discuție, cu ochii mijiți și „uitînd“ erudiția altor contribuții dinainte, mai curînd o viziune proprie, selectivă și întemeiată pe o selecție bazată pe afinități, un portret asimetric și esențializat al unei anumite Rusii ideologice.

În fața recentelor evenimente din Ucraina, încă în curs, întrebarea care se impune este: ce fel de Rusie este sau poate fi Ucraina? Cît din spiritul despre care vorbește Alain Besançon se reflectă cu fidelitate în tensiunile dezlănţuite de Viktor Ianukovici prin solidaritatea cu Federația Rusă putiniană și cît în aspirația intensă a opozanților maidanieni de a fi aspirați de Europa sau de a o aspira? Se poate presupune că așa cum, după Petru cel Mare, Rusia însăși a fost sfîșiată de tensiunea între cele două tendințe, actuala Ucraină nu poate fi decît o replică – de nu cumva o copie la o scară ceva mai redusă – a celor două pulsiuni slave de pe piața rusă a ideilor. Dar a socoti că Ucraina cade în tiparul ideologic rus ca o simplă fantoșă echivalează cu a afirma în subsidiar că nu există o identitate proprie ucraineană; ceea ce poate fi un pic prea mult, cînd te gîndești la moștenirea de redutabilă vechime a Rusiei kievene, mai degrabă varegă.

Eseu curgător la lectură, permeabil și decantat ca un discurs auster, dezvoltat în cultul simplității și al directeții, *Sfînta Rusie* este o carte de factura celor pe care chioșcurile colorate de pe aeroporturi le pot transforma în succese de vînzare. Fără a scădea din prestigiul analistului care a scris-o, ea nici nu i-l saltă, înfățișîndu-l, cu toate acestea, pe autor într-o altă lumină.

Dacă vrea cineva să știe mai mult și mai bine despre Rusia ideologică, despre miturile ei populare și culte, ca și despre conjuncturile istorice care le-au determinat pe acestea, o poate încerca recurgînd la masiva operă a lui Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman şi Vittorio Strada, *Istoria literaturii ruse* (în șase volume masive, din a cărei traducere ar profita masiv cultura noastră).

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Teroarea şi cuvintele

Cristina MANOLE

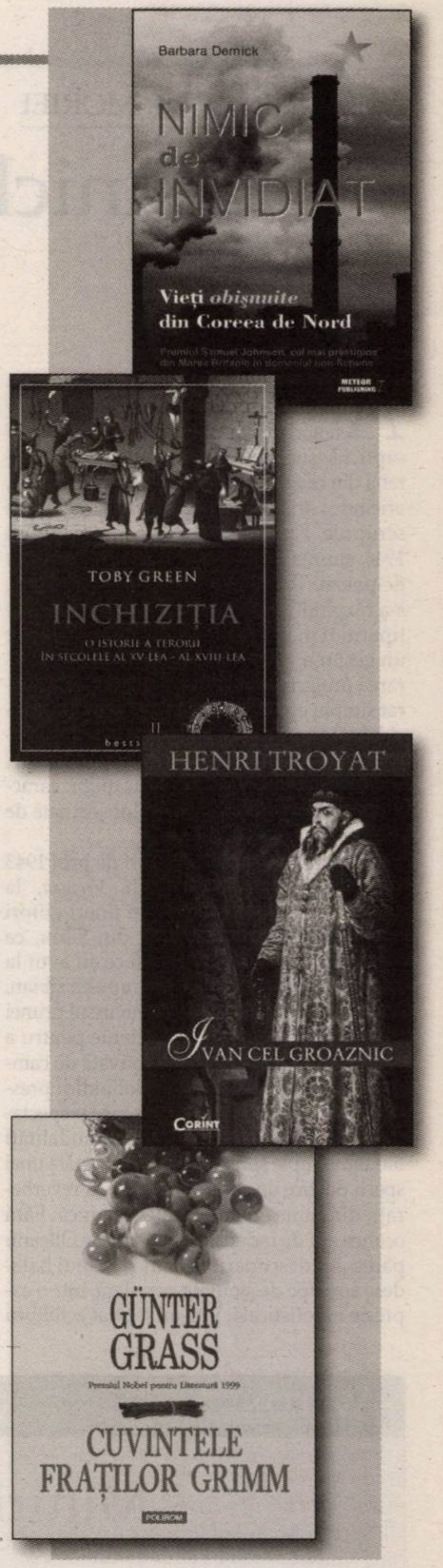
■■■ Mi-am făcut o nouă prietenă. Nu ne-am văzut niciodată, nu ştiam nimic despre ea pînă acum cîteva zile. I-am citit, mîna hazardului, aşa cum se întîmplă (uneori?/deseori?), o carte. Şi am fost realmente tulburată. De ceea ce a scris, apoi, de ceea ce a făcut în această viață. În care (uneori?/deseori?) nu prea ştim ce să facem. Autorea cărții, noua mea prietenă, se numeşte Barbara Demick. Este jurnalistă. Lucrează pentru *Los Angeles Times*, un prestigios cotidian american. Este şefa biroului de la Beijing, după ce mulți ani a fost la Seul. Sau a umblat prin lume, urmărind, trasmițînd şi comentînd evenimente (grave) din lumea contemporană. În timp real. Cartea de față, scrisă în 2009, este o zguduitoare mărturie despre viața oamenilor din Coreea de Nord. Un vestigiu anacronic al regimurilor criminal-staliniste care s-au spulberat unul după celălalt. Cartea se numeşte *Nimic de invidiat. Vieți obişnuite din Coreea de Nord* (Editura Meteor Press, 2014, traducerea din engleză de Mihai-Dan Pavelescu) şi panoramează, de aproape, universul cotidian al unei dictaturi în relația directă cu supuşii săi. În primul rînd despre oameni este vorba. Avem o carte nonfiction care îmbină mărturiile unor refugiați din Coreea de Nord cu impresiile culese de autoare la fața locului. Barbara Demick a mai publicat o carte, *Logavina Street: Life and Death in a Sarajevo Neighborhood*, despre dezastrele războiului din fosta Iugoslavie. Mai precis, despre asediul unui oraş şi despre cum se ajunge la ură şi intoleranță după secole de conviețuire, chiar dacă nu paşnică, măcar bazată pe înțelegere reciprocă. Cartea despre Coreea de Nord şi sistemul represiv instaurat şi perpetuat de liderul comunist Kim Ir Sen este un teribil *memento mori* dedicat ravagiilor unui sistem totalitar. Barbara Demick nu acuză nimic. Doar ascultă, notează şi repovesteşte ceea ce au trăit nişte ființe umane. Oameni. Care reuşesc să se salveze din fața terorii şi a morții de zi cu zi. O țară distrusă din cauza unui sistem politic criminal. Un popor – partea din Nord, pentru că mereu, ca şi în cazul Germaniei postbelice, s-au putut face comparații – zdrobit, umilit şi călcat în picioare. Ce ştim noi despre criza alimentară din Coreea de Nord în anii '90, soldată cu 2 milioane de victime, aşa cum nu ştim mai nimic despre *Holodomor*, Marea Foamete din anii '30 din Ucraina, cînd au murit peste 5 milioane (milioane!!) de oameni? Dezastrele regimurilor comuniste nici azi nu sînt evaluate la adevăratele lor dimensiuni. Barbara Demick pune accentul pe destinul oamenilor. Şi este emoționant tot ce am citit. Realmente, mă bucur că mi-am făcut o nouă prietenă în această femeie care trăieşte pentru a dezvălui adevărul. Adevăruri. Uneori greu de acceptat. Vă puteți închipui o țară care, la un moment dat, noaptea, era cufundată toată în întuneric, fără nici o luminiță? O țară unde oamenii furau ca să nu moară de foame? O umanitate fără nimic? O supraviețuire biologică. Un experiment sinistru pentru care istoria încă nu a dat socoteală.

■■■ O meditație cuprinzătoare despre dezastrele provocate, de această dată nu de războaie sau de ideologii, ci de intoleranța religioasă o găsim în volumul *Inchiziția. O istorie a terorii în secolele al XV-lea-al XVIII-lea* (Editura Litera, 2014, traducerea din engleză de Gabriel Stoian), semnat de un cercetător britanic, Toby Green. Absolvent de filozofie la Cambridge, Green face parte din acea categorie de ultraşcoliți care, pînă să se aşeze confortabil într-o carieră universitar-academică, (stră)bat lumea. Nu neapărat cu burse şi stipendii, ci pe cont propriu. Din aceste preumblări pot ieşi cărți, dar şi o anume înțelegere/perspectivă superioară asupra umanității. Nu continui această idee, poate cu alt prilej. Volumul de față este însă rodul unei cercetări riguroase. O carte cu o temeinică documentație, extinsă pe trei continente – Africa, Europa, America – şi pe cincisprezece ani, despre această faimoasă instituție a Bisericii Catolice, Inchiziția. Despre ce a însemnat ea nu doar în Spania şi Portugalia, dar şi despre consecințele ei, nefaste, întinse pe mai multe secole. Intoleranța dusă la extrem, abuzurile şi corupția – care nu sînt o invenție a regimurilor criminale din secolul al XX-lea, ci au rădăcini mult mai vechi – au completat tabloul, sinistru, al activității Inchiziției. Tribunale, judecăți, torturi, autodafeuri, omoruri, fel de fel de nenorociri consumate pe vremea cînd nu existau televiziuni care să transmită în direct – am urmărit şi eu cu stupoare şi revoltă ceea ce s-a întîmplat în aceste zile la Kiev – şi de care luăm cunoştință cu inima strînsă. Numărul victimelor ar fi 40.000, dar cifrele nu pot fi evaluate cu exactitate. Dincolo de propagandă, de interesele Vaticanului sau de cele ale unui regim politic sau ale altuia. Regele Ferdinand al Spaniei dă, pe 9 martie 1820, un decret prin care se desființează Inchiziția. Consecințele se întind în timp. Portugalia şi Spania se transformă în ruine, societatea e dezbinată, intervin reprimări, frustrări, furie, ranchiună reciprocă, spune Tony Green. „Era pregătit terenul pentru o nemulțumire sporită. Cu timpul, disensiunile aveau să evolueze pînă la izbucnirea unui conflict ce a dat naştere Războiului Civil Spaniol şi antagonismului dintre conservatori şi liberali, care a prefigurat Portugalia sub conducerea lui Salazar. [...] Intoleranța societății imperiale şi vînarea de amenințări închipuite fuseseră cele ce erodaseră imperiul, împingîndu-l spre uitare", încheie cartea autorul britanic.

■■■ Un personaj bine-cunoscut din istoria mai veche a Rusiei se numeşte Ivan cel Groaznic. Dacă despre Lenin, Stalin sau Putin am tot citit fel de fel de studii (şi multă literatură, desigur), despre Ivan cel Groaznic, să recunoaştem, ştim prea puține. Avem acum la îndemînă o carte despre viața şi domnia acestui țar al Rusiei. *Ivan cel Groaznic* (Editura Corint, 2013, traducere din limba franceză şi note de Sanda Grigoriu, „Cuvînt înainte" de Zoe Petre, „Postfață" de Doru Dumitrescu) este o monografie istorică semnată de un specialist al genului. Henri Troyat, membru al Academiei Franceze. Bun cunoscător al istoriei ruse, Henri Troyat (Lev Tarasov, la obîrşie) realizează o adevărată frescă a societății medievale europene, în care *şi* Rusia, ieri ca şi azi, încearcă să se integreze. Povestea vieții şi a activității politice a primului țar al ruşilor. Viața lui Ivan, supranumit cel Groaznic (născut pe 25 august 1530), este un bilanț de lupte politice şi militare, dar şi de vărsări de sînge. O luptă crîncenă pentru putere. În care nu există scrupule, procese de conştiință, milă. Oricît ar vrea să se spovedească de păcate şi să se miluiască pe patul morții aceşti mari purtători ai morții. Ne facem o idee despre ceea ce pot aduce setea de putere şi absența unei minime vieți lăuntrice. O carte căreia i-am putea spune şi *Tablouri dintr-o expoziție*. Istoria Rusiei. Smerenia, mult propovăduită de ortodoxia rusă, i-a lipsit cu totul țarului Ivan al IV-a. Nu ştiu dacă avem căderea să-i judecăm pe aceşti lideri, dar ne putem pune întrebări. Cei care admiră în Moscova, Catedrala „Vasili Blajenîi" nu-şi pot închipui prețul ei. De luat aminte.

■■■ Vreau să încheiem acest periplu prin istorie şi timp pe o notă mai puțin sinistră. O notă cumva învăluitoare, timid protectoare şi nostalgic evocatoare, în care cuvintele şi poveştile din jurul lor să fie mai importante decît sîngele vărsat în numele lor. *Cuvintele Fraților Grimm* (Editura Polirom, 2013, traducere din limba germană şi note de Alexandru Al. Şahighian) este al treilea volum – după *Decojind ceapa* şi *Aparatul de fotografiat* – dintr-un ciclu memorialistic, cu o apăsată notă autobiografică, al lui Günter Grass. Şi totuşi, departe de a pedala pe evocări, amintiri, portrete, rememorări şi pe toată suita de ingrediente ce fac gustos şi mustos un desert scriitoricesc emoțional-afectiv, Günter Grass apelează la un truc de mare prozator. Ia ca incipit al drumului său prin istoria limbii, literaturii şi culturii germane munca fraților Jacob şi Wilhelm Grimm, cuprinsă în *Dicționarul Limbii Germane*. Amalgamînd în bună tradiție mirceahoriasimionescă ficțiunea cu realitatea, întîmplările vieților celor doi frați Grimm, propria viață şi cuvintele care au însoțit toate aceste aventuri ale textului. *Der Die Das*-ul, spaima oricărui novice în ale germanei, devine un simpatic pretext şi motor textual. Găsim de toate în această aventură a limbii germane, propusă de frații Grimm şi dusă pe alte culmi de către Grass. Faptul că a ascuns episodul său de junețe cînd a fost membru în Hitlerjugend poate deveni în acest moment irelevant. Dar nemții sînt nemți, o țin una şi bună, a făcut Herr GG ceva rău, să plătească! *Schuldfrage*, chestiunea vinovăției, nu e chiar o vorbă în vînt la cei din Frigmania (Germania, *apud* Călinescu).

■



Galeria Dalles
magicfm
Muzica inimii tale
martisoare cu traditie
cadouri cu iz de primavara
ceaiuri aromate
delicatese
Festivalul Primăverii
Intrarea liberă!
25 februarie - 8 martie

„Îmi accept soarta, fără să mă consider o victimă“

Interviu cu scriitorul Guillaume de FONCLARE

*Remarcat încă de la primul său roman, **Dans ma peau**[1], în care vorbeşte de boala autoimună de care suferă şi care-l împinge către o ineluctabilă dizabilitate motorie şi o profundă suferinţă fizică, Guillaume de Fonclare revine cu un nou volum, **Dans tes pas (Pe urmele paşilor tăi)**, considerat de critică drept „a doua parte a unui diptic al durerii“ (François Busnel, **L'Express**, 06/02/ 2013). Reluînd tema urmei pe care o lasă în noi suferinţa, boala şi spaima de moarte, autorul realizează o adevărată pledoarie pentru viaţă, zguduit fiind de sinuciderea celui mai bun prieten al său, încercînd să dea sens unor cuvinte ca „speranţă“, „curaj“, „credinţă“, „suferinţă“, „îndoială“, „încredere“.*

*În momentul apariţiei în limba română a primei sale cărţi (2010), am publicat o cronică[2], urmată, în momentul vizitei în România a autorului, de un interviu pe care acesta a avut amabilitatea să i-l acorde Adinei Diniţoiu, în paginile **Observatorului cultural**[3]. Interviul de azi se înscrie, aşadar, în această continuitate.*

Dacă ar fi să credem ultimele noutăţi pe care le daţi cititorilor în ultima carte asupra stării sănătăţii dumneavoastră, înţelegem că navigaţi printre cuvinte barbare ca „fibrilinopatie“, „crioglobulinemie“ etc. prin care medicina încearcă să dea un diagnostic mai precis bolii de care suferiţi. „Trupul meu este un mincinos şi fuge de mine. Atunci, pentru a-l învinge, consimt din cînd în cînd să mi se preleveze din el infime părţi *pentru studiu*“, scrieţi dumneavoastră. Pornind de la adevărul pe care-l exprimă aceste cuvinte despre suferinţa dumneavoastră, daţi-mi voie să vă pun la modul cel mai amical o întrebare simplă: „Ce mai faceţi?“.

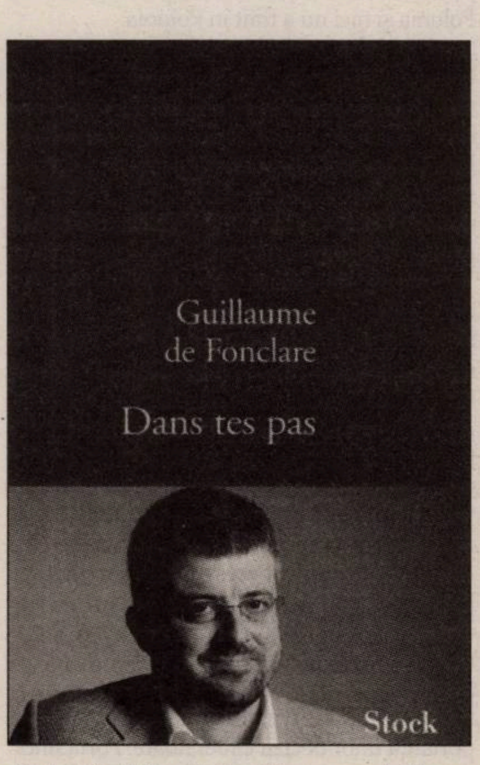
Dacă ar fi să rămînem doar la dimensiunea morală a întrebării dumneavoastră, vă pot răspunde că fac mai degrabă bine. Spre marea mea surpriză, am avut în anii din urmă o viaţă liniştită. Primii ani au fost mai grei, atunci cînd am fost nevoit să admit că trebuia să renunţ la unele din capacităţile mele fizice şi, apoi, la locul meu de muncă. Odată ce am acceptat toate acestea, restul a trecut fără prea mare greutate, dacă pot spune aşa. Starea mea nu se ameliorează, dar trăiesc înconjurat de cei pe care-i iubesc, într-un mare confort medical şi, chiar dacă unele zile mi se par foarte lungi, am încă sentimentul că avansez, ceea ce este un lucru important.

În ciuda obligaţiei de a întrerupe activitatea dumneavoastră profesională, a diminuării forţelor dumneavoastră fizice, afirmaţi că „inacţiunea m-ar omorî mai sigur decît un glonţ, îmi trebuie deci un proiect pe măsura dorinţei mele insaţiabile care mă împinge întotdeauna să-mi fixez privirea către un punct de pe orizont şi să fac tot ce-mi stă în putere ca să ajung la el“. Continuă această dorinţă profundă, această datorie de verticalitate ca motor al vieţii să alimenteze viaţa dumneavoastră de zi cu zi?

Da, într-un mod şi mai considerabil. Văzute din exterior, multe dintre alegerile mele ar putea fi considerate ca un abandon: faptul că sînt constrîns să mă servesc mai des de un fotoliu electric pentru a mă deplasa, inactivitatea mea aparentă datorită faptului că particip la mai puţine proiecte, faptul că mă implic mai puţin în viaţa locală şi că mă aflu mai mult acasă. Toate acestea nu sînt, pentru mine, semnul unei izolări de lume, ci pur şi simplu rezultatul voinţei de a mă centra asupra cotidianului pentru a mă investi şi mai deplin, alegînd în deplină cunoştinţă de cauză lucrurile care mă obosesc, care mă uzează şi care necesită apoi zile întregi, săptămîni de odihnă chiar. A participa la un salon de carte, a mă deplasa, a lua trenul sau avionul sînt lucruri care-mi creează multe dificultăţi, dar, dacă accept să le fac, le fac cu plăcere, măsurînd perfect ceea ce ele înseamnă. Este maniera mea de a continua să fiu activ, să trăiesc în armonie cu ritmul corpului meu şi cu dorinţele mele, făcînd alegeri care mă costă uneori, fiind deplin conştient însă, fără să sufăr mai mult decît trebuie.

> Atunci cînd ai talentul de a scrie, nu trebuie să eziţi să devii un purtător de cuvînt, fără să cedezi, de altfel, tentaţiei de a cădea în sentimentalism.

Dar sînt uneori lucruri mai puţin vizibile, care ţin de detalii, uneori de ordinul infinitezimal. Să mă pregătesc pentru a putea petrece o seară împreună cu prietenii sau un weekend în familie, să-mi economisesc gesturile pentru a nu mă obosi prea mult, toate aceste lucruri ar putea să pară fără importanţă, dar ele se înscriu într-o durată de timp mai lungă, aceea al vieţii. Să-mi accept soarta, da, sînt de acord, dar să nu o suport niciodată, considerîndu-mă o victimă, iată lucrul cel mai important.



O altă temă a cărţii dumneavoastră este aceea a paternităţii ca simbol de care fiinţa umană are nevoie pentru a se construi pe sine şi pentru a servi de reper copiilor săi. Vă descrieţi ca fiind „un orfan [...] încercînd să facă figură de tată convenabil“.

Cît de brutală a fost pierderea tatălui pentru dumneavoastră?

Tatăl meu a murit la vîrsta de patruzeci de ani, cînd eu aveam zece ani. Astăzi, am patruzeci şi şase, şi mai mult ca oricînd mă simt orfan. Fiica mea va împlini în curînd şaisprezece ani, iar fiul meu treisprezece, şi am impresia că navighez în viaţă fără busolă, fără o amintire de care să mă agăţ pentru a mă construi ca tată. Aşa cum spun în cartea mea, sînt mai în vîrstă decît tatăl meu în prezent şi acest lucru îmi creează o impresie bizară.

Adolescenţa mea s-a construit pe temelia acestui doliu, iar împrejurările morţii tatălui meu – era pilot de elicopter şi a murit într-un accident – au făcut din mine copilul orfan al unui erou; nu este uşor să creşti în asemenea condiţii şi sînt convins că vocaţia mea de scriitor s-a născut din această situaţie dificilă. Astăzi, exprim în felul meu tot ceea ce am gîndit la vremea aceea, căci, pentru a fi la înălţimea tatălui meu, am dezvoltat un sistem foarte perfecţionat de introspecţie, în căutarea sentimentelor care nu s-ar afla în armonie cu această grea condiţie de om excepţional. Bineînţeles, această voinţă de stăpînire şi de perfecţiune nu a rezistat, din fericire, uzurii timpului, dar am păstrat, cu siguranţă, o capacitate de a citi şi descifra anumite emoţii, pe care încerc să le restitui astăzi prin scris.

Prin evocarea sinuciderii celui mai bun prieten al dumneavoastră ajungem la subiectul cel mai profund al cărţii, dacă ţinem cont de tensiunea narativă cu care încărcaţi acest episod despre care am putea spune că este construit pe tripticul *luptă, suferinţă, dezertare*. Ce aţi dorit să transmiteţi prin această evocare?

În primul rînd, o mărturie de viaţă; nu fiindcă viaţa mea ar avea mai multă importanţă decît cea a altora care se confruntă cu aceleaşi dificultăţi, ci fiindcă atunci cînd ai talentul de a scrie, nu trebuie să eziţi să devii un purtător de cuvînt, fără să cedezi, de altfel, tentaţiei de a cădea în sentimentalism; în schimb, da, am vrut să arăt ce a reprezentat acest prieten pentru mine, ce a însemnat dezastrul morţii sale. Descriind în cele mai mici amănunte consecinţele acestui cataclism, am dorit să-i descurajez pe toţi cei care ar considera soluţia sinuciderii ca fiind o soluţie acceptabilă pentru a scăpa de o situaţie pe care ei o consideră disperată. Sînt convins că nici o viaţă nu este realmente disperată – sau, poate, în cazuri extrem de rare – şi că sinuciderea nu înseamnă decît să adaugi la disperare o altă disperare. Intenţia mea nu a fost realmente literară, deşi m-am supus exigenţei de „a scrie bine“, lucru ce ţine, poate, de o căutare stilistică.

Aţi declarat, cu altă ocazie, că felul în care vă construiţi discursul literar nu este acela al unui *efect de oglindă*, ci mai degrabă al unui *drum paralel* în care suferinţa personală o însoţeşte pe a celorlalţi fără să ocupe vreodată un loc mai important sau să devină exclusivă. Suferinţa nu este o chestiune de cantitate, par să spună cărţile dumneavoastră, ea se măsoară mai degrabă prin forţa de care viaţa are nevoie pentru a înfrunta încercările la care e supusă. Fără să dezvăluim deznodămîntul ultimei dumneavoastră cărţi, îndrăznesc să vă întreb dacă aveţi şi azi aceeaşi energie pentru a răspunde la provocările cotidiene?

Da, cred că da. Ca orice om, am şi eu momente mai bune sau mai rele; cu toate acestea, ştiu că dorinţa mea de a trăi este cu mult superioară tuturor tentaţiilor şi că suferinţa nu va reuşi să mă doboare. Unele zile sînt foarte grele din acest punct de vedere, dar chiar şi în aceste momente, încerc să rămîn deschis pentru ceilalţi şi mai ales să nu îmi compar viaţa cu a lor, niciodată. Nimic nu este comparabil şi nimeni nu are capacitatea de a decide dacă o durere este superioară alteia. Nu îmi cheltuiesc deci energia pentru a mă plînge de problemele celorlalţi.

Interviu realizat
de **Dan BURCEA**

■

---

[1] Romanul a fost tradus în limba română de Ana Mihăilescu, sub titlul *Prizonier în propriul corp* (Editura Spandugino, 2010).

[2] În *Observator cultural* nr. 545/ oct. 2010: *http://www.observatorcultural.ro/Guillaume-de-Fonclare-sau-discreta-politete-a-disperarii*articleID_24367-articles_details.html*

[3] În *Observator cultural*, nr. 546/ oct. 2010: *http://www.observatorcultural.ro/Nu-vreau-sa-literaturizez-sa-glorific-suferinta*articleID_24395-articles_details.html*

www.polirom.ro

- Margaret Mazzantini
  Marea, dimineaţa eBook
  Traducere din limba italiană şi note de Gabriela Lungu
- Ngũgĩ wa Thiong'o
  Rîul care ne desparte eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă
- Alexandra Ciocârlie
  În dialog cu anticii eBook
- William Stevenson
  Vera Atkins eBook
  Povestea celei mai importante agente secrete originare din România din al Doilea Război Mondial
  Traducere de Ciprian Şiulea

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Ileana Sonnabend: o Pythia a artei moderne

Doina URICARIU

■■■ Profeții şi pierderi

Spiritul avangardei şi vocația de a impune noul în arta modernă şi postmodernă a lumii au rădăcini de necontestat şi în România. Deşi, să nu uităm de teatrul absurdului şi de Eugen Ionesco, „plantelor" născute în solul național le prieşte mai degrabă răsădirea lor în alt pămînt decît în cel al obîrşiilor. Exemplele sînt cunoscute, Brâncuşi este unul dintre cele mai năucitoare şi confirmă regula de mai sus. Se ştie cît am pierdut în cazul lui prin desincronizare şi defazare… Sîntem consecvenți în a reconfirma, mereu, ideea că nimeni nu este profet în țara lui. Am pierdut Atelierul din Impasse Ronsin. Am pierdut lucrări pe care nu le-am achiziționat, nici după 1990, la prețuri de zece ori mai mici decît cel obținut, la cîteva luni, pe piața de artă. Am pierdut credibilitatea expertizei, certificînd falsuri, apoi casa părintească a sculptorului de la Hobița. Recent, am pierdut donația pentru un centru de cercetare, la Tîrgu-Jiu, pe care urma s-o facă doamna Mica Ertegun. O donație refuzată care a fost transferată de Mica Ertegun către Oxford University.

Îi cunosc pe o parte dintre românii care s-au impus în prim-planul avangardei europene şi americane şi mi-e cunoscut prestigiul internațional de care se bucură pe drept. Isidore Isou, fondatorul lettrismului, născut la Botoşani, Saul Steinberg, născut la Rîmnicu-Sărat, un mare *cartoonist* şi ilustrator care a creat imaginea revistei *The New Yorker*, un artist prezentat de o mulțime de cărți, studii şi albume, dedicate lui şi revistei socotite o busolă obligatorie în viața americanilor cultivați şi inteligenți. Coperțile pentru *The New Yorker*, desenate de Saul Steinberg, sînt multiplicate sub formă de postere şi cărți poştale şi fac parte dintr-un arsenal care confirmă deopotrivă gustul estetic şi IQ-ul la New York.

Hedda Sterne, născută la Bucureşti, un nume de prim-plan al expresionismului abstract american, singura femeie din grupul *The Irascibles*, format din cei cei mari pictori americani ai secolului al XX-lea, Jackson Pollock, Willem de Koning, Barnett Newman, Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Ad Reinhardt, Richard Pousette -Dart, William Baziotes, Jimmy Ernst, James Brooks, Clyfford Still, Robert Motherwell, Bradley Walker Tomlin, Theodoros Stamos. Hedda Sterne rămăsese, pînă nu de mult, ultima supraviețuitoare a curentului modern, ultramodern şi radical impus de *New York School*. Avea 101 ani cînd a murit.

Saul Steinberg şi Hedda Sterne au fost căsătoriți. Sînt două nume despre care nu se vorbeşte mai deloc la noi, deşi s-au născut în România. M-am uitat cît de mult caz au făcut polonezii în jurul lui Balthus, născut din tată polonez, dar care nu a văzut lumina zilei în Polonia şi nici nu a trăit în Polonia.

Citesc de mai mulți ani despre viețile acestor artişti, care au plecat din România şi care vorbesc despre rădăcinile lor firesc, ca orice om care are rădăcini undeva în lume. Privesc lucrările lor în marile muzee de artă americane şi europene, cu o neascunsă mîndrie şi bucurie. Exilul, imigrarea, forța de a o lua de la capăt în Lumea Nouă mi se par exemplare.

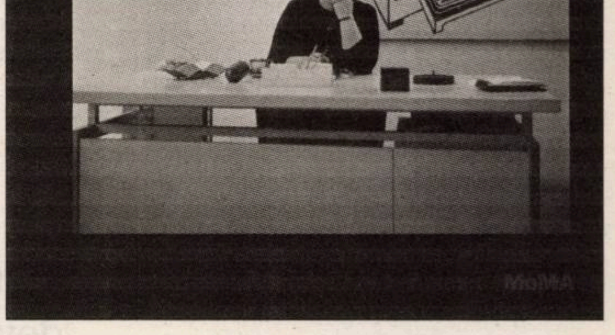
Am decis să scriu despre succesele admirate şi confirmate, pe bună dreptate, de străini, despre profeți ai artelor moderne şi postmoderne. Deşi s-au născut în România, ei s-au impus în Europa sau dincolo de Oceanul Atlantic, peste granițe sau în afara granițelor țării. Despre „gloriile" traduse în cîteva sute de exemplare, în multe țări, dar pe care nu le-a văzut mai nimeni în librăriile lumii, există deja mulți vorbitori.

De unde au avut aceşti oameni născuți în România forța uriaşă de a deveni ceea ce au devenit emigrînd? Plecînd, ca Brâncuşi, spre Paris, un pelerin care ajunge, la capătul drumului, un fel de zeu al sculpturii moderne. Nu mă interesează mitologia acelui drum, ci precizia şi importanța unor decizii eliberatoare. Forța unor desprinderi majore, de România, de Rodin, de monumentalitatea funerară, de mimesisul atotsuficient şi retoric. Cred că locul unde ne-am născut nu trebuie să ne acapareze spiritul ca o piatră de moară care ne macină.

■■■ O ambasadoare a noului în artă

Expoziția dedicată Ilenei Sonnabend, ca ambasadoare a noului în artă (*Ileana Sonnabend. Ambassador for the New*), e însoțită la MoMA, de cîteva zeci de lucrări plastice pe care această artistă vizionară le-a expus în galeriile ei de artă de la Paris şi New York.

Expoziția a fost deschisă la MoMA pentru a omagia rolul imens jucat de Ileana Sonnabend în lansarea şi impunerea unor artişti care au devenit personalitățile de vîrf ale artei din ultima jumătate de veac: Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Michelangelo Pistoletto, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Larry Bell, Robert Morris, Gilberto Zorio, John Mc Cracken, Giovanni Anselmo, Mario Merz, Pier Paolo Calzolari, Christian Bolkanski, Vito Acconci. Va trebui să ne obişnuim să adăugăm acest nume nou şi sonor în lista care cuprinde personalitățile şi spiritele vizionare care s-au născut în România. Ileana Sonnabend nu poate lipsi. Este o adevărată preoteasă a lui Apollo, o Pythia a artei moderne.



Despre Ileana Sonnabend se spune, pe bună dreptate, că a modelat şi impus noile valori ale artei de după cel de-Al Doilea Război Mondial, prin galeriile de artă pe care le-a deschis la Paris, pe rue Mazarine, la numărul 12 şi New York. A impus noul cu obstinație, cu alură. Dintr-o profundă curiozitate şi complicitate față de tot ceea ce înseamnă experiment şi evadare, amestecul între viață şi artă. Lumea se îmbulzea la vernisajele artiştilor invitați de galeria Ileana Sonnabend. La fel se întîmpla şi la New York, la galeria cu numele ei din 420 West Broadway. La Bienala de la Veneția, din 1964, Ileana Sonnabend stă în primul rînd, nu departe de Robert Rauschenberg, artisul ei de suflet. A expus şi a cumpărat pictura lui Raushenberg, *Canyon* (1959), şi nu s-a despărțit de ea toată viața. Această pictură străjuită de vulturul împăiat şi de perna vărgată a rămas pînă azi un simbol al noului absolut. Al ideii că arta se deschide precum un defileu îngust, cu pereți verticali, care-ți arată de sus perspectiva vulturului, cum ar fi spus Nietzsche, care este, de fapt, un vultur împăiat. E traducerea mea: Vulturul împăiat e noul Zeus din răpirea lui Ganymede. Ne mai rămîne să vedem încotro ne duce noua albie a expresivității.

Lucrarea *Canyon* a fost donată Muzeului de Artă Modernă din New York. MoMA a devenit piramida în care lumea artei americane de vîrf plăteşte tributul cuvenit Ilenei Sonnabend. Spre sfîrşitul vieții, cînd a fost întrebată cui îi va lăsa *Canyon*, Ileana Sonnabend a răspuns cu umor că îl va lua cu ea, dacă i se va construi o piramidă… Cuvintele par să ne lipsească atunci cînd vrem s-o caracterizăm. A fost comparată de Leslie Camhi cu Marele Sfinx din Giza, colosala statuie jumătate om-jumătate leu, din pricina felulului ei de a fi, a atracției pentru paradox, contradicții şi imprevizibil, a misterului ce învăluie toate deciziile imbatabile pe care le-a luat în spațiul artei.

■■■ Arta ca proiect. *Art and Device*

Ileana Sonnabend spunea despre ea: „I am an amateur", folosind semnificația franceză a cuvîntului, care presupune iubire, intuiție, pe lîngă ideea de spirit autodidact. Toți artiştii pe care i-a cunoscut şi pe care i-a expus au fost fascinați de cosmopolitismul şi multilingvismul acestei femei care a îmbrățişat toate avangardele pînă la moartea ei, în 2007, cînd avea 93 de ani. A înțeles ca nimeni altul nebunia, bulimia curiozității în artă, pînă unde poate merge tot ceea ce înseamnă *Vexierbild* în arta modernă. Şi a arborat, cu premeditare şi umor, un aer de bunicuță blajină şi cuminte.

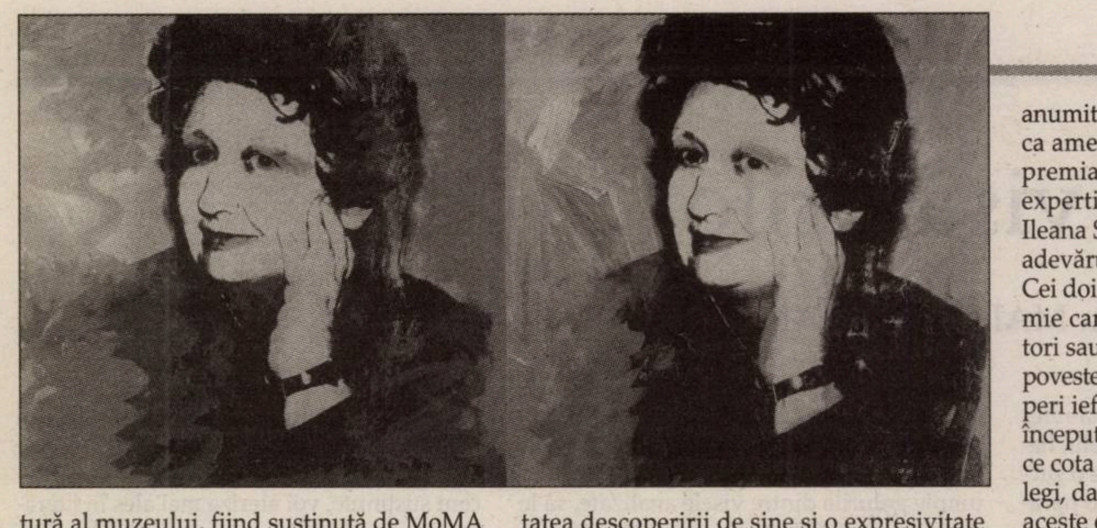
Pe Jasper Johns l-a adus la Paris în 1962 şi a fost un mare succes. Lucrarea acestuia, *Device*, un ulei pe pînză cu obiecte, a fost împrumutată pentru expoziția MoMA de la Baltimore Museum of Art.Titlul lucrării lui Jasper Johns este un manifest al artei ca proiect, născocire, schemă, stratagemă, invenție, ingeniozitate, tertip, găselniță, combinație… Jasper Johns aduce în picturile şi desenele lui obiecte şi elemente simbolice, steagul american, numerale, bucăți de scîndură, luate dintr-un gard, căzut într-o rînă. Foloseşte relieful pentru a sparge bidimensionalitatea. Apelează la *encausting painting*, la ruloul de zugrăvit, aduce în pictură mişcarea mecanică, un postdadaism continuu şi inserează în prim-plan sau în fundal cercuri incizate. Adaugă un fragment de unealtă de lucru generatoare de geometrii, precum brațul drept al compasului. Iată una din evocările lui despre Sonnabend: „Ileana era minunată. Era strălucitoare, misterioasă şi curioasă, o bucurau ideile şi obiectele. Iubea arta şi pe artişti, chiar şi atunci cînd credea că sînt nebuni. Nu ştiu de ce îi considera atît de interesanți. Am întîlnit-o în 1957, în atelierul lui Bob Rauschenberg de pe strada Pearl, înainte să vină împreună cu Leo Castelli să vadă atelierul meu, care era sub atelierul lui Bob. Cîteva săptămîni mai tîrziu, ne-am revăzut la un party dat de Ilse Getz, care lucra pentru Leo. Mă îndreptam spre Ileana, urcînd scările ce duceau spre terasa de pe acoperiş, şi ea a scos o hîrtie de o sută de dolari, fluturînd-o în fața mea. Vreau să cumpăr pictura albă. Era o lucrare mică, *Figure 1*, pictată cu alb".

Ileana Sonnabend a cumpărat lucrările unor artişti atunci cînd nimeni nu le cumpăra şi i-a adus în galeriile ei, spre expunere, doar pe artiştii care îi hrăneau spiritul avid de nou, foamea de aventură, neastîmpărul provocărilor.

Azi, Gilbert şi George sau sculptura care cîntă, *The Singing Sculpture*, reprezintă un capitol din istoria artei secolului al XX-lea. Şi turiştii sînt atraşi la New York cu oameni pictați în culoarea Statuii Libertății cu care te poți fotografia, ca amintire. Primele performanțe cu oameni vii pe post de statui cîntătoare au avut loc la Sonnabend Gallery, New York, în 1971. Ideea nu era chiar nouă, dacă ne gîndim la teatrul antic şi spectacolele barocului şi rococoului în triumf. Dar Body Art înseamnă şi altceva şi nu mă gîndesc doar la *tattoos* şi *body piercing*.

Sonnabend a expus pop art la Paris, în galleria ei de pe Quai des Grands Augustins, nr. 37, unde nu s-a sfiit să provoace tabieturile mai retorice ale criticii franceze, inclusiv retorica şi teoriile modernismului împăiat.

Catalogul ce i-a fost dedicat pentru marea expoziție de la MoMA se intitulează *Ileana Sonnabend Ambassador for the New*. Expoziția a fost organizată de Ann Temkin şi de o echipă de la departamentul de pictură şi sculp-



tură al muzeului, fiind susținută de MoMA Annual Exhibition Fund, ceea ce demonstrează gradul ei de importanță. Autoarele catalogului, remarcabil realizat, sînt Ann Temkin și Claire Lehmann. Nu pot să nu amintesc faptul că numele lui Ann Temkin apare pe o carte-album fundamentală, dedicată lui Constantin Brâncuși de Friederich Teja Bach, Margit Rowell, Ann Temkin, Corporate Author Philadelphia Museum și Corporate Author Centre Georges Pompidou. Numele acestei femei este o garanție în critica și istoria artei secolului al XX-lea.

Ileana Sonnabend s-a născut în 1914 la București, în familia lui Mihail Schapira, care era un om de afaceri foarte bogat și deținea mare parte din infrastructura industrială și a căilor ferate din România. Frecventa familia regală, fiind printre altele și consilierul în afaceri al lui Carol al II-lea. Ileana Sonnabend nu se sfiește să-l descrie nepoatei pe care a avut-o de la fiica ei Nina drept un soi de *robber baron*, echivalentul unui baron local la scara României capitaliste interbelice. Viitoarea colecționară și promotoare a artei moderne nu afișează nici o mască, dimpotrivă, e misterios de normală și retractilă la tot ceea ce ar putea însemna, prin prezența ei, excentricitate. Nu arborează nici o poză de guru al noutății cu orice preț. Crescută într-o familie foarte bogată, Ileana Shapira, care va rămîne în istoria artei moderne sub numele de Ileana Sonnabend, nume luat după cel de-al doilea soț, se va înconjura toată viața de o artă eminamente nouă. De la mama ei, soția lui Mihail Schapira, Marianne Strate-Felber, a moștenit, probabil, acea eleganță cenușie, introvertirea ce poate ascunde pasiuni și o forță care se protejează pe sine. Ajuns în America, Mihail Shapira își va schimba numele în Michael Strate. Plecarea din țară, precipitată de război, de alianțele cu Germania și antisemitismul unei Europe demonizate de Hitler, e plină de peripeții demne de un roman. Shapira are o casă pe Riviera, într-o parte neocupată a Franței, dar nu sînt prea mari garanțiile de securitate. Înainte să plece din România, Ileana Schapira se căsătorește cu Leo Castelli, pe care l-a cunoscut la București. Cei doi au o fiică, Nina Sundell. Împreună cu Leo Castelli, care va ajunge un celebru dealer de artă, Ileana părăsește nu doar România, ci și Europa, stabilindu-se la New York. Traseul ales ca să scape de nemți și de lagăre într-o Franță ocupată, îmi amintește de atîtea destine care au luat drumul exilului și au ajuns în America. De la Cannes la Marsilia, apoi la Oran, Quijda, Casablanca … Gibraltar, Spania, uneori Cuba … America. Pe 12 martie 1941, tînărul cuplu, împreună cu fiica, ajunge în portul New York. Regina Ana mi-a povestit parte din acest drum în care recunoaștem similitudini cu scenariul celebrului film *Casablanca*. Theodor Adorno, unul dintre gînditorii Școlii de la Frankfurt, s-a refugiat în Los Angeles, părăsind Germania nazistă. El remarca, în *Minima moralia*, că patria pe care ai pierdut-o o cauți și o regăsești scriind. E teribilă forța cu care noii veniți și imigranții ajung să se impună în Lumea Nouă, impunînd, în exil noul, inovația, libertatea descoperirii de sine și o expresivitate fără frontiere. Nu e vorba numai de traversarea Oceanului, ci de traversarea și transgresarea propriei noastre înțepeniri în trecut. Veșnica versatilitate a lui Ulise se mută, în cazul galeristului și colecționarului de geniu, în curajul și curiozitatea de a explora lumile noi. Marianne Schapira divorțează de soțul ei și se recăsătorește cu un pictor american de origine ucraineană, John D. Graham, care a predat la Art Students League din New York și este parte din celebra New York School, a expresioniștilor abstracți, atît ca artist, cît și ca impresar. John D. Graham e socotit mentorul lui Jackson Pollock, Willem de Koning și Arshile Gorky. Se pare că a avut o influență considerabilă și asupra Ilenei Sonnabend și a primului ei soț, Leo Castelli, cu care Ileana Sonnabend a rămas prietenă toată viața. Cei doi au realizat o promovare mixtă și încrucișată a artei peste Oceanul Atlantic și au construit nenumărate punți de legătură prin care arta americanilor a fost cunoscută în Europa (expresionismul abstract, pop art, minimalismul, arta conceptuală, mixed media), iar arta europenilor (suprarealismul, arte povera, instalații), în America.

Apropiat amic al lui Picasso și al altor artiști europeni și americani, între care i-am aminti și pe Lee Krasner, David Smith, Dorothy Dehner și Mark Rothko sau alți artiști ce reprezintă expresionismul abstract, John D. Graham a fost căsătorit cu Marianne Schapira în anii '40, ani decisivi pentru crearea unei noi turnante în artă. Pictorul a avut geniul modernității, puterea de a-i împinge pe cunoscuții și elevii lui să descopere o nouă modernitate.

John D. Graham a publicat, în 1937, o carte de căpătîi a artei moderne, *System and Dialectics of Art*, lucrare care a marcat-o fundamental pe Ileana Sonnabend și pe primul ei soț, Leo Castelli: mobilitate, motricitate, modernitate, mixed media, mefiență, reciclarea pentru o nouă monumentalitate.

■■■ O listă de ași

Dacă privim lista de artiști promovați de galeriile Ilenei Sonnabend de la New York și Paris, e imposibil să nu fim uimiți în fața sonorității numelor promovate. Ileana Sonnabend a mers drept la țintă. Leo Castelli a fost suspectat chiar de faptul că ar fi impus un anumit juriu la Bienala de la Veneția pentru ca americanul Robert Rauschenberg să fie premiat. E vorba, de fapt, de autoritatea și expertiza pe care au avut-o Leo Castelli și Ileana Sonnabend pe piața de artă. Acesta e adevărul din spatele supozițiilor și acuzelor. Cei doi au avut un fler greu de egalat, o chimie care le-a lipsit celorlalți galeriști, curatori sau vînzători de artă. Ileana Sonnabend povestea cu o vizibilă ironie rețeta ei. Să cumperi ieftin de la artiști pe care-i descoperi la început de drum, să le revinzi lucrările după ce cota lor a crescut, să alegi ceea ce nu înțelegi, dar îți trezește interesul. Nimic din toate aceste explicații nu reprezintă în întregime cheia succesului acestei femei care a fost o deschizătoare de drumuri pentru tot ce a fost nou în arta modernă. E de notorietate faptul că Leo Castelli o consulta pe Ileana Sonnabend în luarea multor decizii, ca de pildă aceea de a-i susține pe Robert Rauschenberg sau pe Andy Warhol. Sfatul ei a fost să-i susțină pe amîndoi. Piața de artă confirmă azi, mai mult ca oricînd, clarviziunea acestui punct de vedere.

În fond, chiar expoziția Ileana Sonnabend de la MoMA are ca punct de plecare donația pe care au făcut-o urmașii marei colecționare. Muzeul de Artă Modernă din Manhattan a primit un dar de o valoare inestimabilă, inaccesibilă oricărui muzeu din lume: *Canyon*, lucrarea lui Rauschenberg. Azi, după mai bine de jumătate de secol, sînt destui cei care nu înțeleg cum pot exista cumpărători care dau zeci de milioane de euro pentru picturi și colaje făcute din lucruri adunate din lăzi de gunoi.

Lucrarea de mixed media intitulată *Canyon*, realizată de Rauschenberg în 1959 dintr-o combinație de materiale și tehnici, ulei pe pînză, hîrtie, creion, metal, fotografie, textile, lemn, butoni, oglindă, vultur împăiat, carton, pernă, tub de ulei și altele, e unul dintre blazoanele artei moderne. Urmașii Ilenei Sonnabend l-au dăruit celor de la MoMA, făcînd cea mai înțeleaptă și profitabilă alegere, care i-a scăpat de o parte serioasă a taxelor de moștenire. Vulturul împăiat a atras intervenția societăților care se ocupă de soarta păsărilor în America, specia din pictura *Canyon* fiind una extrem de rară. Au dat o amendă usturătoare proprietarilor lucrării. Lucrarea este, în plus, polemică, poartă un dialog între zborul artei și cîntarul unei adormite măsurători, perna confortului strînsă la mijloc. Nu trebuie uitată nici identificarea torsului și a feselor lui Ganymede în perna strangulată la mijloc. Lucrarea face parte din seria pe care artistul o intitulează *Combines*, formată din lucrări hibride ce includ pictura, colajele, obiectele găsite. Vulturul i-a fost dăruit lui Rauschenberg de Sari Dienes. Nu mai știu de unde provine perna dungată, suspendată în partea de jos a pînzei pictate. *Canyon* a fost interpretată ca o replică dată de Rauschenberg picturii lui Rembrandt create în 1635, *Răpirea lui Ganymede*, în care Zeus apare ca un vultur ce ține în ghearele lui un păstor, un tînăr superb menit să-i slujească zeii Olimpului. Alt artist american pe care Sonnabend l-a susținut este Andy Warhol, care a creat în anul 1973 un diptic reprezentînd-o pe Ileana Sonnabend, format din două panouri 101,6cm x 101,6 cm. Dipticul face parte dintr-o serie de lucrări folosind tehnici mixte, care a impus arta lui Andy Warhol, o serie de portrete din care fac parte și numeroasele panouri reprezentînd-o pe Marilyn Monroe. Pop art-ul a avut o puternică susținere din partea Ilenei Sonnabend.

Jeff Koons a avut prima lui expoziție la Galeria Sonnabend în 1988, la vîrsta de 33 de ani. O fotografie din expoziție ne arată puterea de descoperire și de impunere a noului manifestată de Ileana Sonnabend. Lucrările lui, inspirate de pop culture, erau realizate la vremea aceea în serii de cîte trei, ca să poată fi văzute în expoziții deschise simultan. Valoarea lui Koons a explodat pe piața de artă după expoziția retrospectivă pe care i-a organizat-o Whitney Museum, unde au figurat și lucrările prezentate de Galeria Ilenei Sonnabend.

■■■ *Insider* și *Outsider*

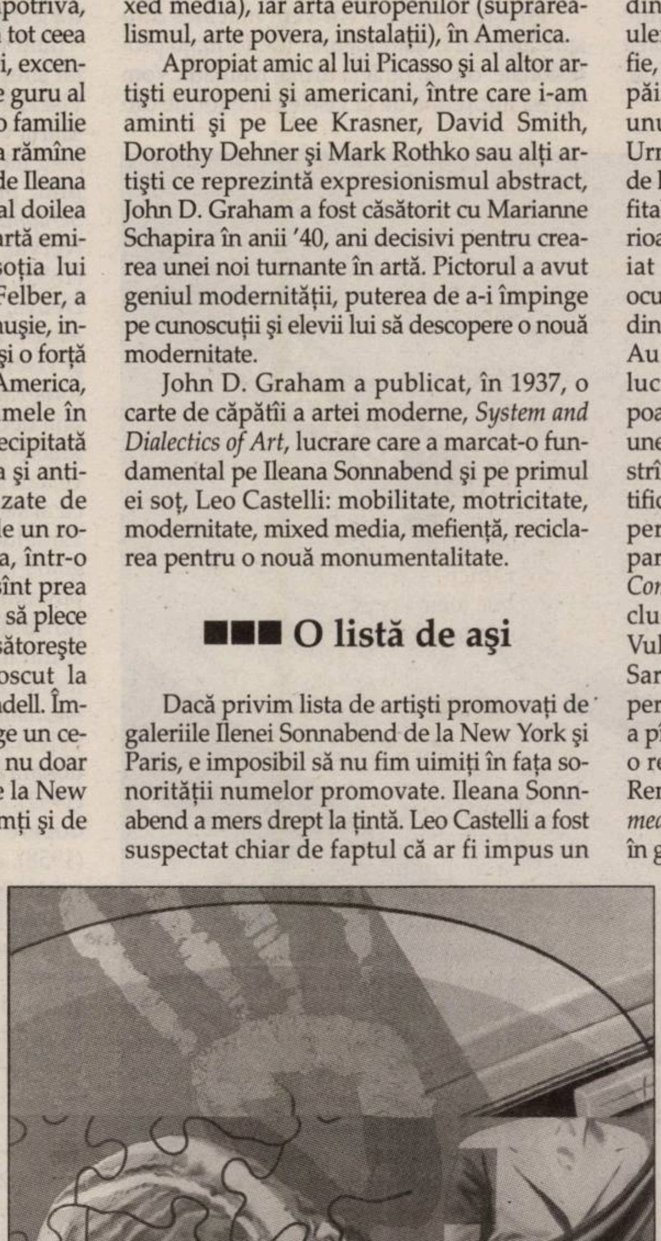
Anul trecut, în noiembrie, o lucrare a lui Koons, *Orange Baloon Dog*, s-a vîndut pentru 58,4 milioane de dolari, la Christie's. Koons scrie despre Ileana Sonnabend arătînd iubirea ei pentru arta modernă, simțul libertății și generozitatea cu care i-a susținut pe artiști: „Cînd Ileana m-a invitat să deschid o expoziție la ea, mi-a dat o libertate totală. Lucram atunci la seria care se chema *Banality show* din 1988, de circa doi ani, împreună cu fabricanți din Europa. Ileana plătea facturile de producție, dar nu știa cum vor fi lucrările, care nu fuseseră încă realizate. Ea urma să le vadă cea dintîi. Lucrînd cu Ileana, s-a deschis în fața mea o audiență nouă, de colecționari americani și de muzee, și asta a avut un impact extraordinar în legătura mea cu Europa. Imediat ce m-a prezentat, am început să expun în Europa. Influența ei a fost realmente substanțială. Întotdeauna m-am bucurat să stau de vorbă cu ea. Iubea arta și era minunată prin felul ei de a se implica în artă, din plăcere, de a fi generoasă cu prietenii ei, de a fi capabilă să le arate lucruri care să-i inspire și în care să-i facă să se implice. Aspectul legat de afaceri venea mai tîrziu, era un lucru secundar. Ileana nu era deloc o naivă. Dorea să fie implicată în ceva care era productiv și pentru artiști. Pentru ea nu era important ceva care să aibă o mare calitate în sine, ci faptul că lucrul acela putea conta pentru societate și reprezenta un suport economic care avea să apară în timp".

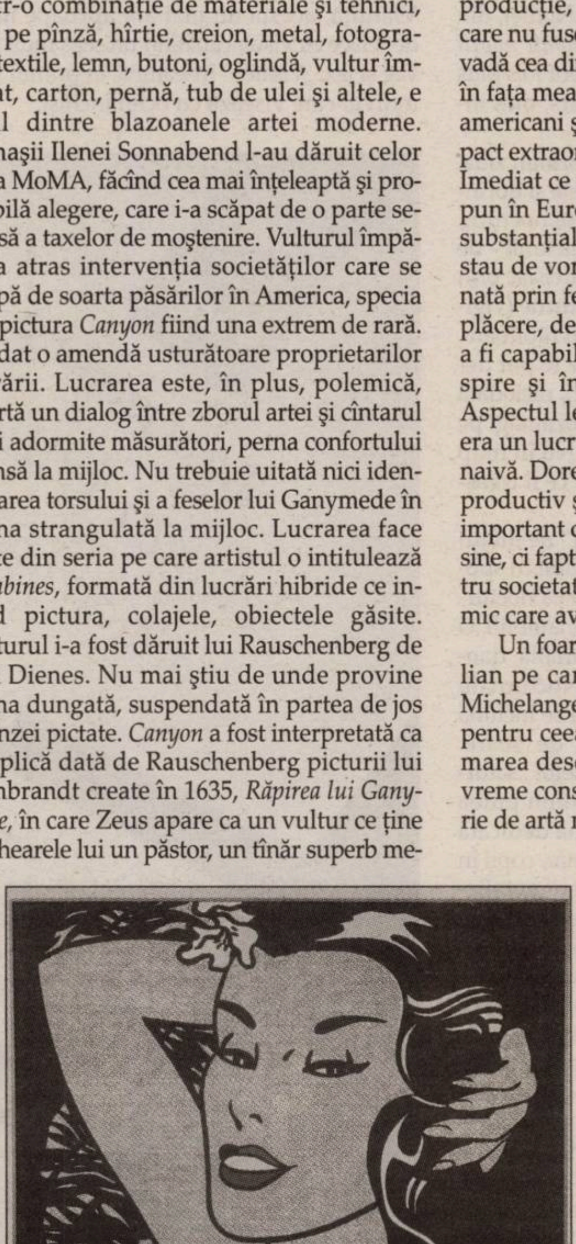
Un foarte cunoscut și important artist italian pe care Ileana Sonnabend l-a expus, Michelangelo Pistoletto, un nume important pentru ceea ce s-a numit *Arte Povera*, evocă marea deschidere a celebrei galerii, multă vreme considerată cea mai importantă galerie de artă modernă de la Paris. Admiră deschiderea Ilenei Sonnabend, respectul ei față de artiști și clarviziunea care au caracterizat-o în toate aspirațiile și pasiunea ei pentru artă.

Albumul dedicat Ilenei Sonnabend și artiștilor ei, cu prilejul marii expoziții de la MoMA, este unul dintre cele mai spectaculoase omagii aduse de un muzeu de această anvergură unui galerist, colecționar și dealer de artă. M-am amuzat la gîndul că Ileana Sonnabend le spunea americanilor pe care-i expunea la Paris că sînt niște *outsiderii*, iar europenilor pe care îi expunea la New York, probabil, același lucru.

New York, 17 februarie 2014

■





NOCTURNALII

Fiesta visătorilor

Laurenţiu MALOMFĂLEAN

Visul este conştiinţă nocturnă. Visul nu este a doua viaţă, cum credea pe jumătate *dincolo* Nerval, ci prima. Fătul, în uter, în noaptea maternă, visează nonstop. Cînd e smuls din visul fără sfîrşit, copilul se naşte în a doua viaţă – diurnă, seacă, letală.

Visul este conştiinţa nocturnă. Visul nu este gardianul somnului, cum credea pe jumătate cocainizat Freud, ci mai degrabă inamicul, deşteptătorul său. Fantastic de autonom, visul nu păzeşte nimic. „L'impossibilité de dormir que devient le sommeil dans le rêve..."[1] El se produce în perioada somnului paradoxal, cînd activitatea corticală hipnică se apropie cel mai mult de cea din starea de veghe. Cînd visăm, nu dormim. Pentru onirologul Michel Jouvet, visul e, de fapt, o a treia stare de funcţionare a creierului, pe lîngă trezie şi somn – pe care le depăşeşte, nu le săvîrşeşte într-o sinteză.

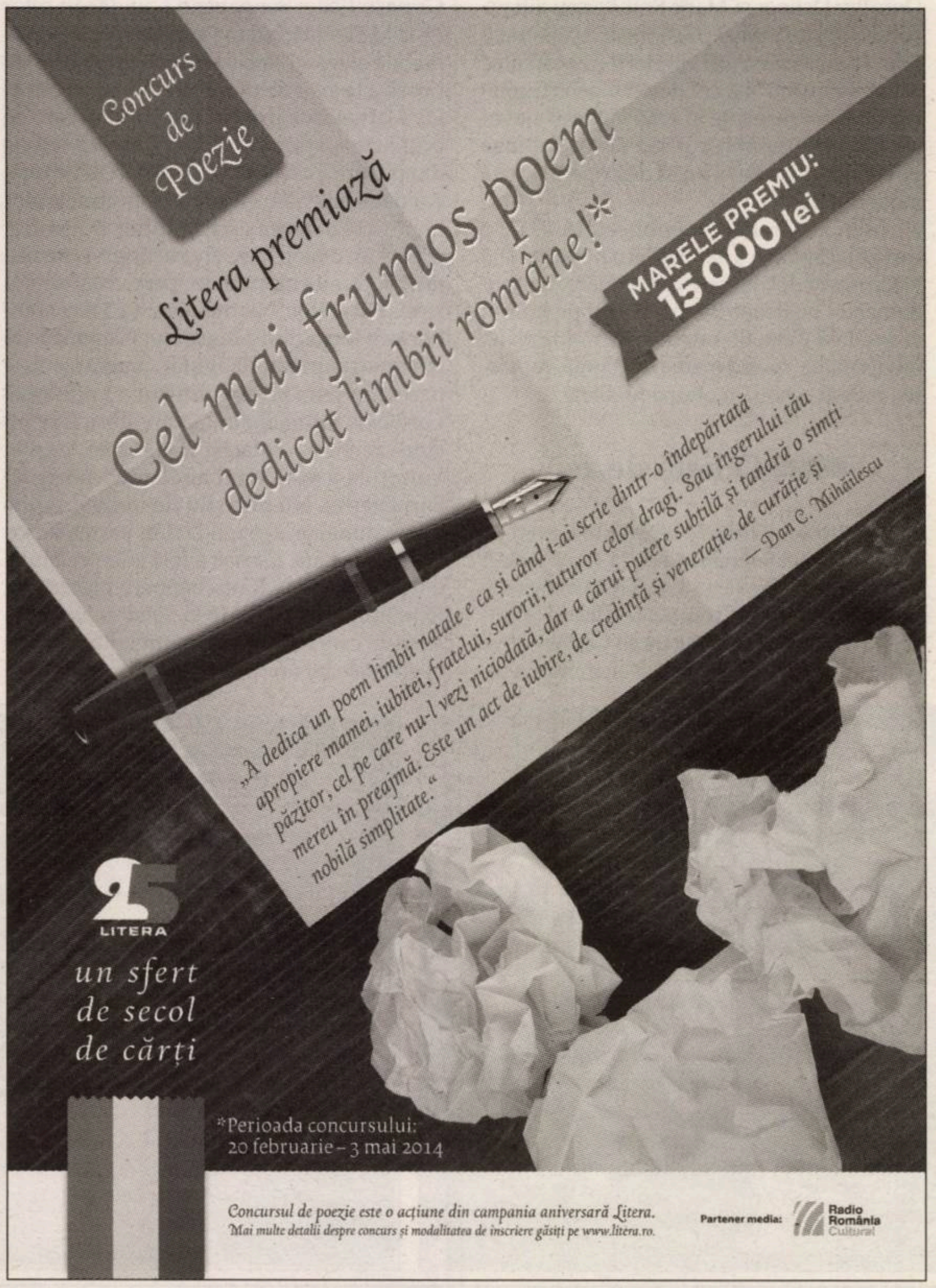
Visul este luciditate nocturnă. Visul nu e supapă pentru inconştient. Somnul este inconştienţă în stare pură. Cînd visul devine lucid, cînd visătorul ştie că visează în timp ce o face, nu *post factum*, lucrurile se complică şi simplifică simultan. Devine clar atunci că visele sînt mereu conştiente într-un grad anume. Luciditatea intraonirică este, în fond, conştiinţa diurnă mascată nocturn, adică un vis hiperlucid – vorba lui Charles Nodier, din noua prefaţă la *Smarra sau demonii nopţii* (1832): „Ces féeries du sommeil, cent fois plus lucides pour moi que mes amours, mes intérêts et mes ambitions"[2].

Pentru că, da, şi atunci cînd dormim ziua, corpul nostru, cu toate măruntaiele şi dorinţele lui (ne)împlinite, se comportă nocturn, gata programat să viseze în lumina lunii – de pe cer sau de pe... desktop. Act narcisiac prin excelenţă, precum animalele nocturne (vigilente, active noaptea), visele pot fi răpitoare, te pot lua şi duce departe, visele te pot devora fără milă, extazia, înmărmuri, niciodată dezamăgi. Pentru că nu te poţi dezamăgi pe tine însuţi. Nu în timp ce visezi. Nu în timp ce îţi aminteşti visul. Nu în timp ce îl transpui. Nu sărbătorindu-l.

Istoria cuvîntului „nocturnal" ne înfăţişează un adjectiv repede convertibil în substantiv de gen masculin. Cu nota că nocturnalii nu sînt noctambuli, nici somnambuli, ci mai degrabă funambuli. Merg, umblă, dansează pe funia propriului corp. Nocturnalii nu sînt nici lunatici. Pentru că nu se închină lunii decît luminată puternic de soare. Visează lucid, asta fac. După modelul „saturnalie", substantivul de gen feminin putea foarte bine fi o sărbătoare romană dedicată viselor, lui Morfeu, zeul mereu tînăr, copil în uterul lumii. Cîndva se va scrie o metaficţiune istoriografică unde vor fi reconstituite ca la/în carte şi aceste nocturnalii, nopţi sacre necunoscute. Autorul său va putea fi diagnosticat oricînd cu *pseudologia fantastica*, va crede şi el adică – în – realitatea faptului consumat/consemnat. Însă, pînă să purceadă la un asemenea proiect, va spune că pluralul „nocturnalii" posedă – s-a ghicit – un veritabil dublu sens, articulat sau nu. Mai mult, pe de a treia parte, singularul „nocturnal" poate avea şi el un alt sens. Avem substantivul neutru, cu plural „nocturnale". Pentru că, *faute de mieux*, s-a dezvoltat o nouă specie literară: jurnalul de vise. Dintre toate numele adiacente care i s-au dat – „carte de vise", „jurnal oniric" (formulă neadecvată, pentru că imaginarul e oniric, nu volumul în care acesta e transpus), apoi „jurnal de noapte" – demnă de reţinut se dovedeşte sugestia lui Philippe Lejeune: „journal ou [...] «nocturnal»?"[3].

Cînd pronunţ parola „oniric", mă refer strict la vis şi la nimic altceva (gen delir, halucinaţie, viziune, reverie). Visul este o succesiune de imagini, organizate într-o naraţiune cu legislaţie proprie, survenit numai cînd şi dacă subiectul doarme. Or, asta presupune reabilitarea unui substantiv ca „visător". În limba română, şi datorită poemului *Unde ni sînt visătorii?* (1901) de Alexandru Vlahuţă, acesta nu mai are aproape nimic de-a face cu visul, căpătînd un sens mult prea vag şi lax. „Visător" înseamnă, în primul rînd, individ care visează cu ochii închişi.

> Despre vise nu poţi scrie decît revisîndu-le cu ochii larg deschişi. Prin urmare, lectura mea va fi una participativă, care să umple golurile dintre visele analizate.



Concurs de Poezie
Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*
MARELE PREMIU: 15000 lei
„A dedica un poem limbii natale e ca şi când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă şi tandră o simţi mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credinţă şi veneraţie, de curăţie şi nobilă simplitate."
— Dan C. Mihăilescu
25 LITERA
un sfert de secol de cărţi
*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014
Concursul de poezie este o acţiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs şi modalitatea de înscriere găsiţi pe www.litera.ro.
Partener media: Radio România Cultural

Dar despre vise nu poţi scrie decît revisîndu-le cu ochii larg deschişi. Prin urmare, lectura mea va fi una participativă, care să umple golurile dintre visele analizate, să le desăvîrşească. O lectură imanentă şi fantasmatică. Prin ea, voi încerca să depăşesc perspectiva psihanalitică, reductivă şi fără surprize. Interpretul de vise nu poate fi decît onirovor. Tentativa lui s-ar numi, pe scurt, un foarte *close reading* – oniric la rîndul său. Motivul: o fascinaţie ce nu doreşte să spargă obiectele magice depuse pe ţărmul nopţii cutărui visător, cutărei visătoare.

Imaginarul oniric pe care îl cutreier, cotrobăi şi catrafusesc ia forma unui pod cu trei capete, la rîndul lor divizibile, dacă nu cumva interşanjabile. Asemenea hiperzone mă interesează din foarte multe motive. Un trialog: muzică-literatură-film. Toate presupun secvenţialitatea, succesiunea, sînt artele dinamice, perfect adecvate transpunerii visului – dintr-un *limbaj* oniric eminamente vizual, cu morfosintaxă proprie, într-o *imagine* textuală (*în* cuvînt), muzicală (*pe* notele unor Giuseppe Tartini, Carl Nielsen ori John Cage), respectiv cinematografică (*drept* cadru, semnat Luis Buñuel, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Andrei Tarkovski, David Lynch, Terry Gilliam sau Tim Burton).

Fireşte, mostrele vor veni mai ales dinspre literatură, datorită unei (de)formaţii profesionale, dar şi, pînă la urmă, realităţii. Vom revisa împreună de la visele cuneiforme din *Epopeea lui Ghilgameş* pînă la visele din oglinda celor *O mie şi una de nopţi*. Cu titlu de exemplu, datorită unei teze de doctorat recent susţinute, voi ateriza mai ales în literatura de după 1968, una pe care am ales, fără multe menajamente, s-o numesc (a) hipermodern(it)ă(ţii), şi nicidecum (a) postmodern(it)ă(ţii). Pe moment, să fie suspans. Îi numesc acum doar cîţiva dintre precursorii visătorilor hipermoderni(şti): în plin ocean baroc, în plină noapte de 12 noiembrie 1619, încă neraţionalistul Descartes are trei vise, ultimul chiar lucid, care îl vor conduce la îndoiala metodică; după un secol, viitorul teozof Emanuel Swedenborg devine primul onirograf serios din istorie, cu un jurnal de vise (1743-1744) publicat postum (1859), ce cuprinde vise puternic erotizate, levitaţii, dar mai ales conversaţii revelatorii cu îngeri şi demoni, care îl vor conduce şi pe el, pînă la urmă, la întemeierea unei – relativ – noi religii; după încă o jumătate de veac, romanticul german Jean Paul îşi va consemna visele într-un carnet (1804-'22), ce conţine multe vise lucide, uneori controlate, şi treziri false, parţial folosite oniroficţional sub forma viselor cosmice din romane, pasaje despre care autorul spunea că sînt nişte *vise revisate*, cea mai fantasmagorică şi mai neverosimilă mostră jeanpauliană – ludică, vicioasă prin exces – fiind visul din *Siebenkäs* (1796-1797), intitulat simplu „Vis în vis", unde protagonistul visează lumea de dincolo, în care Fecioara Maria visează lumea de aici, în care copiii şi Iosif mort o visează pe Maria; Balzac inventînd, probabil, visul lucid al Minnei din *Séraphîta* (1834); onirobiograful Gérard de Nerval, forţînd porţile visului în *Aurélia* (1855); Marie Jean Léon d'Hervey de Saint-Denys, cu manualul numit *Les rêves et les moyens de les diriger* (1867); Mihai Eminescu şi visele în vis din *Sărmanul Dionis* (1872); Joris-Karl Huysmans, cu teribilul vis din biblia decadenţilor, *În răspăr* (1884); Maurice Maeterlinck şi hipertextualismul dintr-o nuvelă ca *Onirologie* (1889); George du Maurier, cu al său *Peter Ibbetson*, cel-care-visează-adevărat/lucid (1891); suprarealistul disident belgian Franx Hellens, autor al unei culegeri de povestiri numite chiar *Nocturnal* (1919), mărturisind cum aproape tot ce a scris i-a fost inspirat în vise; Max Blecher, încheindu-şi romanul autoficţional *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936) cu un coşmar despre somn; Sylvia Plath, devenită dactilografă şi colecţionară de vise în *Johnny Panic şi Biblia Viselor* (1952); André Hardellet, autor al unei capodopere cvasinecunoscute, *Le seuil de jardin* (1958), cu o fantastică maşină de visat; respectiv onirografii Jack Kerouac (*Book of dreams*, 1960) şi Michel Leiris (*Nuits sans nuit et quelques jours sans jour*, 1961). Să răsuflăm uşuraţi, ca după o primă trezire... Despre asta şi despre numeroase altele, în următoarele texte din rubrica „Nocturnalii". Pînă data viitoare, să fie într-un vis bun!

■

---

1. Maurice Blanchot, „Rêver, écrire", în *L'Amitié*, Gallimard, [*s.l.*], 1971, p. 170;

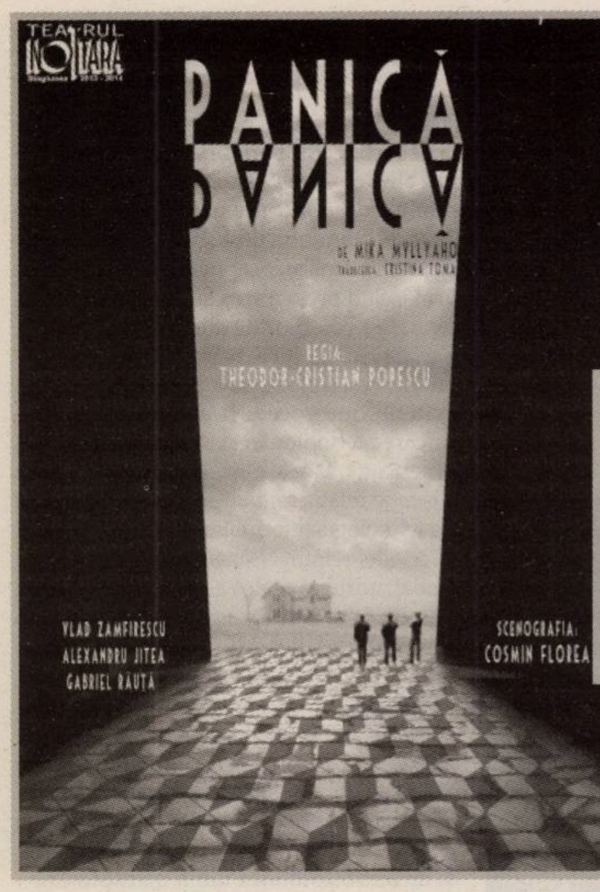
2. ...*apud* François Gachot (ed.), *Les Chefs-d'oeuvre du rêve*, Planète (Anthologie Planète), Paris, 1969, p. 97;

3. Philippe Lejeune & Catherine Bogaert, *Histoire d'une pratique. Un journal à soi*, Textuel, Paris, [2003], p. 160; reluat în *Idem*, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Textuel, Paris, 2006, p. 184.

TEATRU

Panică la Nottara

Liviu ORNEA



Teatrul Nottara, București
Panică de Mika Myllyaho
Traducere de Cristina Toma
Regia: Theodor-Cristian Popescu
Scenografia: Cosmin Florea
Ilustrația muzicală: Gabriel Răuță
Videoproiecție: Ciprian Duică
Cu: Gabriel Răuță, Alexandru Jitea, Vlad Zamfirescu

Panică, de finlandezul Mika Myllyaho, e încă un text bine scris, cu replică alertă, spumoasă, dar fără miză reală. Un text care „pune probleme“, dar nu trece de tratarea lor superficială, deconectantă. Nimic grav, nimic care să nu te lase, mai tîrziu, odată ajuns acasă, să dormi. E bine, de fapt: poate fi urmărit cu plăcere, distrează și, în același timp, dă fiecărui cititor/ascultător/privitor tonicul sentiment că a pătruns în lumea clasei de mijloc cu pretenții intelectuale și i-a înțeles cîteva dintre probleme. Tipice pentru acest gen de artă sînt piesele Yasminei Reza, de exemplu.

De data aceasta, avem trei prieteni (doi sînt frați), aflați, fiecare, într-un moment de cumpănă al existenței. Unul trece printr-o criză conjugală pe care nu o prea înțelege, altul își vede periclitată de la o zi la alta fulminanta carieră de star de televiziune, al treilea e nevoit să-și recunoască handicapul psihic (o panică de necontrolat) cu care trăiește de cînd l-a părăsit soția. O piesă despre relații de prietenie care virează rapid în relații de putere repede inversate, despre afecțiune ascunsă bărbătește, despre nemărturisite vulnerabilități și despre cum pot fi ele convertite în atuuri, despre compasiune și toleranță.

Regizorul Theodor-Cristian Popescu face aici cam tot ce a făcut în precedenta sa montare, *Metoda*, de la Nottara. Anume, conduce discret și sigur trei foarte buni actori (cu doi dintre ei mai lucrase și la *Metoda*) – de altfel, acesta e meritul principal al textului: oferă expunere egală fiecărui personaj, roluri generoase care pun în valoare actorii. Dar nu-i cere nici unuia dintre ei altceva decît știm (și știu și ei deja) că pot da. Ca de obicei cînd are de jucat un rol de histrion, Vlad Zamfirescu e în mare vervă, intră perfect în pielea moderatorului de televiziune hiperocupat, permanent la telefon, multitasking aferat (rolul îi iese atît de bine, încît nu poți să nu te întrebi cînd va și deveni moderator de televiziune), dar e la fel de credibil și cînd, derutat, își contemplă golul interior. Nu există la Vlad Zamfirescu nici o notă falsă în frazare, rostirea lui e curată, gestica ponderată. Gabriel Răuță, fratele lui, agorafob și claustrofob deopotrivă, constrîns să stea în casă, dar cu ușile dintre camere deschise, bravează și-și ascunde cît poate infirmitatea – îl trădează doar obsesia pentru ordine, crizele pe care le face cînd cineva nu respectă regulile stricte ale casei (scenografia lui Cosmin Florea – pardoseala și pereții caroiați în alb-negru, canapeaua așijderea, tricoul în dungi orizontale alb-negru – anunță și ea obsesia locatarului; prin comparație, videoproiecțiile și ilustrația muzicală sînt simple acompaniamente). E exact jocul lui Răuță, dar vocea sa nu e bine stăpînită în momentele de criză, intonația scapă și deranjează. În prietenul derutat de turnura pe care o ia căsnicia, Alexandru Jitea face, la fel ca la fiecare apariție a sa, un rol foarte atent, nuanțat lucrat. Apare întîi ca un tip troglodit, mărginit („suflet de inginer“), care gîndește împiedicat și n-are nici o șansă să se ridice la concept. Treptat, se dovedește foarte inteligent, cald și capabil să facă față unor presiuni la care intelectualul cu pretenții jucat de Răuță capotează. Personajul lui Jitea e cel care, pînă la urmă, atrage simpatia publicului, prin felul în care reușește să exprime o anume simplitate și curățenie sufletească. Minunat actor, cu o figură foarte expresivă, actor pe care, nu înțeleg de ce, prea puțini regizori îl văd. O comedie agreabilă, de bun-gust, montată fără nimic strident sau vulgar (e un merit care trebuie subliniat azi, cînd afișele spectacolelor triviale împînzesc orașul). Un spectacol în care trei foarte buni actori dau, fiecare, cîte un mic recital.

■

Mai multă dragoste, mai puţină politică

Silvia DUMITRACHE

O figură universală şi mult înaintea timpului său, Georg Bűchner (1813-1837), un reprezentat *avant la lettre* al expresionismului, n-a avut ocazia să ofere un repertoriu bogat de piese, moartea sa timpurie aruncîndu-l în anonimat pînă cînd, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, a fost redescoperit şi două dintre cele trei piese pe care le-a scris au ajuns să fie printre cele mai jucate de-a lungul secolului al XX-lea şi continuă şi acum: *Woyzeck* şi *Leonce şi Lena*. Cea mai recentă montare la noi poartă semnătura lui Vlad Cristache, aflat din nou la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, după *Peer Gynt* de Ibsen, debutul său în teatru, şi *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanovic. Avînd premiera la începutul lunii februarie, *Leonce şi Lena* face parte din programul „Clasic *vs* Contemporan“, iniţiat de noul director al teatrului din Brăila, Lucian Sabados.

La origine, *Leonce şi Lena* este o comedie romantică ce merge pe două niveluri de profunzime: mai întîi o critică la adresa nobilimii germane a epocii şi, apoi, o meditaţie asupra ideii de libertate în graniţele sociale. În montarea sa, Vlad Cristache păstrează cadrul de basm, feeric, aşa cum l-a conceput autorul, dar decontextualizează cadrul acţiunii, personajele evoluînd într-un timp şi într-un loc ce nu poartă trăsături specifice: prinţul de Popo şi prinţesa de Pipi sînt nişte simboluri, valabile oriunde şi oricînd. Dacă în piesa lui Bűchner, care a ajuns abia după şaizeci de ani să fie montată pentru prima oară, satira avea drept ţintă superficialitatea relaţiilor în cadrul organizării statale, ironia este dusă mai departe de Vlad Cristache şi extinsă la întregul spectru uman. Citită în cheie absurdă, piesa lui Georg Bűchner capătă valenţe noi, note ionesciene, în care totuşi există cîteva personaje care vor şi reuşesc să iasă din „sistem“.

Pe un fundal diafan, care are tocmai rolul să semnalizeze un univers în care lucrurile nu funcţionează cum trebuie, Leonce, prinţul din regatul de Popo, trebuie să se însoare cu o prinţesă pe care nu o ştie, un mariaj aranjat de tatăl lui. La rîndul ei, prinţesa Lena, din regatul de Pipi, trece prin aceeaşi dramă. Se hotărăsc să fugă şi, ca prin minune, prin forţa destinului – căci Bűchner nu ia în răspăr ideea de destin, linie continuată şi de Vlad Cristache –, se întîlnesc undeva în Italia, la un han, se îndrăgostesc (la fel cum se îndrăgostesc şi însoţitorii lor, Valerio – Constantin Cojocaru – şi guvernanta Lenei – Ramona Gîngă) şi decid să-şi păcălească familiile pentru a rămîne împreună, neştiind că, de fapt, chiar ei fuseseră sortiţi unul altuia, inclusiv de către interesele politice.

În rolurile prinţului şi al prinţesei, Vlad Cristache i-a distribuit pe Ionuţ Vişan, un actor cu care lucrează frecvent, şi pe Corina Borş, amîndoi surprinzînd curat ingenuitatea şi naivitatea personajelor lor. Nişte visători, cu capul în nori, ei nu sînt însă cei superficiali, dimpotrivă, ei înţeleg mult mai bine mersul lucrurilor şi faptul că un compromis naşte un alt compromis, pînă cînd se ajunge la o lume absurdă; de fapt, cei superficiali sînt ceilalţi, oamenii aşa-zis serioşi, captivi într-o existenţă falsă, rigidă, condusă după o serie de reguli stupide şi abuzive. Scenografia, marca Vladimir Turturică, şi costumele punctează ideal acest mesaj: slujbaşii mărunţi sînt îmbrăcaţi toţi în costume identice, parcă sînt traşi la xerox, croiţi după acelaşi tipar al linguşelii şi al obedienţei care merg pînă la depersonalizare. Simbolic este şi cadrul diafan în care tînărul prinţ se plictiseşte: un morman de frunze (din burete de culoare arămie), pe care stă instabil tronul şi în care se joacă asemenea unui copil; un copil care însă ştie că nu vrea să accepte cadrele limitate impuse şi care are melancolii ce-l fac să semene cu un Hamlet lipsit însă de impulsul acţiunii. Regele de Popo (Valentin Terente, foarte natural şi comic în portretizarea apăsată a conducătorului isteric, sărit de pe fix), care apare în sacou şi în chiloţi, este tiranul absolut, care, la un simplu capriciu, la un prim acces de nervi, îşi împuşcă servitorul. Toate semnele împărăţiei sînt hiperbolizate, duse la extrem, pentru a semnaliza nefirescul situaţiei: de pildă, uriaşul telefon fix necesită trei slujbaşi pentru a fi cărat şi dus la prinţ.

© Adi Bulboacă

Teatrul „Maria Filloti“, Brăila
Leonce şi Lena de Georg Bűchner
Regia: Vlad Cristache
Cu: Ionuţ Vişan, Corina Borş, Constantin Cojocaru, Ramona Gîngă, Valentin Terente, Narcisa Novac, Marcel Turcoianu, Dan Moldoveanu, Adrian Ştefan, Costică Burlacu, Ionel Spălatu, Mihail Ardeleanu
Muzica live: Cornel Cristei
Scenografia: Vladimir Turturică

Un contrapunct foarte bun la cuplul Leonce şi Lena este cel dat de rolul lui Valerio şi de cel al guvernantei, variantele pragmatice ale vlăstarelor regale. Valerio şi guvernanta sînt cu picioarele pe pămînt, vicleni cît trebuie, aranjînd lucrurile pentru binele tinerilor, dar gîndindu-se şi la ei. Pe cît sînt de aiuriţi Leonce şi Lena, pe atît de realişti sînt Valerio şi guvernanta. De remarcat tandemul Ionuţ Vişan – Constantin Cojocaru, scenele cu ei sînt de un comic savuros, sper să-i mai regăsesc în aceeaşi formulă, au charismă şi se completează ideal pe formula de joc tînăr rebel, blazat/adult experimentat, spiritual, care ştie să potrivească lucrurile cum trebuie.

Să nu ne fie frică să vorbim şi despre acest subiect atît de dificil şi în teatru, dragostea, pare a sugera montarea lui Vlad Cristache. Pentru că, în definitiv, dincolo de intrigile politice, de aranjamentele mercantile, de mesajul social, spectacolul lui Vlad Cristache pune accentul pe povestea de dragoste, pe happy-endul unei aventuri în care doi tineri, veseli şi neştiutori ca un Popeye şi o Olive moderni, după cum arată măştile pe care le poartă în final, reuşesc să nu se lase striviţi de meschinăria din jur.

■

FILM

Preview: Premiile Oscar 2013

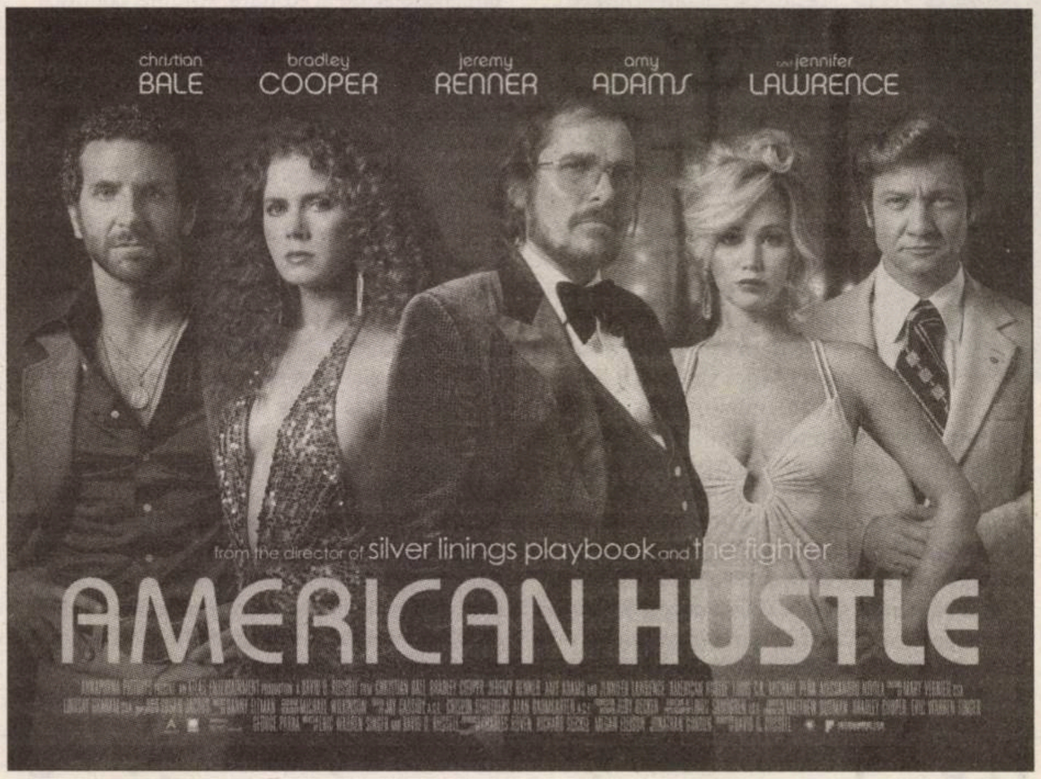
Tinu PÂRVULESCU

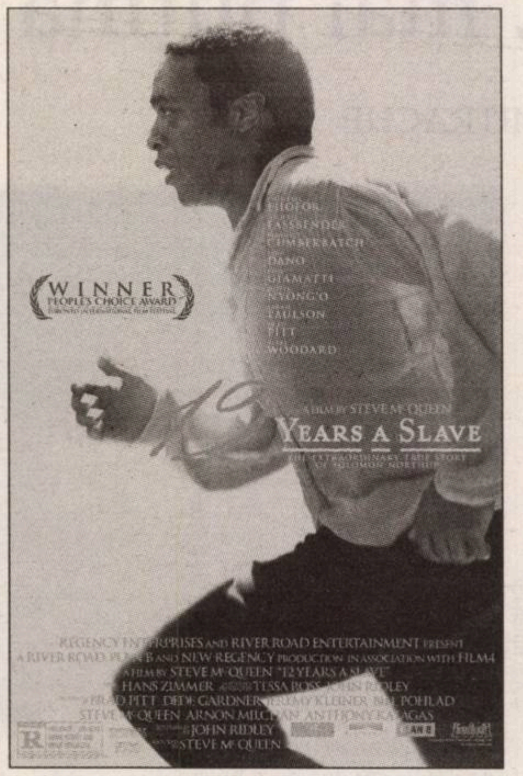
Anul acesta, pentru cinefili, noaptea de 2 martie aparține Oscarurilor. E o noapte specială, pentru că, de mulți ani, selecția nu a inclus filme atît de interesante, compensînd din plin îngrijorătorul an 2012.

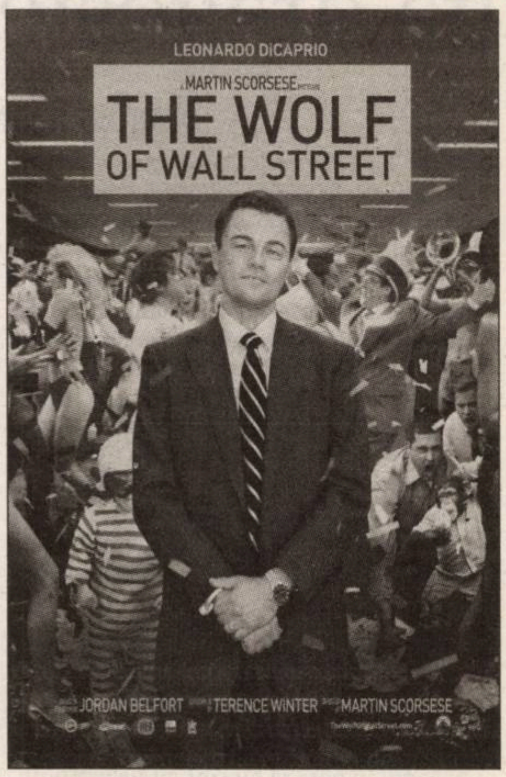
Pentru cel mai bun film candidează nu mai puțin de nouă producții: *American Hustle, Captain Phillips, Dallas Buyers Club, Gravity, Her, Nebraska, Philomena, 12 Years a Slave* și *The Wolf of Wall Street*. Majoritatea au rulat și în multiplexurile românești. Patru dintre aceste pelicule, favoriții, merită fiecare, în felul său, distincția supremă.

La premiul de regie rîvnesc cinci dintre regizorii filmelor de mai sus, David O. Russell (*American Hustle*), Alfonso Cuarón (*Gravity*), Alexander Payne (*Nebraska*), Steve McQueen (*12 Years a Slave*) și Martin Scorsese (*The Wolf of Wall Street*). Toți au deja nominalizări și premii solide în palmares. Pentru interpretare masculină se află în competiție cinci actori tot din filmele nominalizate, Christian Bale (*American Hustle*), Bruce Dern (*Nebraska*), Leonardo DiCaprio (*The Wolf of Wall Street*), Chiwetel Ejiofor (*12 Years a Slave*) și Matthew McConaughey (*Dallas Buyers Club*) – Bale și Mc Coneaughey acumulînd, respectiv pierzînd pînă la douăzeci de kilograme pentru a-și face personajele cît mai autentice. La interpretare feminină, două dintre nominalizate provin și din alte filme. Alături de Amy Adams (*American Hustle*), Sandra Bullock (*Gravity*) și Judi Dench (*Philomena*) candidează Cate Blanchett (*Blue Jasmine*) și Meryl Streep (*August: Osage County*).

Combinînd nominalizările de mai sus cu elogiile criticilor și luînd în calcul deja acordatele distincții Golden Globe (*12 Years a Slave* și *American Hustle* – cele mai bune filme, *Gravity* – regie, *Dallas Buyers Club* și *The Wolf of Wall Street* – interpretare masculină), putem distinge favoriții lui 2 martie, un club la care îmi permit să adaug *Nebraska* și din care sînt tentat să exclud *Gravity*.







Dar, dincolo de cine ridică statuia și, copleșit de emoție, mulțumește familiei și cine nu, este, cred, mai relevant să privim selecția ca pe un tot, să contemplăm imaginea de ansamblu pe care ne-o oferă filmul de calitate american de azi – tematic, tehnologic, stilistic și industrial – și să investigăm ce atrage atenția Premiilor Academiei (doar *Philomena* e o coproducție britanică, dar și el e realizat cu ochiul la piața americană/globală de multiplex).

Realismul reprezentării, veridicitatea faptelor și a personajelor sînt criterii care au stimulat și vor mai stimula selecția. *American Hustle* redă impresionant de convingător atmosfera sfîrșitului anilor 1970, a contextului politic post-Watergate, a sfîrșitului epocii disco și a crizei petrolului. O face nu numai prin decoruri, costume, muzică, limbaj sau joc actoricesc, ci spălăcește însăși imaginea, pentru a da impresia că tocmai ai deschis televizorul cu tranzistori pentru a urmări un serial gen *Mannix* sau *Columbo*. Același merit al autenticității îl are și *Dallas Buyers Club*, care reconstituie nu numai cultura de cowboy texană, ci și felul în care, forțat de panica SIDA a anilor 1980, machismul de rodeo se intersectează cu o altă subcultură, cea gay, plasată la polul opus al ideii de masculinitate. La fel, *Nebraska* își pune spectatorii în fața unei Americi mai rar regăsite în filme, cea a Midwest-ului – rurală, înapoiată, exploatată și tot mai îmbătrînită. *Gravity* și-a cîștigat laurii tot pentru veridicitate. Deși se petrece în spațiul cosmic, nu prezintă fantezii ale viitorului, ci simulează experiențele reale prin care trece un cosmonaut, lărgind astfel așteptările noastre despre realitate și realism.

Înrădăcinarea istorică constituie și ea una dintre principalele caracteristici ale filmelor nominalizate. *12 Years a Slave* oferă o lecție de istorie pe tema barbariei sclaviei. Dar chiar și o comedie precum *American Hustle* mizează pe cartea istoricității, sugerînd, într-un prolog, că unele dintre faptele prezentate s-au petrecut și în realitate. Mai mult, *12 Years a Slave, Captain Phillips, Dallas Buyers Club, Philomena* și *The Wolf of Wall Street* sînt filme biografice. Un căpitan Phillips în carne și oase s-a aflat cu un deceniu în urmă la timona unui vas comercial american sechestrat de pirați somalezi. A devenit ostaticul lor și a supraviețuit o traumatică intervenție antiteroristă. Eroul lui *Dallas Buyers Club* a vîndut și în realitate pe sub mînă medicamente anti-SIDA celor afectați de morb, sfidînd o legislație aservită intereselor multinaționalelor farmaceutice. Tînăra Philomena a fost cu adevărat ținută ca sclavă într-o mînăstire irlandeză și deposedată de fiul său, pe care călugărițele l-au vîndut pe piața de adopții internațională. Wall Streetul și-a avut și el lupul. Acesta trăiește și astăzi, făcînd ocolul lumii ca trainer și bănuiesc că s-ar bucura de o bună primire și în România, pentru că își pregătește cursanții în vînzarea a orice, oricui și în orice condiții (legale).

Temele filmelor nominalizate sînt în principal americane – deși ele pot fi translatabile în orice spațiu geografic și cultural unde filmele au fost distribuite. La vremea cînd se petrece acțiunea din *12 Years a Slave,* Mihail Kogălniceanu vedea pe ulițele Iașului „ființe omenești purtînd lanțuri în mîini sau la picioare“, țigani supuși la „bătăi crude, osîndiri la foame şi la fum, închidere în închisori particulare, aruncați goi în zăpadă sau în rîuri înghețate, [...] femeia luată de la bărbat, fata răpită de la părinți, copiii rupți de la sînul născătorilor lor şi răzlețiți şi despărțiți unii de alții, şi vînduți ca vitele la deosebiți cumpărători, în cele patru colțuri ale României“ (exact ce se prezintă și în film!). *Philomena* duce mai departe discuția despre scandalurile legate de abuzurile Bisericii Catolice începute cu un deceniu în urmă, cînd presa a scos la iveală molestarea sexuală a băieților de altar de către preoți. *Captain Phillips* nu e doar un film despre piraterie, ci și o glorificare a expertizei SUA în materie de proceduri antiteroriste. Glorificarea tehnologiei și a capitalului uman american o face și *Gravity*, iar *Her* aduce în discuție relația tot mai simbiotică a omului cu tehnologia informatică și efectul alienant al acestei relații. *Nebraska* abordează tema îmbătrînirii, mai ales a generației de copii născuți în anii 1940, o generație foarte numeroasă (ca şi cea a decrețeilor români), și a provocării morale și economice a îngrijirii lor. *American Hustle* tematizează corupția, *Dallas Buyers Club* – homofobia (încă încrîncenată în mediile religioase ale Sudului american) și lobby-ul făcut de firmele de medicamente, iar *The Wolf of Wall Street* continuă o suită de filme revelatoare despre excesele și incontrolabilitatea lumii investitorilor – aceste trei ultime subiecte fiind de actualitate și pe malurile Dâmboviței.

În ceea ce privește genurile, este, poate, surprinzător că majoritatea nominalizărilor – *American Hustle, Dallas Buyers Club, Her, Nebraska, Philomena* și *The Wolf of Wall Street* – hibridizează cu comedia. S-ar putea specula că, în prezent, filmul serios american trece printr-un moment de autoreflexivitate. Deși discută chestiuni serioase, își recunoaște limitele, iar introducerea elementului comic sugerează exact această recunoaștere a limitelor (entertainment-ului). Doar *Captain Phillips, Gravity și 12 Years a Slave* evită umorul – deși se poate observa și reflecta asupra faptului că eroii primelor două filme sînt interpretați de actori care au făcut carieră în comedie (Tom Hanks și Sandra Bullock). *Captain Phillips* și *Gravity* sînt *thriller*-uri (cu elemente de dramă), pe cînd cel de-al treilea film e o dramă istorică propriu-zisă, cu acțiune plasată în secolul al XIX-lea și pe o temă (sclavia și rasismul) despre care încă nu se poate nici măcar zîmbi. Dar, în materie de genuri, selecția include și un *road movie* (*Nebraska*), un SF (*Her*), un *business film* (*The Wolf of Wall Street*), o poveste de dragoste (*American Hustle*), filme fără supervedete (*Nebraska* și *12 Years a Slave*), buget mare (*Gravity* și *The Wolf...*, cu 100 de milioane de dolari), și de buget mediu-mic (*Nebraska,* cu 13 milioane).

Fiecare film își are virtuțile pentru care a fost nominalizat. *American Hustle* iese în evidență pentru scenariu, coloană sonoră, compoziție vizuală, ochelarii lui Christian Bale și decolteurile lui Amy Adams; *Captain Phillips* – pentru umanismul eroului, corpurile și accentele somalezilor, dinamismul montajului și al coloanei sonore, precum și faptul că acțiunea te ține lipit de scaun; *Dallas Buyers Club* – pentru poveste, perseverența eroului și pentru că reușește să formeze un cuplu între un homofob și un transsexual; *Gravity* – pentru producție, efecte speciale, veridicitate în 3D și levitațiile Sandrei Bullock; *Her* – pentru muzică, vocea-fetiș a lui Scarlett Johansson și ideea că, în viitor, nu ne vom mai întreține cu semeni umani, ci cu sisteme tot mai „androide“ de operare; *Nebraska* – pentru că e în alb-negru, *offbeat,* și pentru America sa provincială și amenințată de Alzheimer; *Philomena* – pentru subiect, căldura sufletească a eroinei și pentru că e regizat de Stephen Frears; *12 Years a Slave* – pentru scenariu, regie, vocabularul biblic al sclavilor și gradul de degenerare al stăpînilor lor; *The Wolf of Wall Street* – pentru orgiile sale lingvistice și vizuale, Leonardo DiCaprio, hohotele de rîs din sală, potența regizorală a veteranului Scorsese și sugestia filmului că escrocheriile agenților de bursă nu ar fi posibile fără lăcomia complice a celor care le încredințează economiile.

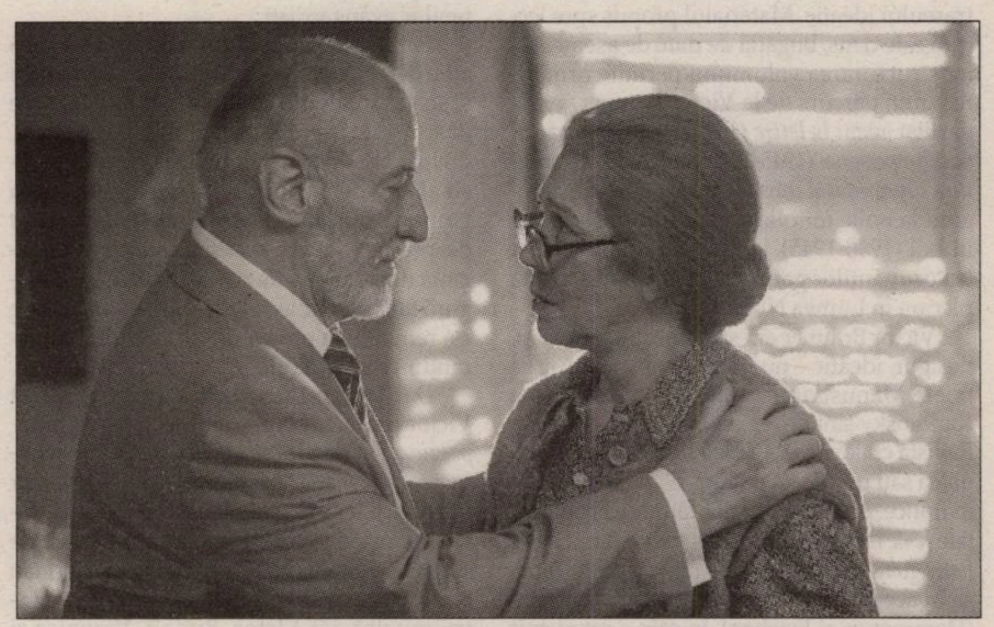
În numărul viitor al revistei, voi discuta mai în detaliu despre laureați, inclusiv despre cîștigătorii distincțiilor pentru film străin și film documentar.

■

KINOBSERVATOR

Lindenfeld, o punte între România şi Germania

Mihai FULGER



Victor Rebengiuc şi Victoria Cociaş în *Lindenfeld, o poveste de dragoste*

Radu Gabrea şi Victoria Cociaş la ICR Berlin

*În seara de 13 februarie, profitînd de creşterea interesului cinefil în perioada Festivalului de la Berlin, Institutul Cultural Român din capitala Germaniei a prezentat la sediul său, în premieră mondială, **Lindenfeld, o poveste de dragoste**, cel mai recent film al cineastului Radu Gabrea, un lungmetraj de ficţiune cu un subiect deosebit de atractiv pentru publicul local (după cum au dovedit-o sala plină şi discuţia aprinsă de după proiecţie).*

Lindenfeld, o poveste de dragoste are scenariul semnat de dramaturgul şi prozatorul Adrian Lustig în colaborare cu regizorul-producător al filmului şi este inspirat de romanul *Lindenfeld* al lui Ioan T. Morar, „repovestit" (după cum precizează genericul final) de către scriitorii Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu.

În Frankfurt-ul anului 2005, Ulrich (Ullie) Winkler, preşedintele unei mari companii (personaj principal interpretat de Victor Rebengiuc, aflat la prima colaborare cu Radu Gabrea), vede la televizor un reportaj despre un fost sat săsesc din Banat, astăzi abandonat. Acesta este Lindenfeld, în care Ullie se născuse şi trăise pînă în 1945, cînd cei mai mulţi membri ai comunităţii (inclusiv părinţii săi şi iubita sa de atunci, Helga) au fost deportaţi în lagărele sovietice; asistăm la dramaticul eveniment într-un flashback care trece rapid de la idilic, cînd în prim-plan este jocul celor doi îndrăgostiţi, la sadic şi grotesc, cînd în cadru pătrund grobienii reprezentanţi ai noii puteri, impuse de la Răsărit.

În prezentul acţiunii, la şase decenii după ce a fugit în Germania şi a început să facă avere, străduindu-se să-şi şteargă din memorie legăturile sale cu România, Ullie este puternic marcat de imaginile văzute şi de reîntîlnirea accidentală cu o fostă consăteană, care îl anunţă că Helga trăieşte, aşa că decide ca, împreună cu Boris, vechiul său servitor şi prieten credincios, să plece în secret la Lindenfeld. Acolo o regăseşte pe iubita sa din cruda tinereţe (interpretată la maturitate de Victoria Cociaş), care îi relatează, cu un umor foarte amar, ororile prin care au trecut locuitorii satului de odinioară: unii au murit de foame şi de frig în lagăr (precum părinţii ei), în timp ce alţii au apucat eliberarea din 1950, pentru a se întoarce acasă şi a fi deportaţi din nou, de data asta în Bărăgan, unde şi-au găsit sfîrşitul (precum părinţii lui).

Momentele tragicomice se înmulţesc după decizia protagonistului, revenit la Frankfurt, de a deschide Fundaţia Lindenfeld, care să sprijine reconstrucţia satului. Acum, fiul adoptiv al lui Ullie, temîndu-se că-şi va pierde moştenirea de milioane, şi avocatul său de o ingeniozitate diabolică îl angajează pe Oskar Prechtel (Mircea Diaconu), regizor al Teatrului German de Stat din Timişoara, pentru a monta la Lindenfeld un spectacol impresionant, bazat pe improvizaţie, pentru un singur spectator: bătrînul Winkler.

Găselniţele scenariului, virtuţile regiei şi performanţele interpreţilor au încîntat publicul, alcătuit deopotrivă din germani şi români, iar Radu Gabrea şi actriţa Victoria Cociaş au avut de răspuns la multe întrebări după film, avînd astfel ocazia de a dezvălui multe detalii interesante din culisele producţiei. De pildă, regizorul a mărturisit că a folosit muzica lui Johann Pachelbel (celebrul *Canon în D Major* al acestuia) ca un omagiu adus cineastului german Werner Herzog, care utilizase aceeaşi piesă în *Enigma lui Kaspar Hauser*.

Cu privire la aceste eveniment, Cristina Hoffman, directoarea ICR Berlin, mi-a declarat: „Ne leagă o lungă relaţie de prietenie cu Radu Gabrea. Anul trecut, tot în timpul Berlinalei, am organizat, în premieră internaţională, proiecţia documentarului *Evrei de vînzare* şi a docudramei *Trei zile pînă la Crăciun*.rodus filme, timp de 25 de ani, în Germania. Subiectul *Lindenfeld* este o punte între România şi Germania, şi un astfel de film nu putea decît să atragă un public cosmopolit, german, român şi, evident, *Banater Schwaben*".

Programul de filme iniţiat anul trecut de către ICR Berlin, intitulat „CinemaTEK" şi sprijinit de către Centrul Naţional al Cinematografiei, reprezintă o trecere în revistă a istoriei cinematografiei româneşti, prin titluri reprezentative proiectate şi discutate la sediul instituţiei. Acest program, care s-a bucurat de o primire foarte bună din partea publicului şi a presei, a mai inclus în 2013, pe lîngă cele două filme deja amintite ale lui Radu Gabrea (invitat la eveniment), *Moromeţii* (cu participarea regizorului Stere Gulea), *Secvenţe* de Alexandru Tatos, *Filantropica* de Nae Caranfil, *Niki Ardelean, colonel în rezervă* de Lucian Pintilie, *Faleze de nisip* de Dan Piţa, *S-a furat o bombă* şi trei scurtmetraje de animaţie ale lui Ion Popescu Gopo (în cadrul unei seri omagiale), documentarul *Odessa* al lui Florin Iepan (prezent la eveniment) şi *Marfa şi banii* de Cristi Puiu, filmul care a anunţat Noul Cinema Românesc (proiecţie cu participarea coscenaristului Răzvan Rădulescu).

Dar anul trecut ICR-ul berlinez a organizat multe alte evenimente însemnate, care s-au bucurat de succes, şi pentru celelalte arte: literatură („Lunga noapte a liricii româneşti" la Literaturwerkstatt – cea mai importantă instituţie de literatură din capitala Germaniei, un loc de întîlnire între scriitorii de pretutindeni şi publicul berlinez), muzică (concertul dedicat Zilei Naţionale, care a avut loc la celebra Philarmonie din Berlin, sub conducerea lui Lior Shambada; turneul – la München, Berlin şi Stuttgart – susţinut de cvartetul etnojazz al Mariei Răducanu, cu prilejul aniversării unui secol de la naşterea Mariei Tănase), teatru (un week-end teatral românesc la Karlsruhe, organizat în parteneriat cu Badisches Staatstheater din localitate şi Teatrul German de Stat din Timişoara) sau arte vizuale (expoziţia *Metadecorativul românesc* de la Düsseldorf, organizată împreună cu Asociaţia Catalist, organizaţia culturală KunstART din Bochum şi Uniunea Artiştilor Plastici din România).

În ceea ce priveşte proiectele pe anul în curs (care urmează să fie realizate după ce vor fi aprobate de „centrala" ICR Bucureşti), Cristina Hoffman a observat că 2014 este un an plin de evenimente importante: „În primăvară vom marca declanşarea Primului Război Mondial cu o serie de filme de arhivă româneşti şi cu prezentarea filmului *Pădurea spînzuraţilor* la Cinemateca din Berlin. În luna iulie, vom celebra cei 300 de ani de la intrarea lui Dimitrie Cantemir la Academia din Berlin. Iar începînd din toamnă şi pînă la sfîrşitul anului vom sta sub semnul a 25 de ani de la Revoluţia Română".

Directoarea ICR-ului berlinez a evidenţiat, dintre cele aproape 50 de proiecte preconizate a se desfăşura pe parcursul anului 2014, cîteva evenimente majore. Primul este „Săptămîna culturii române în Elveţia" (în iunie, la Berna). „Institutul Cultural Român din Berlin îşi extinde activitatea în afara graniţelor Germaniei, organizînd, în colaborare cu Ambasada României de la Berna, un festival al culturii române. Vor avea loc seri de filme, concerte, *performance*-uri, expoziţii, prezentări de carte şi întîlniri cu scriitori români stabiliţi în Elveţia", anunţă Cristina Hoffman. De exemplu, „Festivalul de film românesc" va prezenta o selecţie de filme româneşti premiate internaţional la cinematograful „cineCamera", în prezenţa unor actori şi regizori români. Expoziţia „Povestea măiastră a iei" va include ii de patrimoniu sub forma unei instalaţii de artă, alături de numeroase fotografii de arhivă. Tot la Berna se va organiza un tîrg de design şi de mîncăruri tradiţionale româneşti.

ICR va colabora cu celelalte institute culturale din Berlin prin organizarea unor evenimente de marcă, precum festivalul de jazz EUNIC (prima ediţie are loc în luna mai), la care institutul românesc a decis selectarea grupului Luiza Zan Trio, sau „Fabulamundi: Ballo literario" (în perioada mai-iunie, la Deutsches Theater din Berlin şi Rezidenztheater din München), un amplu proiect sprijinit de Comisia Europeană de la Bruxelles, unde sînt avuţi în vedere, ca invitaţi din partea ţării noastre, Ştefan Peca, Elise Wilk şi Gianina Cărbunariu. Iar acesta sînt doar cîteva secvenţe desprinse din filmul activităţii harnicului ICR berlinez pentru promovarea culturii române în Germania şi ţările vecine.

■

Interviurile **Radio România Muzical**

Dialog cu violonistul
Sherban Lupu

În direct în FM şi audio-video pe site-ul www.romania-muzical.ro

Marţi, 4 martie, ora 19.30

Realizator **Monica Cengher**

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

CARTEA DE ARTĂ

Pictopoezie – pictomuzichie

Florin COLONAŞ

Mihaela Petrov
VICTOR BRAUNER
pictopoet
desene şi acuarele

Mihaela PETROV

Victor Brauner, pictopoet. Desene şi acuarele
Fundaţia „Gellu Naum", 2013, 249 p.

Sub egida Fundaţiei „Gellu Naum" a apărut, la finele lui 2013, într-o elegantă ediţie şi în excelente condiţii grafice, asigurate de o tipografie de elită, Arta Grafică, o nouă lucrare dedicată pictorului Victor Brauner: *Victor Brauner, pictopoet. Desene şi acuarele*. Autoarea, Mihaela Petrov, la numai un an de la publicarea la Editura Humanitas a titlului *Brauner. Cuvîntul scris şi opera plastică 1934-1965*, ne oferă o documentată privire asupra operei marelui artist, intitulîndu-şi volumul: *Victor Brauner, pictopoet*, de această dată oprindu-se asupra desenelor şi acuarelelor.

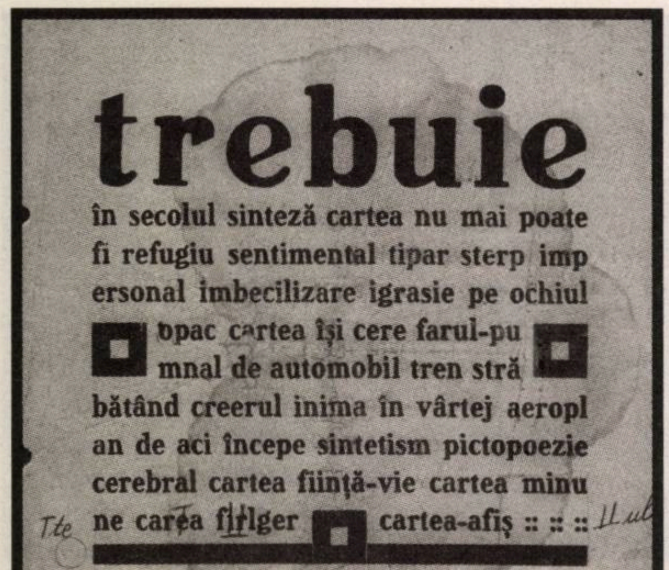
Avînd aproximativ aceleaşi coordonate tipografice ca volumul anterior, tirajul fiind de 300 de exemplare, lucrarea beneficiază de un bogat material iconografic, 126 de reproduceri ale unor opere aflate în importante muzee şi colecţii particulare.

Este vorba despre o altă secvenţă din cercetarea şi elaborarea tezei de doctorat a Mihaelei Petrov şi, aşa cum scrie un critic de calibru greu, Andrei Pleşu, pe coperta a patra: „Animată de o vie curiozitate intelectuală şi de o pasiune mergînd pînă la identificarea cu subiectul cercetării sale, Mihaela Petrov aduce o contribuţie notabilă la cunoaşterea de detaliu a operei lui Brauner".

Cititorul îşi poate da seama cu uşurinţă că autoarea a parcurs o sumă bună de lucrări privind rolul conexiunilor şi al influenţelor din varii domenii, care au fost abordate de către artist, cu o directă reflectare în operă. Mihaela Petrov identifică şi argumentează legăturile diferiţilor autori cu opera lui Brauner, lecturile pe care Brauner le-a aprofundat şi reverberaţia acestora în creaţia sa artistică. Numeroasele note infrapaginale şi bibliografia generală selectivă demonstrează cu prisosinţă acest efort.

Mihaela Petrov urmăreşte continuu relaţia Brauner-colegi de generaţie, în diferitele sale perioade de creaţie (cea românească şi cea franceză), şi deopotrivă reacţia elementului braunerian, captivant, incitant pentru pictorii contemporani.

Se urmăreşte cu discreţie firul creaţiei artistului, cu grija permanentă de a-l plasa pe artist şi opera lui în mijlocul evenimentelor timpului său, căutîndu-se a se ilustra cît mai documentat relaţia cu oamenii „timpului său", fie din scrisorile aflate la Biblioteca Kandinsky de la Pompidou, fie din scrierile sau corespondenţa intimilor săi.


trebuie

în secolul sinteză cartea nu mai poate
fi refugiu sentimental tipar sterp imp
ersonal imbecilizare igrasie pe ochiul
■ opac cartea îşi cere farul-pu ■
mnal de automobil tren stră
bătând creerul inima în vârtej aeropl
an de aci începe sintetism pictopoezie
cerebral cartea fiinţă-vie cartea minu
Tte ne carea firlger ■ cartea-afiş :: :: :: Ilul

Aria întinsă a căutărilor autoarei, a numărului impresionant de ore în care s-a aplecat asupra materialelor de studiu dă limpezime traseului ideatic. Materialul propus spre lectură este dens, bogăţia de date de asemenea, iar structurarea volumului permite urmărirea unui parcurs de la Victor Brauner, avangardist *avant la lettre* (1924-1930), la *Regatul mitului personal* (1945-1948), trecînd prin *aventura suprarealistă* între Bucureşti şi Paris, ajungînd la noile mitologii ale suprarealismului în exil (1940-1945), cînd se refugiase din calea ocupanţilor germani, cu gîndul la visata plecare în Lumea Nouă.

Victor Brauner era structurat – genetic şi, desigur, ideatic – nu numai ca pictor, ci şi ca poet. Manuscrisele sale de la Biblioteca Kandinsky sînt dovezi teoretice peremptorii. Revista craioveană *Meridian*, în 1930, în al nouălea său număr, la pagina 19, publică textul în franceză al unei poezii brauneriene, intitulate *Je ne me nourit des choses très bonnes d'apres notre goût*. Există şi dovezi faptice. Implicarea sa în acea bătaie dintre doi pictori beţi criţă (Dominguez şi Esteban), în care a intervenit *ca un suflet curat* şi din care a ieşit păgubit pe viaţă, pierzînd globul ocular stîng.

Tot faptic, dar pe plan artistic, din colaborarea cu Ilarie Veronca a rezultat noţiunea de *pictopoezie* în acea celebră, astăzi, revistă *75 HP*, rîvnită de toate marile biblioteci ale lumii. Dar tot aici, în octombrie 1924, a dat frîu liber elanului poetic, anunţînd în penultima pagină a publicaţiei: „Dans l'editure 75 HP, paraitront prochainement, T.S.F., Tx843, Zéro, şi – revista *Minus infinit*". Titlurile a trei cărţi şi o revistă, care însă nu au apărut niciodată.

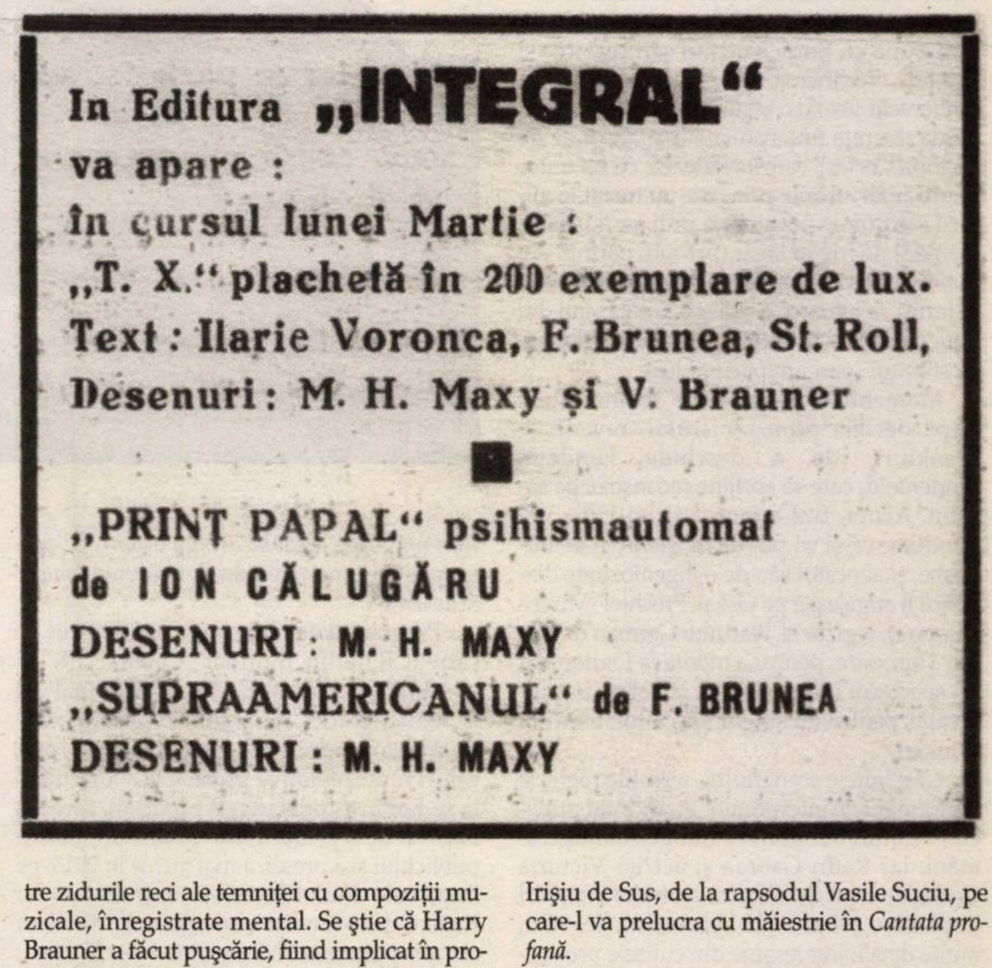
În torentul poetic al anunţurilor intră şi M.H. Maxy, iniţiatorul şi editorul revistei *Integral*, care, în chiar primul număr al publicaţiei, „dă sfoară în ţară" că, în cursul lunii martie 1925, la Editura Integral, va apărea placheta *Tx*, în două sute de exemplare de lux, volum de 150 de pagini, cu texte de Voronca, Brunea-Fox, St. Roll şi desene de M.H. Maxy, şi V. Brauner. Şi tot cu acelaşi chenar gros vor fi anunţate publicaţiile Editurii Integral: *Prinţ, papal (Psihismautomat)* de I. Călugăru cu *desenuri* de M.H. Maxy şi *Supraamericanul*, de F. Brunea-Fox, cu desene de acelaşi artist. Cartea nu a apărut, dar Maxy a avut grijă să-şi publice trei dintre desenele destinate cărţii în revista pe care o conducea.

În numărul al patrulea al revistei *Integral*, regăsim aceeaşi reclamă, un promo, cum i-am spune noi astăzi, cu acelaşi *Tx*. Editura Integral nu făcea doar anunţuri neacoperite de realizări. Aici, ceva mai tîrziu, între 1927 şi 1929, au văzut lumina tiparului cinci excepţionale titluri, imprimate la Union – Paris: *Colomba* (Voronca, 1927), *Ulysse* (Voronca, 1928), *Jurnal de sex* (Bogza, 1929), *Poeme în aer liber* (St. Roll, 1929), *Plante şi animale* (Voronca, 1929).

Să decriptăm, însă, titlurile anunţate în 1924: *TSF* – telefonul fără fir – *Téléphone sans fil*, *Tx 843*, titlu des amintit în paginile cărţii Mihaelei Petrov – numărul unui taxi, cu care avangardiştii făceau deseori deplasări. Să nu uităm de afişul-poem *8-11-19* al lui Virgil Gheorghiu, editat de Saşa Pană, în 1930, la *Unu*, care are drept titlu numerele tramvaielor, cu care autorul se deplasa spre întîlnirile de la cenaclul prietenilor avangardişti.

Publicaţiile anunţate în chenarul cel gros au existat în mintea autorilor, au fost poate şi schiţate, dar nu avem, deocamdată, date despre ele. În timp, se vor mai găsi, poate, dovezi ale structurării lor, aşa cum s-au găsit elemente ale unui al şaselea număr din Urmuzul bogzian. Singurul material existent despre acel *Tx 843*, mai sus amintit, îl reprezintă două pagini de probă, tipărite pe o singură faţă, ale proiectatei publicaţii *Tx*, în care s-a renunţat la partea cifrică a titlului, preferându-se cea literală.

Dar sufletul unui artist precum a fost Victor Brauner nu a fost atras doar de *pictopoezie*, ci şi de *pictomuzichie*. Pe ce-mi argumentez afirmaţia? În octombrie 1924, Brauner introduce termenul de *pictofonie*. Relaţia viitorului mare pictor cu muzica era extrem de strînsă. În familia cu mulţi copii a lui Herman Brauner, domnea o adevărată emulaţie pentru muzică, iar Victor, Rudolf, Veronica şi Rovena aveau, moştenită de la mamă, o mare muzicalitate. Aceşti copii, atraşi de muzică, vor avea în fratele lor Harry un distins specialist în folclorul muzical şi un componist, care îşi va umple pînă şi timpul petrecut între zidurile reci ale temniţei cu compoziţii muzicale, înregistrate mental. Se ştie că Harry Brauner a făcut puşcărie, fiind implicat în procesul Pătrăşcanu – a fost condamnat la 15 ani de închisoare, executînd 12, dintre care 7 ani a fost singur în celulă, fără nici o posibilitate de a beneficia de indulgenţa autorităţilor. Harry Brauner şi soţia sa, Lena Constante, au făcut puşcărie din cauza prieteniei cu familia Pătrăşcanu. Harry Brauner a fost eliberat în 1962, fiind forţat să aibă domiciliu obligatoriu, timp de doi ani. A revenit în Bucureşti în 1964, iar în 1968, cei doi au fost reabilitaţi, în momentul în care şi Lucreţiu Pătrăşcanu a fost reabilitat de către PCR, Ceauşescu dorind să se distanţeze de crima săvîrşită împotriva lui Pătrăşcanu de către Gheorghe Gheorghiu-Dej. Lena Constante, care a trăit pînă în 2005, a publicat la Humanitas volumul *Evadarea tăcută*, în care descrie cele „3.000 de zile singură în închisorile din România". Tot Editura Humanitas a publicat un al doilea volum de memorii, *Evadarea imposibilă*, cele două cărţi beneficiind de ediţii noi în 2013, cu studii introductive semnate de Ioana Bot.


In Editura „INTEGRAL"
va apare :
în cursul lunei Martie :
„T. X." plachetă în 200 exemplare de lux.
Text : Ilarie Voronca, F. Brunea, St. Roll,
Desenuri : M. H. Maxy şi V. Brauner
■
„PRINŢ PAPAL" psihismautomat
de ION CĂLUGĂRU
DESENURI : M. H. MAXY
„SUPRAAMERICANUL" de F. BRUNEA
DESENURI : M. H. MAXY

Cert este că pasiunea pentru muzică a lui Harry este încurajată de fratele mai mare cu cinci ani, Victor, care-i cumpără o mandolină, pe care o pictează, realizînd o *pictură obiect*, marcînd astfel un prim jalon în *pictomuzichie*. Piesa pictată în 1922 are părţile laterale ornate de Victor cu măşti veneţiene şi simboluri, iar pe partea inferioară se găseşte o compoziţie cubistă, în care putem descifra sigla „H" a numelui fratelui său.

Legătura muzicală dintre Harry şi Victor se continuă şi prin amiciţia primului cu Béla Bártók, pe care îl întîlneşte în 1934, la Bucureşti, la două decenii după ce Bártók culesese motivul popular al colindului *Cerbul*, în comuna Irişiu de Sus, de la rapsodul Vasile Suciu, pe care-l va prelucra cu măiestrie în *Cantata profană*.

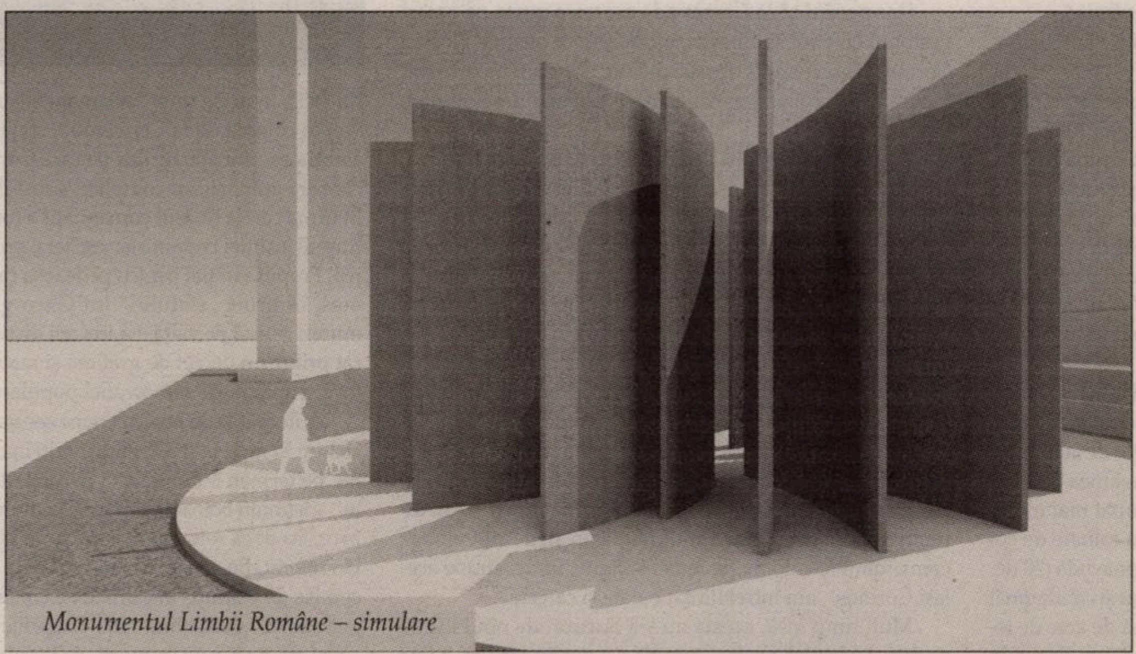
Să nu trecem cu vederea nici serile petrecute de cei doi fraţi, fascinaţi de sublima subpantă a atelierului de sculptură, cînd, în atelierul gorjeanului, îl ascultau pe Brâncuşi, care doinea din fluier sau fredona cîntece orăşeneşti, din care nu lipsea niciodată preferata bucată *A ruginit frunza din vii*.

Euterpe l-a vizitat pe pictor în compoziţiile mari şi mici, muzicalitatea lucrărilor fiind de netăgăduit. Chiar dacă nu a avut realizări componistice proprii – precum contemporanii Urmuz sau parizian-braşoveanul Henri Nouveau –, binomul *pictopoezie-pictomuzichie*, în cazul lui Victor Brauner, a funcţionat din plin.

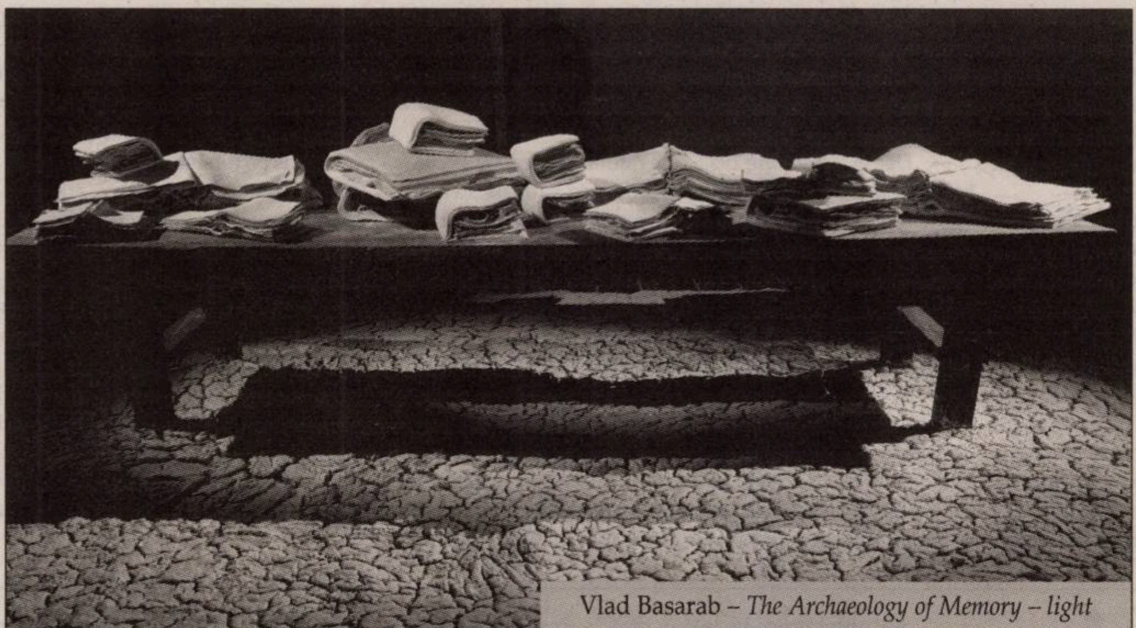
■

O propunere: *Monumentul Limbii Române*

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Monumentul Limbii Române – simulare



Vlad Basarab – *The Archaeology of Memory – light*

Deşi titlul articolului parafrazează celebra piesă a lui Tennessee Williams *Un tramvai numit dorință* (în original: *A Streetcar Named Desire*), nu este vorba despre o cronică de teatru, nici de film (ținînd cont de ecranizarea omonimă în regia lui Elia Kazan). Ne aflăm în stricta arie a artelor vizuale şi discutăm despre un monument pe care doresc să îl realizeze mai mulți oameni care şi-au adunat forțele, fiecare în mod corespunzător profesiei şi rolului cuvenit în echipa constituită. Îi voi menționa la timpul potrivit.

În rîndurile de față mă voi referi la cel mai ambițios proiect de artă în spațiul public realizat în ultimele decenii în Estul Europei: un monument dedicat limbii române. Este vorba despre propunerea artistului vizual Vlad Basarab, făcută principalei organizații ştiințifice din Republica Moldova, Academiei de Ştiințe a Moldovei, la inițiativa prestigioasei instituții din Chişinău. Pentru a nu influența în vreun fel decizia privind alegerea ideii cîştigătoare, am redactat articolul de față în paralel cu evaluarea propunerilor artistice de către cei care iau decizia, totuşi înainte de aflarea hotărîrii adoptate. Nu mă interesează aici nici competiția, nici aspectele politice, culturale sau antropologice, ci doar componentele artistice subsumate proiectului semnat şi asumat de Basarab.

Tînărul şi în acelaşi timp maturul artist cu origini basarabene şi nume predestinat, cel puțin din acest punct de vedere, a trăit 18 ani în România şi tot atîta în Statele Unite, unde şi-a făcut studiile superioare – BA la facultatea de Artă Ceramică şi MA (în Arte Multi-Media) la West Virginia University. În prezent, este bursier Fulbright, studiind pierderea memoriei colective a culturii româneşti în urma opresiunilor sistemului comunist.

Propunerea pentru *Monumentul Limbii Române* reprezintă, înainte de orice altceva, o adevărată desfăşurare de energie şi resurse. Colaborator al lui Vlad Basarab este un mai vechi coleg de breaslă şi de proiecte, Andrei Ciubotaru, artist plastic, asistent universitar doctor la Universitatea Națională de Arte din Bucureşti. Consultanți sînt, în ordinea indicată de artist, arhitecții Olivia Ioana Nicolescu, Alexandru Budişteanu, Cosima Mircea şi Andrei Fuselova, precum şi inginerul constructor Vasile Rotariu şi inginerul structurist Aurel Roşu.

Monumentul are forma unei cărți deschise, aşezate vertical, fiind compus dintr-un soclu din beton cu diametru de 20 de metri şi grosime de 15 centimetri, care susține 20 de „pagini" metalice cu înălțimea de peste 6 metri şi lățimea de 2 pînă la 5 metri, structuri dispuse radial şi învelite cu tablă de cupru.

Pe pagini sînt inscripționate printr-o tehnologie specială, cu laser, diverse texte, începînd cronologic cu inscripțiile pictografice de pe plăcuțele de la Tărtăria, a căror propunere de datare este anul 5500 înainte de Hristos (adică înainte de scrierile de la Uruk şi Djemdet Nasr), şi ajungînd la pagini din secolul nostru. În proiect, Vlad Basarab îi citează pe Mihai Eminescu, Radu Gyr, Vasile Voiculescu, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Tudor Arghezi, George Coşbuc, Vasile Alecsandri, Octavian Goga, Alexie Mateevici, şi lista continuă. O listă eterogenă, din care nu lipsesc inscripțiile de limbă latină găsite în arealul panromânesc, nici *Legenda Meşterului Manole* sau *Miorița*. Pentru accesul la manuscrise şi drepturile de transpunere a lor pe filele monumentului, este vizată colaborarea cu Muzeul Național al Literaturii Române şi cu Arhiva Națională.

Ansamblul presupune un sistem de iluminare prin reflectoare pavimentare, încastrate în soclu, şi are paginile decroşate, spre a permite accesul printre ele. Textele sînt supradimensionate, pentru a fi lizibile de la o distanță rezonabilă. În fine, autorul caută, la nivel declarativ, conform argumentului său, similitudini relative cu templul dacic al soarelui de la Sarmizegetusa şi cu complexul megalitic de la Stonehenge, idei față de care îmi permit să îmi exprim rezerva.

Descrierea succintă a proiectului de monument nu îşi propune să se substituie planului arhitectural, machetei sau, în cazul acceptării sale, originalului. Interesante sînt îndrăzneala acestui proiect, „contemporaneitatea" abordării şi modul în care artistul vede relația dintre tradiție şi modernitate. La capitolul monumente şi artă în spațiul public, Bucureştiul şi Chişinăul sînt înfrățite în suferință, în sensul că ambele centre (am evitat în mod deliberat să spun capitale) sînt ancorate în gîndirea sculpturală a secolului al XIX-lea. Perioada nu trebuie să lipsească în nici un caz din spațiul public, dar nu trebuie să uităm că vremurile se schimbă, iar arta se schimbă, la rîndu-i.

Faptul că Vlad Basarab a optat pentru carte şi scriere nu este deloc întîmplător. Una dintre ideile de bază ale creației sale este evidențierea trecerii şi a devenirii. Ceea ce astăzi înseamnă loc comun, literă de lege, consens, măreție, recunoaştere, mîine va fi vestigiu, relicvă sau fosilă în drumul inevitabil spre uitare. Basarab nu este însă un pesimist. Discursul său este unul în acord cu faptul de a fi, de a exista în plan material. El accentuează funcțiile memoriei în procesul de transmitere a informațiilor, în special a celor de sorginte culturală de la o eră geologică la alta. Continuitatea şi moştenirea sînt părți constitutive ale omenirii, privite ca formă de conştiință sau, altfel spus, ca entitate spirituală.

> Instalațiile şi performance-urile lui Basarab propun demantelarea, cîteodată arderea, deformarea, reconfigurarea, în context controlat, accelerat.

Instalațiile şi performance-urile lui Basarab propun demantelarea, cîteodată arderea, deformarea, reconfigurarea, în context controlat, accelerat. Artistul operează în mod fundamental cu cartea şi cu pagina de text. Cărți de lut nears sînt puse în contact prelungit cu apa pînă la dispariția formei inițiale, după care sînt arse în cuptor şi propuse ca relicve ale pseudotrecutului. Alteori, camera capturează imagini la diverse intervale de timp, slide-ul marcînd modificările în timp ale materiei, purtătoare de informație prin semn, formă sau simbol. Timpul face parte din discursul său, constituindu-se în vector fundamental. Întorcîndu-ne la *Monumentul Limbii Române*, acesta (dacă va fi realizat) se doreşte a fi din cupru, material care inițial este roşu, urmînd a deveni verde prin oxidare.

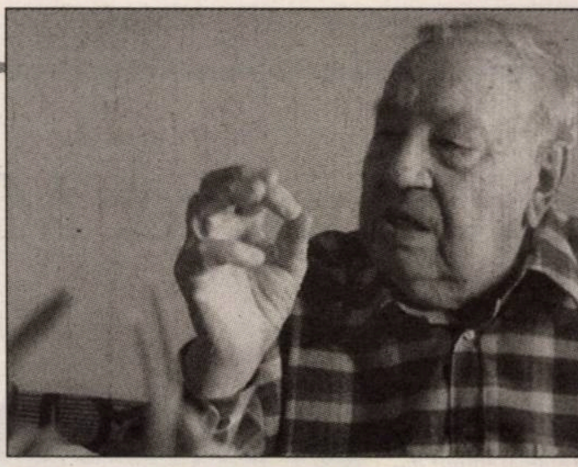
Despre aceasta (dar nu numai) Vlad Basarab spune următoarele: „Transformarea, cu timpul, din roşu în verde a cuprului este un simbol al vitalității limbii. Spațiul circular al monumentului simbolizează la rîndul său un tot universal. Spațiul dintre paginile cărții va fi perceput de către vizitator ca un culoar simbolic printre paginile cărții sau ca o bibliotecă universală a limbii române. Monumentul nu propune o evoluție lineară în stil tradiționalist a istoriei lingvistice, ci o formulă modernă şi contemporană în care simboluri şi manuscrise literare îi vor da vizitatorului o experiență personală. Astfel, pe oriunde va intra, vizitatorul va putea interacționa în mod vizual, spațial şi fenomenologic cu această carte deschisă. Cartea, accesibilă prin orice punct, subliniează faptul că toate paginile istoriei lingvistice sînt importante".

Vlad Basarab se consideră un arheolog cultural, un artist care pune sub semnul întrebării metodele tradiționale de conservare şi implicit de transformare ale memoriei colective. „Actul de aducere aminte devine singurul vehicul pentru conservarea istoriei. Intenția mea este de a-i face pe oameni să studieze şi de a pune istoria lor sub semnul întrebării şi de a-i determina să-i respecte pe cei care şi-au sacrificat viața pentru a păstra cultura. Memoria colectivă este ca un organism viu în continuă schimbare, care este alimentat de activitatea culturală. Prin lipsa unei continuități culturale, este dificil pentru un popor să-şi găsească direcția şi identitatea în cadrul unui nou sistem social. Prin corelarea încercărilor istorice de eclipsare culturală cu motivații politice, ideologice şi religioase, pledez în favoarea memoriei. Am ales să folosesc simbolul cărții în toate lucrările deoarece acesta sintetizează istoria cunoaşterii şi a memoriei colective. Aspectul deconstructivist, prezent în dezintegrarea cărților din lut, face referință, într-o formă metaforică, la pierderea identității."

Nu ştim dacă proiectul va fi agreat la Chişinău, nici dacă monumentul va fi realizat, dar considerăm că prezentarea lui şi a sistemului de gîndire artistică a lui Vlad Basarab îşi are locul său în paginile revistei *Observator cultural*, care vor deveni, la rîndul şi la vremea lor, file de arheologie culturală.

■

Florian Cormoș: omul fără om



Dan Mihai ȚĂLNARU

*„Am lăsat opincile la Turnu-Severin și am venit aci (la Oradea – **n.m.**), la școala de ofițeri."*

„Am mai dat o palmă la deținuți, da' ce, i-am omorît? I-am omorît, cum spun acolo? Eu am spus că eu acolo nu aveam timp de așa ceva. Mă ocupam să cunosc unitatea și colonia."

Florian Cormoș

Canalul Dunăre-Marea Neagră, un proiect criminal al epocii staliniste din România, a demarat în mai 1949, unul dintre scopurile vădite fiind acela de a-i extermina pe oponenții regimului, de la fosta clasă politică și elitele vremii pînă la simplii țărani și muncitori. Astfel, toponime ca Cernavodă, Saligny, Poarta Albă, Valea Neagră sau Capul Midia au intrat în memoria colectivă ca locuri de exterminare, unde, în numele „realizării planului" și al „luptei de clasă", în urma unor suferințe greu de imaginat, aici și-au găsit sfîrșitul mii de oameni.

La Canal, în anul 1950, a fost repartizat Florian Cormoș, un tînăr locotenent MAI care nu de mult schimbase opincile pline de bălegar cu cizmele negre ale celor de la Interne. Născut la 8 martie 1927, în satul Şişterea, regiunea Oradea, astăzi județul Bihor, Florian Cormoș a ocupat mai multe funcții în aparatul represiv comunist, iar în calitate de comandant la colonia de muncă Columbia-Cernavodă (20 decembrie 1952-17 aprilie 1953), a fost anchetat şi condamnat apoi la muncă silnică pe viață pentru crimă de acte de teroare, pedeapsă comutată ulterior. Trei ani mai tîrziu, în 1957, a fost eliberat.

Beneficiar al perioadei *postrevoluționare* de acaparare a puterii și personaj de referință în mecanismului represiv al sistemului comunist din România, astăzi un pensionar onorabil în vîrstă de 87 de ani, Florian Cormoș ne aștepta așezat în fotoliu, fără nici o urmă de emoție, cu răspunsurile pregătite parcă de zeci de ani.

Vreme de două ceasuri, în penumbra rece a camerei sale, am încercat să confrunt amintirile acestui om cu documentarea realizată timp de luni de zile de către noi, cei de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER), în legătură cu lagărul de la Cernavodă. I-am vorbit despre cruzime, despre regimul de exterminare pe care-l păstorea și despre cei peste o sută de morți rezultați în doar cîteva luni de mandat. Îmi spunea, răspicat, precis, că n-a avut nici o implicare în coșmarul sutelor de deținuți, că deținuții mureau fie de bătrînețe, fie din lipsa medicamentelor și că se murea și în afara lagărului. Înfometarea, munca peste măsură, norma imposibil de realizat, bătaia programată sau nu, toate acestea făceau parte din trecutul său deghizat. Faptul că a respectat ordinele și legile Statului i-a fost chezășie pentru liniștea sufletească de astăzi.

Dar pentru că la Cernavodă moartea purta pe umeri vestonul cu epoleți albaștri, indiferent ce susține Florian Cormoș, pensionarul de astăzi, iată, pe scurt, o parte din biografia lui, consemnată de apărătorii justiției populare din acea vreme.

De pe băncile școlii de educatori MAI de la Oradea, sublocotenentul Cormoș a ajuns să dețină mai multe funcții în nou înființata Direcție a Unităților de Muncă. A fost repartizat în 1950, la Centrul de Triere Rahova, în funcția de secretar, iar după nici două luni, a ajuns șef al Biroului Producție la colonia Capul Midia. Iată ce mărturisea Cormoș, într-o declarație autocritică dată în anul 1953: „Aici am văzut de prima oară cum bătea comandantul orice abatere mică de către deținuți. […] După două săptămîni de zile m-am schimbat și am început și eu să bat".

Ajuns în funcția de ajutor de comandant la colonia Cernavodă, în octombrie 1951, sublocotenentul Cormoș și-a continuat practicile în care, de acum, era inițiat: „Am început și eu să bat și mai mult". După un an de zile, ajunge comandant la colonia de femei Saligny, unde, spune același Cormoș, „am întrebuințat bătaia și carcera".

Mult timp însă, acesta nu s-a bucurat de noul loc de muncă. La scurtă vreme, colonia s-a desființat și el a fost transferat la colonia Culmea în funcția de locțiitor de comandant pentru „spate" (aprovizionarea cu hrană și cu echipament). Aici, Cormoș a impus același regim violent: „La fel se bătea și întrebuința metoda bătăii și a carcerii fără avizul doctorului".

Dar în decembrie 1952, este numit comandant la colonia de muncă Columbia-Cernavodă. Aici se aflau „deținuți internați administrativ și condamnați aflați în executarea pedepselor privative de libertate. Numărul de deținuți varia între 1.200 și 8.000. În 1952-1953, efectivul ajunsese la 2.500 de deținuți, majoritatea de drept comun".

Să-i dăm însă cuvîntul fostului comandant, așa cum reiese din ancheta autorităților de la acea vreme: „Aici am început să iau o serie de măsuri neomenești de pedepsire a deținuților, am scos deținuții epileptici și pe cei scutiți medical la lucru, am început să bat... am dat pedepse neregulamentare cu lanțuri la picioare[,] ca de exemplu deținutul Răpciug[,] la care i s-a umflat picioarele și după cîteva săptămîni a murit cu picioarele amputate". La începutul anului 1952, în urma unor reclamații ale unor cadre care activau în colonia de la Cernavodă, reclamații care atrăgeau atenția asupra abuzurilor pe care Cormoș le tolera sau la care era autor și/sau complice, a fost declanșată o anchetă în urma căreia tînărul comandant a fost destituit. A urmat traseul justiției comuniste: ancheta, procesul și condamnarea. Propusă inițial pentru pedeapsa capitală, sentința a rămas, în urma „sfatului" lui Gheorghe-Gheorghiu Dej, munca silnică pe viață. La trei ani distanță a fost însă eliberat printr-un decret de grațiere și reabilitat de către făuritorii și apărătorii democrației populare.

Autoritățile de la acea vreme constatau că deținuții erau „bătuți în mod bestial", erau „vîrîți în carceră în timpul iernii, pe termen îndelungat". În numele îndeplinirii planului, „deținuții bolnavi erau scoși la munci grele pînă la epuizare, iar dacă refuzau munca, erau bătuți și schingiuiți". Un referat din ancheta sa face referire la toate aceste fapte comise de Cormoș în calitate de comandant al coloniei în perioada 20 decembrie 1952-17 aprilie 1953. Și peste toate, „cînd trecea căruța cu morți, de la colonie spre cimitir, populația se aduna îngrozită în jurul căruței, comentînd defavorabil".

La șase decenii distanță de la evenimente, fostul „proprietar de destine" susține că nu a avut deținuți politici sub comanda sa, că nu a existat foamete, că nu a bătut și nu a ucis pe nimeni și că „Securitatea i-a înscenat un proces fantomă". Convins că arhivele dispar, ca uitarea, Cormoș mi-a mărturisit convins, sigur pe sine: „Dosarul meu nu mai este, a fost ars, au trecut 50 de ani, eu pușcărie nu mai pot face".

Din fericire, timpul nu i-a acordat protecția, așa cum fostul comandant de la Cernavodă spera, dimpotrivă, s-a dovedit a fi cea mai nemiloasă instanță. Pe 11 februarie 2014, IICCMER a solicitat Parchetului Curții Supreme începerea urmăririi penale împotriva sa pentru infracțiuni contra umanității, una dintre cele mai grave acuzații din lume.

Cînd ne-am despărțit, la plecare, Cormoș nu ne-a strîns mîna, doar ne-a rugat să-i facem o poză.

■

SOFTUL ROMÂN

Băieții şi băieşii

Şerban FOARȚĂ

Hermeneuți ce se ignoră, tiranii (şi complicii lor) descoperă, la mai tot pasul, subînțelesuri, dedesubturi, alegorii, şarade, cifruri, semnificații invelate, mesaje criptice, „şopîrle" (pe care, dintr-o nevoință defulatorie imperioasă, le caută cu lumînarea şi cititorul „de pe stradă".) Sens literal şi/sau lectură ingenuă, „paradiziacă" (tot astfel cum şi gest firesc, adică nepremeditat şi, *in extremis*, gratuit), e limpede că nu există pentru aceşti mari posedați ai exegezei permanente. Paranoizi şi, ca atare, prea-vigilenți şi susceptibili (ca şi, în rest, catacombali), după asemenea maeştri într-ale subtextualității (şi după cei ce le fac jocul: sfetnici de taină, cenzori, sicofanți), nimic nu este neinterpretabil.

Sub, din păcate, acest veşnic avertisment cominatoriu, anume „se interpretează!", mi-am trăit, eu, copilăria (şi anii, nu puțini, de după). Spărgeai un ochi de geam cu mingea, luai notă proastă, 2 sau 1, la, sacrosanctă, limba rusă, te apropiai (e-un fel de-a zice) de prohibitul, de proscrisul mal (stîng) al Dunării avîndu-l, pe dreapta ei, pe Iosip Broz, – acestea *seinterpretau*. Era taman ca în cutare caricatură din *Urzica*: un cubanez, suflîndu-şi nasul (într-o batistă mare, albă), e acuzat de un sticlete cum că aceasta-i o ofensă la adresa generalului Fulgencio Batista (satrapul, de atunci, al Cubei). Satiră de un haz mediocru, dar foarte semnificativă: toți samavolnicii „ghicesc", tiranii sînt hermeneuți.

Nu altfel proceda, la noi, pînă în urmă cu nu mult, Direcția Presei (sau cum se va mai fi numit, mă rog, această instituție filtrantă şi forfeciferă).

Am oferit spre publicare, cîndva, revistei *Orizont*, vreo douăzeci de *limerick*-uri (în, evident, versiune proprie). Au apărut aproape toate (cf. nr.-ul 39, din 30 sept. '88). Între cele trei sau patru, parcă, rămase-n ciur-dîrmoanele cenzurii, ca o netrebnică tărîță, se va fi numărat acesta:

Un membru-al Ordinului Băii
Avea un rest de soață. Răii
Spun că trecu
Aseară, cu
Lăturile, prin sita băii.

Subiectul, în original, nu e, nici pe departe, membru: *Grand Cross, commander, chevalier*, al *Order*-ului *of the Bath*; e, numai, „an old man of Clewer". Ei, bine, sub presiunea rimei, înaltul titlu eu i-l conferisem: ca (vice)rege, dacă vreți, al strofei luate în posesie, aveam căderea să o fac. (Nu-i mai puțin adevărat că *limerick*-ul ca atare ține de genul anecdotic, transpunerea-i foarte fidelă nefiind strict obligatorie, dacă, prin ea, se pierde poanta.)

Motivul pentru care ea, nostima strofă inocentă, nu mi se va fi publicat părea să fie unul singur: în România ceauşistă era, cîntată ca atare de vrednicii vadimnografi, o unică soție-mamă – încît mi-am zis că bunii cenzori, mai vigilenți ca niciodată, văzuseră în „soața" asta, exiguă şi reziduală, un apropo inconvenabil, adică ireverențios, la Cabinetul nostru Doi.

Habar n-aveam (şi, de altminteri, nici nu mi-aş fi închipuit – fiind, în fond, inconceptibil) că tocmai Cabinetul Unu e Mare Cruce a (dez)Ordinului Băii!

Instituit de către Enric al IV-lea al Engliterei, în pragul sutei paisprezece, cînd suveranul învestise treizeci şi şase de scutieri (care, veghind întreaga noapte de dinaintea întronării, luaseră baia împreună, în zori, cu viitorul rege), – numai cu alde Ceauşescu nu rima Ordinul acesta (oricîte remanieri, altminteri, va fi avut de suferit, în timp, regulamentul său; şi în pofida faptului că noul rigă era cam ilegitim şi, poate, regicid).

Rimînd, însă, cu Queen Elizabeth (în compania căreia scorniceşteanul avea, pe ulițele Londrei, să ia selecte băi de aer), Ordinul i s-a acordat, – reginei dîndu-i-se Steaua Republicii (nu pe nemerit!).

Nevoia rimei, prin urmare, există şi la case mari.

În rest, eu nu aveam să aflu de „rimica" învestitură decît într-un tîrziu, din presă, acum fix douăzeci de ani, cînd rătăcita Mare Cruce a revenit la domiciliu: Great Britain, London, St. James's Court.

Cît despre *limerick*-ul însuşi, tot n-aş prea zice că băieții (sau fetele, căci sînt şi d'astea!) l-au rejectat pentru motivul că membru-al Ordinului Băii era, *alas!*, chiar Ceauşescu. Căci un asemenea rezon, în cazul că erau în temă, ar fi fost unul... rezonabil – el dejucîndu-le, într-astfel, tot apetitul exegetic, priceperea şi sîrguința într-ale subtextualității.

Încît motivul interdicției e, pe cît cred, tot... vigile(a)nța!

P.S.

Că dictatorii (şi băieții) se țin, adesea, de nimicuri (de *limerick*-ui, bunăoară), e lucru arhicunoscut.

Deşi iubeşte generalii (cu nu importă cîte stele), o dictatură nu rămîne la simple generalități: irepresibila-i vocație rezidă în particular(i). Viața privată, personală, intimitatea cea mai strictă a ultimului cetățean constituie ideea fixă a mai oricărui dictator, morbida lui preocupare. Hermeneut ce se ignoră, despotul e, nu mai puțin, şi un *voyeur à son insu* – de unde şi necesitatea-i de-a-şi centupla, ca Argus, ochii...

Astfel încît, pînă şi baie făceam cu bieții Ceauşeşti!

(În, fireşte, zilele cu apă.)

ESEU

Zevedei Barbu: ieşirea din labirint

de Michael Finkenthal

RESTITUIRI: GEORG HOPRICH

Lipsa organului politic, un handicap al poetului?

de Nora Iuga

FILM

Premiile Oscar 2014

de Ţinu Pârvulescu

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 455 (713) 6-12 martie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Ucraina: război sau pace?

■ Trei perspective despre Ucraina din Polonia, Republica Moldova şi Ungaria
■ Interviu cu Marek Szczygiel, ambasadorul Republicii Polonia la Bucureşti ■
Istoricul Igor Caşu despre prezentul Ucrainei şi trecutul Republicii Moldova ■
Anamaria Pop, de la Budapesta, despre acordurile Putin-Orbán ■

A FOST

■■■ ***Trialoguri* la ARCUB**. Începînd din 27 februarie, ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti – a dat startul unei noi serii de evenimente. De două ori pe lună, prezentul cultural va fi abordat din perspective diferite. Întîlnirile vor avea loc în serile de joi, la Ceainăria ARCUB din str. Batişte nr. 14. Joi, 27 februarie, a avut loc prima ediţie a *Trialogurilor*. Invitaţii ediţiei inaugurale au fost Mircea Cărtărescu, Marius Chivu şi percuţionistul Zoli Toth. Următoarea întîlnire, din 13 martie, de la ora 20.00, îl va avea ca invitat pe Mircea Dinescu şi ca moderator pe Matei Martin, momentul muzical fiind realizat de Aylin.

■■■ ***Titanic Vals.*** Vineri, 28 februarie, în foaierul Teatrului Odeon, a avut loc prezentarea volumului *Titanic Vals* de Tudor Muşatescu, Editura Ars Docendi, 2013. Evenimentul a fost prilejuit de împlinirea a 80 de ani de la prima ediţie şi a avut loc în deschiderea spectacolului cu piesa *Titanic Vals*. Invitat special a fost Bogdan Muşatescu, actor la Teatrul Naţional din Bucureşti, fiul dramaturgului.

■■■ **Gianina Cărbunariu la Madrid.** Cu sprijinul ICR Madrid, Gianina Cărbunariu a participat, alături de alţi autori europeni contemporani, la proiectul european „Fabulamundi. Playwriting Europe", care a avut loc la Madrid, pe 1 şi 2 martie, la Teatrul Pradillo. În colaborare cu traducători, actori şi regizori, întîlnirea a prezentat lecturi dramatizate ale unor piese semnate de Gianina Cărbunariu, Enrico Castellani şi Letizia Russo şi interpretate de Fernanda Orazi, Ziad Chakaroun, Claudia Faci şi Miguel Ángel Altet. Lecturile au fost însoţite de o întîlnire cu autorii invitaţi, care a avut loc în Aula de las Artes a Universităţii Carlos III din Madrid. Traducerea textelor îi aparţine Doinei Fagadaru. Scopul proiectului european „Fabulamundi" este să creeze un teritoriu comun pentru construirea unei dramaturgii europene. Textul prezentat de Gianina Cărbunariu cu această ocazie s-a intitulat *Tigrul sibian*.

■■■ **„Ce sînt Bucureştii?".** Luni, 3 martie, la Institutul Cultural Român a avut loc întîlnirea cu tema „Ce sînt Bucureştii?". Markó Béla, Ioan Es. Pop şi Márton Evelin au discutat despre geografia spirituală a Bucureştilor. Dezbaterea a fost moderată de Péter Demény. Evenimentul a deschis seria de întîlniri *Diagonale*, lansată de Institutul Cultural Român.

■■■ ***Cafeneaua de ştiinţă* la Humanitas Cişmigiu.** Luni, 3 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, în direct pe Radio România Cultural, a avut loc cea de-a treia ediţie din 2014 a *Cafenelei de ştiinţă*. Invitaţi: prof.dr. Mihaela Garabet, Colegiul Naţional „Grigore C. Moisil", Prof. Radu Jugureanu, SIVECO România, Nicolai Sandu, Senior Consultant pentru educaţie ITC, Marius Prodana, director adjunct cercetare, Departamentul eContent, SIVECO Romania şi Marta Andronic, Rareş Stana şi Emilian Haddad, elevi ai Colegiului Naţional „Grigore C. Moisil". Realizator şi moderator: Corina Negrea

■■■ ***Băncuţa din faţa porţii.*** Muzeul Naţional al Ţăranului Român a găzduit joi, 6 martie, la Sala Acvariu, vernisajul expoziţiei *Băncuţa din faţa porţii* a artistei Ana Asavei Pietraru. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 16 martie. Intrarea este liberă. *Băncuţa din faţa porţii* este locul cotidian, momentul zilei, prietenia şi bîrfa, ştirile (noutăţile) consătenilor sau locul de joacă preferat al copiilor.

Cartea şoaptelor – bestsellerul anului 2013 în Armenia

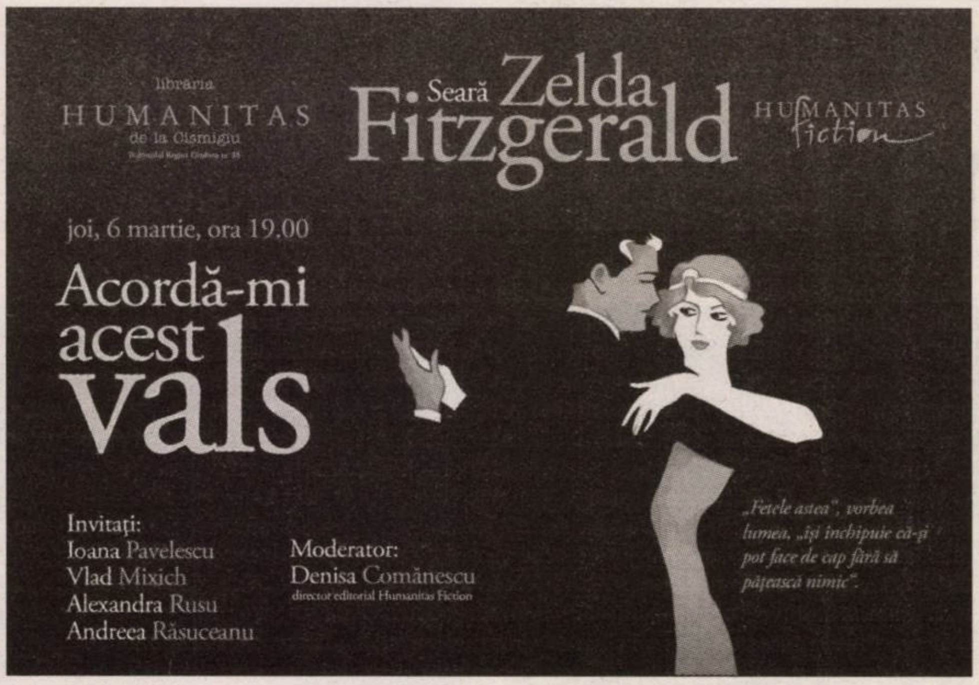
Romanul *Cartea şoaptelor* a fost declarat bestsellerul anului 2013 în Armenia, conform agenţiei de presă Armenpress.

Armenpress a lansat anul trecut proiectul „Lista celor mai bine vîndute cărţi", romanul *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian fiind susţinut în cursa pentru Premiile Nobel. În aprilie 2012, *Cartea şoaptelor* a apărut în armeană, la Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia, traducere fiind coordonată de Sergiu Selian.

Cartea şoaptelor, una dintre cele mai apreciate şi mai premiate cărţi din anul editorial 2009, a fost tradusă deja în numeroase limbi, astfel că, la numai trei luni de la apariţia romanului la Editura Polirom, Editura Pre-Textos (Valencia, Spania) a achiziţionat drepturile de publicare a *Cărţii şoaptelor* în limba spaniolă, în traducere realizată de Joaquin Garrigos şi apărută în ianuarie 2011. Alături de versiunea spaniolă, a fost publicată în 2011 traducerea în limba italiană, sub semnătura Anitei Bernacchia şi apărută la Keller Editore.

Cartea şoaptelor a mai apărut în bulgară, la Editura Avangard Print, în traducerea Vaninei Bozhikova; în franceză, la Editions de Syrtes, în traducerea lui Laure Hinckel şi Marily le Nir; în ebraică, la Editura Hakibbutz Hameuchad, traducere de Any Shilon; în maghiară şi cehă, la Orpheusz, din Budapesta, şi Havran, din Praga, şi în suedeză, la Editura 2244, în traducerea lui Inger Johansson.

Recent, romanul semnat de Varujan Vosganian a obţinut o nominalizare la unul dintre cele mai importante premii literare din spaţiul german, Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig.



librăria HUMANITAS de la Cişmigiu

Seară Zelda Fitzgerald

HUMANITAS fiction

joi, 6 martie, ora 19.00

Acordă-mi acest vals

Invitaţi:
Ioana Pavelescu
Vlad Mixich
Alexandra Rusu
Andreea Răsuceanu

Moderator:
Denisa Comănescu
director editorial Humanitas Fiction

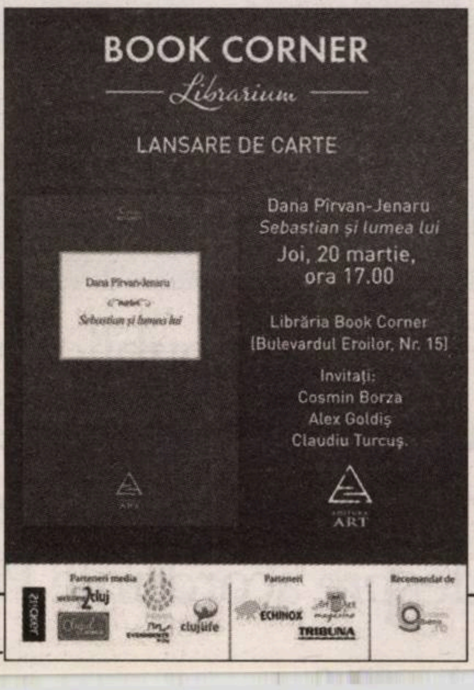
„Fetele astea", vorbea lumea, „îşi închipuie că-şi pot face de cap fără să păţească nimic".

Titluri româneşti în finala competiţiei internaţionale de design de carte

Munka (design: Timotei Nădăşan, realizată la Idea Design&Print) şi *A homalyban maradas osztone / Instinctul de a rămîne în umbră* (concepţie grafică: Kristina Hajdu, ilustraţii: Zsolt Vidak, publicată de Editura Bookart) au fost nominalizate printre cele 56 de cărţi finaliste dintre cele 576 de cărţi, din 30 de ţări, înscrise în competiţia internaţională de design de carte desfăşurată la Leipzig, în februarie, şi organizată de Stiftung Buchkunst. Toate cele 576 de cărţi participante, între care şi 33 de cărţi din România, finalistele concursului „Cele mai frumoase cărţi 2013", vor fi prezentate publicului în expoziţia *Best Book Design from All over the World* la Tîrgul de Carte de la Leipzig, în perioada 13-16 martie, la standul G600 din Hala 3.

Venea din timpul diez, în Cehia

Romanul *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă (Polirom 2004, 2010, 2014) va apărea în versiune cehă la Editura Paseka, în traducerea lui Jiří Našinec. Ediţia cehă va fi prezentată la Tîrgul Internaţional de Carte de la Praga, care va avea loc în perioada 15-18 mai. *Venea din timpul diez* a mai fost tradus în limbile maghiară, bulgară, engleză şi franceză şi a fost prezentat la Festivalul Internaţional al Cărţii de la Budapesta (2009), Salonul Naţional al Cărţii de la Paris (2013), AWP Conference, Chicago (2012). Prezentări ale acestui roman au avut loc şi la universităţi din România (în Iaşi, Oradea, Cluj-Napoca şi în alte centre universitare), la INALCO (Paris), precum şi la University of California, San Diego, Arizona State University, Columbia University, University of Texas, Dallas, Chapman University, între alte întîlniri prilejuite de lansarea ediţiei nord-americane a romanului în Statele Unite.



BOOK CORNER
Librarium

LANSARE DE CARTE

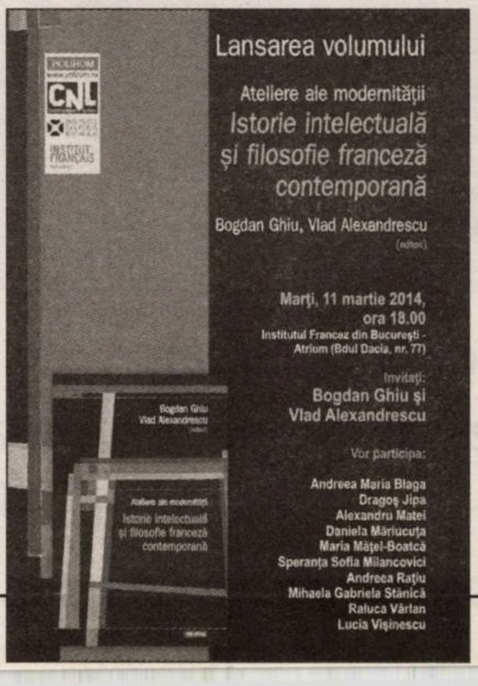
Dana Pîrvan-Jenaru
Sebastian şi lumea lui
Joi, 20 martie,
ora 17.00

Librăria Book Corner
[Bulevardul Eroilor, Nr. 15]

Invitaţi:
Cosmin Borza
Alex Goldiş
Claudiu Turcuş.

Parteneri media
Parteneri
Recomandat de

Dana Pîrvan-Jenaru
Sebastian şi lumea lui
ART
ECHINOX
TRIBUNA
clujlife



Lansarea volumului

Ateliere ale modernităţii
Istorie intelectuală
şi filosofie franceză
contemporană

Bogdan Ghiu, Vlad Alexandrescu
(editori)

Marţi, 11 martie 2014,
ora 18.00
Institutul Francez din Bucureşti -
Atrium (Bdul Dacia, nr. 77)

Invitaţi:
Bogdan Ghiu şi
Vlad Alexandrescu

Vor participa:

Andreea Maria Blaga
Dragoş Jipa
Alexandru Matei
Daniela Măriucuţa
Maria Măţel-Boatcă
Speranţa Sofia Milancovici
Andreea Raţiu
Mihaela Gabriela Stănică
Raluca Vârlan
Lucia Vişinescu

POLIROM
CNL
INSTITUT FRANÇAIS
Bogdan Ghiu
Vlad Alexandrescu
Ateliere ale modernităţii
Istorie intelectuală şi filosofie franceză contemporană

VA FI

■■■ **Lectură publică Lavinia Branişte.** Vineri, 7 martie, la ora 19.00, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Lavinia Branişte va susţine o lectură publică din volumul *Escapada*, publicat de curînd în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitaţi: Dan Sociu şi Bogdan Alexandru Stănescu.

■■■ ***Zilele benzii desenate francofone.*** În perioada 8-9 martie, Biblioteca de bandă desenată Serieteket din Stockholm, împreună cu ICR Stockholm, ambasadele ţărilor vorbitoare de limba franceză şi alţi prieteni francofoni, iniţiază proiectul *Zilele benzii desenate francofone*. Evenimentul este organizat în contextul lunii francofoniei. Joi, 6 martie, la sediul ICR Stockholm, criticul de bandă desenată şi expertul în seria de benzi desenate *Tintin* Dodo Niţă va prezenta istoria benzii desenate româneşti, cu accent pe influenţa politicului şi socialului asupra creaţiei benzii desenate din România. Dodo Niţă va susţine şi o conferinţă despre Tintin sîmbătă, 8 martie, la ora 13.30, la Biblioteca de bandă desenată Serieteket, în cadrul Casei de cultură din Stockholm (Kulturhuset).

■■■ **Marius Chivu în turneu de lectură.** Marius Chivu îşi va întîlni cititorii din ţară cu prilejul apariţiei volumului *Ce-a vrut să spună autorul* (Polirom, 2013, Colecţia „Ego. Publicistică") şi a antologiei *Best of: proză scurtă a anilor 2000* (Polirom, 2013), într-un turneu care se va termina pe 9 aprilie şi va cuprinde evenimente în oraşele Sibiu (11 martie, ora 17.00, la Librăria Humanitas „Constantin Noica", moderator Radu Vancu), Braşov (12 martie, ora 18.00, Librăria Cărtureşti, invitaţi: Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuş), Timişoara (vineri, 4 aprilie, ora 19.00, Librăria Cărtureşti, invitaţi: Robert Şerban, Radu Pavel Gheo) şi Iaşi (miercuri, 9 aprilie, ora 18.00, Librăria Cărtureşti Palas, invitaţi: Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Nicoleta Munteanu).

■■■ **„Conferinţele de la Şosea".** Muzeul Naţional al Ţăranului Român organizează miercuri, 12 martie, la ora 18.00, la Clubul Ţăranului, conferinţa *Niculae Moromete – neofitul*, un eveniment-surpriză din ciclul „Conferinţelor de la Şosea", susţinut de etnologul Şerban Anghelescu.

■■■ **„Scriitori la Tradem".** Vineri, 14 martie, de la ora 17.00, poetul finlandez Esa Ensio Hirvonen este invitat într-o ediţie specială a evenimentului cultural „Scriitori la Tradem", susţinut de Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova. Prezintă Nicolae Coande. Poetul finlandez este însoţit de Peter Sragher, preşedintele Filialei Bucureşti – traduceri literare a Uniunii Scriitorilor. Intrarea publicului este liberă. Esa Ensio Hirvonen (n. 1969) a publicat patru volume de poezie, dintre care unul în Marea Britanie, intitulat *Punchdrunk* (Năucit), apărut în anul 2004 şi este rector executiv al Asociaţiei Săptămîna Poeziei, preşedinte al Littera Baltica – Asociaţia Scriitorilor Mării Baltice şi membru al Asociaţiei Scriitorilor din Sud-Vestul Finlandei.

■■■ **Simona Sora la Braşov.** Vineri, 21 martie, la ora 16.00, la Librăria Okian din Braşov, va avea loc lansarea volumului de eseuri *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, semnat de Simona Sora şi apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Ego-grafii". Invitaţi: Andrei Bodiu şi Adrian Lăcătuş. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Facultatea de Litere, Universitatea Transilvania din Braşov.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Cică nişte liberali 4
Marius OPREA, Moartea unei alianţe, reînvierea unui partid 5

ACTUALITATE / UCRAINA: RĂZBOI SAU PACE?

Ovidiu ŞIMONCA, „În Ucraina, problemele sînt grave şi multiple, dar Europa poate ajuta la rezolvarea lor" – Interviu cu Marek SZCZYGIEL, ambasadorul Republicii Polonia la Bucureşti 6
Maria-Paula ERIZANU, Scrisoare de bună vecinătate către Ucraina şi Rusia 7
Ovidiu ŞIMONCA, „Statul comunist a dus un război civil cu propria populaţie" – Interviu cu Igor CAŞU 8
Anamaria POP, Guvernul Orbán – o politică de ambiguizare 10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Verii de la ţară 11

LITERATURĂ

Alexandru DUMITRIU, Jurnal de gravuri în lespezi 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Vorbeşte Chiva (I) 13

ISTORIE CULTURALĂ

Alina PURCARU , Amazoanele şi istoriile lor 14

RESTITUIRI

Nora IUGA, Lipsa organului politic, un handicap al poetului? 15

ESEU

Michael FINKENTHAL, Zevedei Barbu: ieşirea din labirint 18

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, Cronica – între documentar şi construcţia de publicuri 20
FILM: Tinu PÂRVULESCU, Premiile Oscar 2014 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Rezonanţe 22
Mariana NICOLESCO, In memoriam Nicolae Herlea – o voce de o nobleţe unică 23

FOCUS

Premiile Senatului şi nominalizările UNITER 24

RUBRICI

Florin DUMITRESCU, Crez & consum 4
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Ovidiu PECICAN, Avalon 17
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 22
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Predispoziţia spre criză

Cristian PÎRVULESCU

Trecerea, prin forţarea unei crize guvernamentale, de la cel de-al doilea guvern Ponta la cel de-al treilea readuce în atenţia opiniei publice probleme structurale ale sistemului politic românesc. De ce guvernele româneşti de coaliţie nu rezistă un întreg ciclu politic? Care să fie principala cauză a relativei instabilităţi politice româneşti: personalizarea excesivă a vieţii politice, organizarea clientelară a partidelor politice sau un viciu de structură al regimului instituţional? Oricare ar fi explicaţia, *predispoziţia* spre criză pare a fi fost un element fondator al regimului politic.

Dacă privim retrospectiv istoria guvernamentală a ultimilor 25 de ani, constatăm că, exceptînd guvernul condus de Adrian Năstase între 2000 şi 2004, toate celelalte guverne de după 1990 fie şi-au schimbat compoziţia politică faţă de situaţia parlamentară din momentul votului de învestitură, fie au fost instabile. Guvernul Roman a fost „răsturnat" de mineriada din septembrie 1991, iar următorul guvern, Stolojan, însemna deja o altă compoziţie politică. După intrarea în vigoare a Constituţiei, guvernul Văcăroiu (1992-1996) a început ca guvern minoritar FDSN, pentru a se transforma, în 1994, în guvern de coaliţie al *Patrulaterului roşu* (PSDR, PUNR, PSM, PDAR, ba chiar – pentru o vreme – şi PRM). În ciclul politic următor, 1996-2000, s-a manifestat instabilitatea guvernamentală, în acea perioadă succedîndu-se trei prim-miniştri (Victor Ciorbea: 1996-1998, Radu Vasile: 1998-1999 şi Mugur Isărescu: 1999-2000).

După liniştea aparentă a ciclului dominat de Adrian Năstase (2000-2004), a urmat o etapă a acutizării conflictului *intra* şi *inter* puteri, care a condus la modificarea componenţei politice a guvernului Tăriceanu din aprilie 2007, prin excluderea PD de la guvernare, aşa că, între 2007-2008, România a fost condusă de un guvern ultra-minoritar, sprijinit de opoziţia pesedistă. Un element suplimentar al instabilităţii, în ciclul politic 2008-2012, a fost succesul moţiunilor de cenzură adoptate de Parlament. Au căzut două guverne: guvernul Boc, în octombrie 2009 şi guvernul Ungureanu, în aprilie 2012. În decembrie 2008, se inaugura şi mecanismul „marii coaliţii" dintre PSD şi PDL, care însă a rezistat, în condiţiile unui an cu alegeri prezidenţiale, doar nouă luni. În aprilie 2012, a avut loc o nouă premieră, schimbarea orientării politice a guvernului fără alegeri legislative.

Acum, după un an şi două luni de la învestitură, şi al doilea guvern Ponta, format de USL, a devenit istorie: noul guvern, cu toată majoritatea obţinută cu ocazia votului de încredere din Parlament, rămîne mai degrabă fragil politic şi, datorită rezervelor constituţionale exprimate de Traian Băsescu, îşi va începe activitatea sub semnul lipsei de legitimitate.

Dacă ar fi să ne luăm după semnele ultimei crize politice, aparenta neglijenţă a PSD de a oferi garanţii serioase PNL privind respectarea acordurilor USL prin susţinerea candidaturii lui Crin Antonescu la alegerile prezidenţiale a dus nu doar la (re)facerea majorităţilor parlamentare. Acutizarea unei crize guvernamentale – chiar riscul de a fi transformată într-o criză politică – nu este doar rezultatul unui şir de accidente, ci a unui viciu de sistem. De altfel, asiduitatea cu care PSD, UNPR şi PC au colecţionat, pe tot parcursul anului 2013, parlamentari din zona opoziţiei pentru a constitui o nouă majoritate alternativă la USL pare să indice că sursa instabilităţii stă în construcţia sistemului de partide.

Apariţia USD, sau cum se va numi după invalidarea sa de BEC, această alianţă improvizată de PSD trimite însă şi spre o altă explicaţie: prezidenţialismul implicit al sistemului politic românesc. Dispariţia USL s-a datorat în primul rînd priorităţii pe care alegerile prezidenţiale o reprezintă pentru PSD.

Doar că, aşa cum ar fi fost de aşteptat, schimbarea majorităţii i-a oferit lui Traian Băsescu ocazia de a trece în ofensivă şi de a cere reînvestirea primului ministru. Posibila alunecare dinspre o criză guvernamentală spre una politică rămîne mai degrabă o ameninţare de fundal şi o oportunitate pentru relansarea procesului de negociere a noilor roluri pe scena politică. Cînd, profitînd de un interviu televizat, Traian Băsescu a făcut apel la articolul 102, aliniatul 1, din Constituţie („Guvernul, potrivit programului său de guvernare acceptat de Parlament, asigură realizarea politicii interne şi externe a ţării şi exercită conducerea generală a administraţiei publice"), cererea sa privind reluarea procesului de investire a primului ministru nu era decît o ocazie de a lansa teza ilegitimităţii şi corupţiei fondatoare a noului guvern. Prin ameninţarea cu sesizarea Curţii Constituţionale, preşedintele încerca mai degrabă să creeze un nou teatru de operaţiuni politice pe care să îşi atragă şi să-şi dezorienteze adversarii, decît să producă, într-adevăr, căderea guvernului.

În fond, articolul 85, aliniatul al treilea al aceleiaşi Constituţii acoperă destul de bine situaţia existentă: „Dacă prin propunerea de remaniere se schimbă structura sau compoziţia politică a Guvernului, Preşedintele României va putea exercita atribuţia prevăzută la alineatul (2) numai pe baza aprobării Parlamentului, acordată la propunerea primului-ministru". Iar alineatul al doilea al articolului mai sus menţionat se referă la numirea şi revocarea miniştrilor în caz de remaniere. Dar, odată lansată ideea neconstituţionalităţii noii majorităţi, discuţiile privind alunecarea spre o criză politică au şubrezit ceva din „legitimitatea" cu atîta migală construită mediatic de USD. Mizînd pe predispoziţia structurală spre criză a regimului politic românesc, Traian Băsescu speră că va putea relansa jocul politic intern. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Cică nişte liberali

Bedros HORASANGIAN

Toată lumea românească urmăreşte şi comentează întîmplările politice de pe scena politică românească. Liberalii în sus, liberalii în jos, Partidul Naţional Liberal, zi şi noapte. Tudor Arghezi, sastisit într-o bună zi de insistenţele lui Jules Perahim, a explodat iritat: „Perahim, Perahim, ce mai e şi asta, cremă de ghete?“. Crin Antonescu şi Klaus Johannis au devenit un fel de primadone ale unei tetralogii wagneriene cu miros de mititei şi gust de ţuică de Văleni. Niciodată în ultimele două decenii liberalii români nu au mai fost în centrul atenţiei ca în acest răstimp. PNL, parte a unui USL la care s-a raliat liber şi nesilit de nimeni, a devenit de la o zi la alta cuiul lui Pepelea al politicii româneşti. Evident că de multă vreme chestiunile doctrinare şi ideologice nu mai au nici o relevanţă în România. Că PNL-ul lui Călin Popescu Tăriceanu a luat măsuri de stînga, să zicem, iar PSD-ul lui Adrian Năstase, mai înainte, a propus măsuri de dreapta (să zicem!), ambele spre folosul societăţii româneşti, putem admite. O societate care numai de stînga sau de dreapta nu mai este de ani buni, ci dispusă să accepte orice, doar să meargă treburile. Şi au mers. Parţial. Căci pe lîngă destule decizii bune – de la cota unică pînă la restabilirea vechilor salarii şi pensii de dinaintea reducerii lor în timpul guvernării Băsescu-Boc –, a fost mereu prezent un război subteran.

Traian Băsescu a condus ţara băgînd mereu zîzanie între partenerii de guvernare, vînînd mereu membri marcanţi (mai ales liberali, ochiţi la bucată) ai Executivului, intrigile şi fitilele vîrîte între politicienii români nefiind o armă utilă descoperită de ieri, de azi. „Divide et impera“ e un vechi dicton, care a dat roade. Departe de a face din Traian Băsescu unicul responsabil pentru ceea ce a dus la destrămarea USL, credem că el este principalul motor şi beneficiar. Succesul obţinut prin rămînerea în scaunul prezidenţial (trecînd peste umilinţele îndurate de un ofiţer de marină şi comandant de nave mari – nu e acelaşi lucru să ai pe mînă o şalupă pe Dunăre sau să dispui de comanda şi încărcătura unor nave de 150.000 DTW) i-a dat posibilitatea lui Traian Băsescu să se răzbune pe propriul său popor. Greu de admis că i-a păsat vreodată de români şi de România. Omul, dincolo de calităţile lui şi de experienţa de viaţă, nu s-a ridicat la înălţimea şi responsabilităţile impuse unui şef de stat. De aici şi multele suceli, răsuceli şi dezastre din ultimii zece ani, trecute însă cu vederea, cu uşurinţa specifică matricei noastre româneşti. Nu mai insistăm.

Nu liberalii sau pesediştii, cu liderii lor făcuţi în fel şi chip de către şeful Statului – oare în ce ţară de pe lume se mai poate întîmpla aşa ceva?! –, mult huliţi azi, un întreg arsenal de argumente şi multiargumente fiind puse în joc, sînt principalii vinovaţi de criza politică a ultimelor săptămîni. Liderii PSD şi PNL nu au fost capabili să-şi depăşească propriile orgolii şi vanităţi. Am facut deja alergie la cîte vorbe au fost aruncate pe culoare şi pe treptele instituţiilor, vorbe care, preluate apoi de reporteri şi televiziuni şi răstălmăcite prin texte compuse în redacţii şi livrate pe burtierele de pe micile ecrane, au agravat tensiunile dintre protagonişti, pe principiul „uite ce-a zis, uite ce n-a zis“; şi tot aşa, pînă ce s-a împlinit ceea ce îşi doreau cei care rămăseseră cu buza umflată după trei şiruri de alegeri. Europa Monicăi Macovei, dacă e să privim cu calm în urmă, are şi ea responsabilitatea ei pentru ceea ce s-a întîmplat. USL, cu un aparat de comunicare externă inexistent şi cu un ministru de Externe fără nici un fel de perspectivă asupra lumii de azi, a pierdut pe propria mînă. Doar că la noi nimic nu se pierde, totul se transformă. USL a devenit USD, UDMR a intrat la guvernare, ce era *cîh* ieri a devenit *gigea* azi. Ceva nou pe meleagurile lui Drăghicescu, Gusti şi Mircea Vulcănescu? Nu cumva din această neputinţă de a combate corupţia şi politicianismul gregar şi abject s-au născut şi au crescut mişcările de extremă dreaptă din România? E deja un loc comun.

Cine sînt liberalii de astăzi? Să nu dăm nume. O oaste de strînsură, care dă cu gura şi clamează nu se ştie bine ce anume. PSD, partidul creat de Ion Iliescu pe temeliile PDSR-ului şi ale FSN-ului atotbiruitor din anii '90, a rămas cu acelaşi mare bazin electoral. Mai o găleată, mai un mic, mai o fasole, mai un dans din buric. Cît timp nu vom avea o clasă de mijloc suficient de puternică, nu vom putea vorbi la modul real despre liberalism, liberali şi politici liberale. Sigur că, după '90, condamnarea comunismului a fost o vacă de muls pentru destui oportunişti. Sigur că nedreptăţile, abuzurile şi crimele comise de regimul comunist nu au fost îndreptate nici astăzi. Sigur că gîlcevile nenumărate, iscate în serie, nu au creat un climat de stabilitate şi premisele progresului economic. Aici ne aflăm, fără să ne facem iluzii în ceea ce priveşte viitorul imediat. Mai ales că evenimentele din Ucraina, cu gravele lor implicaţii internaţionale, au umbrit cumva dramoleta prea puţin amuzantă a desfacerii mult hulitului USL.

E adevărat că astfel de combinaţii conjuncturale – interesul poartă fesul, iar interesele politice imediate primează în faţa celor ideologice – funcţionează bine merci, după cum constatăm, fără mari opinteli etice, în Germania. Criza din Ucraina – care implică, din păcate, mult mai mulţi actanţi din afara Rusiei – este mult mai importantă decît criza guvernamentală creată şi rezolvată, rapid, la botul calului, cum se spune, prin acceptarea UDMR la guvernare şi crearea unei noi majorităţi parlamentare. Dacă nu confortabile, suficiente, pentru ca noul Executiv să funcţioneze. Măcar pînă la alegerile europarlamentare şi, evident, pînă la cele prezidenţiale.

Avînd o majoritate parlamentară covîrşitoare, era greu de presupus că noua putere USL-istă, instaurată ca reacţie populară faţă de impopularele măsuri de austeritate impuse de (Traian Băsescu plus) vechea guvernare, va avea prea multe bătăi de cap. Şi totuşi a avut. Chiar din prima zi a victoriei. Pentru că era de presupus că pactul de coabitare dintre noua putere USL-istă şi preşedinte (în mod cert, un soi de şantaj iţit în crucea nopţii, la solicitări externe) va duce la dezastrul de astăzi. Departe de a fi o confruntare de orgolii între liderii PSD şi PNL, am avut parte de un lung război de gherilă pe care preşedintele Traian Băsescu, ca un fel de general Giap, l-a dus la solul politicii româneşti împotriva aviaţiei americane şi a bombelor cu napalm DNA şi ANI româneşti. Nu ştim ce conţine acel acord dintre Băsescu şi Ponta/Antonescu. Dar, în mod cert, şefii de la Procuratura generală, ANI, DIICOT şi celelalte structuri de urmărire penală, inclusiv membrii Curţii Constituţionale, nu ar fi rămas sub autoritatea şi la cheremul preşedintelui. Geaba majoritate în Parlamentul României, într-o formulă sau alta! Deciziile majore vor fi luate în continuare la Cotroceni. De aici şi bătălia pe viaţă şi pe moarte pentru scaunul prezidenţial.

Liberalii? PNL? Dobriţoiu, Ghişe, Ramona Mănescu, Nicolaescu, Calimente, Madame Pocora, Petre Roman, Norica Nicolai, Frunzăverde, Stănişoară... Liberali?! Care liberali? Nu mai există liberali! Te apucă plînsul uitîndu-te la ei. O mare masă de pesedişti, ieşiţi din mantaua FSN, sau de traseişti politici aciuaţi de prin toate partidele politice. Asta e România. E Vasile Blaga liberal-democrat, sînt avocatul Aurelian Pavelescu creştin-popular şi Toader Paleologu PMP-ist, cum sînt eu azer. În timp ce Klaus Johannis va rămîne primar la Sibiu. Îmi pare rău pentru el, avea stofă şi anvergură de om de stat. Dar nu la noi. Nu în România.

Cu Ucraina nu e de joacă. Înlocuirea ministrului de Externe român şi asumarea unei politici externe active, pragmatice şi eficiente devin chiar o prioritare pentru viitorul imediat.

■

CREZ & CONSUM

Revoluţia frivolă. „Primul Mărţişor liber“ (I)

Florin DUMITRESCU

Tradiţional, trotuarul din dreptul Universităţii şi piaţeta „Fîntînii de la Arhitectură“ sînt rezervate, la fiecare sfîrşit de februarie, tîrgului ambulant de mărţişoare. Nu este singurul loc din Bucureşti în care mărţişorarii îşi întind tonetele şi îşi organizează bazarul ce debordează de prospeţime primăvăratică şi fantezie, înfruntînd an de an împilările regimurilor politice şi constrîngerile autorităţilor locale. În mod deosebit, mărţişorarii din zona Universităţii sînt anume cunoscuţi pentru umorul şi ingeniozitatea lor. Se obişnuia, încă din deceniile anterioare, ca în preajma Universităţii şi a Facultăţii de Arhitectură (la fel ca şi în Piaţa Romană, în preajma Academiei de Studii Economice) să li se permită studenţilor şi tinerilor artişti tutelaţi de Fondul Plastic să expună mărţişoare groteşti, excentrice, uneori purtătoare de mesaje ambigue, cvasisubversive. Monstruleţi din ceramică pictată, avînd denumiri comice, precum „cocomîrlă“ sau „prototiptil“ şi lăudate cu strigături goliardice, carnavaleşti, uneori ireverenţioase (chiar licenţioase). Mărţişoarele groteşti, „studenţeşti“, „alternative“, se deosebesc de mărţişoarele „clasice“, reprezentînd simboluri ale desprimăvărării (flori, fluturi, coşari, păsări călătoare precum barza sau rîndunica etc.), dar le putem privi ca moştenind tradiţii mai vechi, ale unor serbări de trecere precum Saturnaliile sau, mai încoace, Lăsatul Secului.

Aceste amulete capătă funcţia unor măşti, în cadrul unui minicarnaval care include tîrguirea, dăruirea lor şi apoi arborarea vestimentară. Dacă, în cazul mărţişoarelor „clasice“, cumpărarea şi dedicarea lor au intrat în zona convenţiilor sociale urbane, formalizate (precum buchetul de flori), mărţişoarele „alternative“ implică o rupere a convenţiei formale, urbanizate, precum şi un lanţ de mesaje augurale – la rîndul lor anomale, chiar insolente: o dată, de la mărţişorar la cumpărător; a doua oară, de la cumpărător la destinatar(ă).

În cadrul ambelor binoame comunicaţionale, e nevoie de suficientă familiaritate sau acceptare conivență a stării carnavaleşti, caracterizată de suspendarea convenţiilor sociale (astfel încît, de exemplu, colega sau prietena căreia îi ofer o cocomîrlă să nu se supere, să nu resimtă gestul ca pe o aluzie maliţioasă la propria persoană sau ca pe un alt gen de afront etic sau estetic; ci, dimpotrivă, să aprecieze originalitatea darului, ba chiar să şi-l asume aspectual cu suficientă autoironie; cu alte cuvinte, să se arate lumii purtînd cocomîrla, prinsă cu şnur la piept).

Ca să intri în acest joc îţi trebuie – îţi *trebuia* atunci, în acei ani, mai mult decît acum, în deplină postmodernitate – o anumite deschidere; trebuie să fii ceea ce se numeşte „fire trăsnită“ sau „haioasă“.

Această stare de acceptare a anomaliei (şi de aderare la ea) presupune simţul umorului, chiar al absurdului; o anumită înclinaţie spre bizarerie şi frondă, tipice unei zone de contracultură juvenilă, predominant studenţească, care poate fi legată de moda brigăzilor artistice şi de manifestările artistice din zona cluburilor studenţeşti. Este o zonă de libertate a gîndirii şi a expresiei, tolerată (şi – se presupune – controlată) de către autorităţi în anii '70 – '80; şi care corespunde unei sensibilităţi latent contestatare a publicului tînăr, prezent cu precădere în medii universitare. Acest spirit tînăr – „trăsnit“ sau „haios“ – este (era mai cu seamă atunci) resimţit în mod nemijlocit în preajma tonetelor de mărţişorari, completînd atmosfera de sărbătoare primăvăratică şi de tîrg carnavalesc, alături de spectacolul florăreselor, la rîndul lui, plin de culoare şi de spontaneitate.

În acord cu optimismul „cosmic“ al primelor zile de primăvară, tîrgurile „spontane“ de Mărţişor constituiau pentru români, în apăsătorii ani '80, cronotopuri ale speranţei, ale adăpării de la un fond comun de protecţie telurică şi încredere.

Putem bănui că regimul totalitar ar fi îngăduit atari manifestări populare ca drenaje ale umorilor sociale. Aceasta este perioada unor manifestări populare organizate şi controlate de stat în scop lenitiv precum „Marea Tragere Loto a Mărţişorului“ etc. Nefiind o sărbătoare creştină, Mărţişorul nu constituia o ameninţare ideologică; în plus, situarea sa în preajma Zilei Femeii (8 Martie, sărbătoare asumată pe plan mondial de mişcările laburiste şi feministe şi, deci, însuşită în mod „logic şi legic“ de regimurile socialiste/comuniste). E posibil chiar ca strategii cultural-ideologici ai regimului să fi încurajat serbarea precreştină a Mărţişorului, pentru ca aceasta, în binom cu Ziua Femeii, să contrabalanseze importanţa marilor sărbători creştineşti ale perioadei (Lăsatul Secului, Mucenicii, Moşii). Astfel, mărţişorarii, toleraţi şi asimilaţi micilor meşteşugari, tutelaţi şi monitorizaţi economic de către Fondul Plastic, puteau fi instrumentalizaţi ca agenţi ai unui anticlericalism voios şi ai unui tradiţionalism popular „legitim“, cu conotaţii protocroniste.

Dacă tocmai în cadrul acestei comunităţi artistic-meşteşugăreşti a apărut acel „trăsnit“ spirit de frondă, care a participat, în mod greu de cuantificat, dar nu de neglijat, la slăbirea presiunii ideologice şi la alimentarea unor oaze de libertate şi speranţă în plină epocă totalitară – sînt paradoxuri care participă la conturarea unei figuri ambigue, proteice şi incontrolabile a mărţişorarului; figură care, astfel, se apropie de cea a precupeţului/a coţcarului/a nebunului de carnaval.

Mărţişorul '90, primul 1 Martie „liber şi democratic“, s-ar fi cuvenit poate să încununeze simbolic marea schimbare din Decembrie '89. Germenii libertăţii, mijiţi pînă atunci în subteran, înmugureau în sfîrşit. Putem spune chiar că dădeau în floare, dacă e să ţinem cont că pieţele şi piaţetele Bucureştiului s-au umplut cu tonete de mărţişoare, gablonţuri, broşe, brăţări şi alte bijuuri „de Fondul Plastic“, mai mult sau mai puţin legate de simbolistica primăverii. Evident, Piaţa Universităţii se evidenţia printr-un plus de culoare şi vitalitate, la care participau şi florăresele, dar şi mărţişorarii „alternativi“, creatorii de „cocomîrle şi prototiptili“, care îşi revendicau – pe bună dreptate – locul şi rolul de starosti ai serbării. Pentru prima oară, strigăturile şi îndemnurile lor de vînzare ieşeau din sfera aluziei sibilinice, a trăsnăii aparent iraţionale; şi o cucereau pe aceea, mai amplă, a protestului liber. Era momentul în care se putea striga în piaţa publică „regele e gol“ – şi nu doar solitar, ci pe mai multe voci (chiar dacă uneori dizarmonice). Părea să fie momentul de glorie al monstruleţilor din ceramică, prilejul optim în care să devină vedetele pieţei, fără teamă şi fără fereală. În sfîrşit, prototiptilul putea fi etalat şi lăudat încă şi mai gălăgios, şi mai carnavaleresc strident ca în anii trecuţi.

N-a fost să fie...

Moartea unei alianțe, reînvierea unui partid

Marius OPREA

La începutul lunii ianuarie a anului 2011, socoteam Alianța dintre liberali şi conservatori mai mult decît „compromițătoare pentru PNL" şi, într-o exprimare frustă am declarat public că ea arăta ca un fel de „anus contra naturii", socotind că partidul al cărui simplu membru eram (şi sînt) nu este într-atît de bolnav încît să se supună cu ochii închişi unei asemenea operații. La vremea aceea, eram (încă) o voce ascultată a partidului, pentru ceea ce presa socotea a fi militantismul meu împotriva colaboratorilor fostei Securități infiltrați printre liberali. Nu am fost niciodată încîntat de Alianță. Dacă aş fi făcut parte din forul de conducere al partidului, aş fi votat împotrivă, pentru că un proiect important al PNL-ului, cel de reformă morală, era practic anulat prin aceasta. Gestul meu era, de fapt, o recidivă. Dacă vă mai aduceți aminte, la momentul în care s-a pus problema numirii domnului Voiculescu drept vicepremier în guvernul Tăriceanu, amenințasem cu demisia din calitatea de consilier personal al primului ministru, deşi „dosarul Felix" nu fusese pe atunci publicat. Am fost, din fericire, ascultat. Eram realmente derutat: în mod tacit, PNL renunța la ceea ce se stabilise cu cîtăva vreme în urmă, şi anume ca foştilor informatori să li se retragă sprijinul politic, în situația în care CNSAS îi deconspiră sau se aduc dovezi clare asupra colaborării lor cu Securitatea. Era şi domnul Mircea Moloț în această situație. Avînd funcția de preşedinte al Consiliului Județean Hunedoara şi sprijinul fățiş al lui Radu Ruşanu, acesta m-a dat în judecată. Am cîştigat acest proces, la capătul a trei ani de judecată; domnul Moloț a fost obligat să îmi plătească cheltuielile de judecată. Nu i-am solicitat despăgubiri; dînsul, în schimb, îmi ceruse 10 miliarde de lei vechi prin acțiunea împotriva mea.

Să-mi fie iertat acest păcat al trufiei; dar după ce Justiția mi-a dat dreptate, iată că şi istoria o urmează. Pentru mine, au fost nişte ani tare plini de amărăciune, în care am văzut, rînd pe rînd, compromise toate reperele care m-au decis în 1996 să devin membru PNL. Am strîns din dinți şi, de multe ori, am închis televizorul, găsindu-mi un refugiu în acțiunile mele de descoperire a victimelor Securității. Uşor nu avea cum să-mi fie, uşor nu mi-a fost şi uşor nu îmi este nici acum. Pentru că, într-o bună tradiție româno-balcanică, nu greşeşte cine face; greşeşte acela care vorbeşte despre greşeală. Încetul cu încetul, partidul meu a urmat mai degrabă doctrina Năstase, decît pe cea liberală. Fostul premier Adrian Năstase spunea adeseori, cînd era vorba despre trecutul comunist, Revoluție sau mineriade „să privim spre viitor, să uităm ce a fost" şi să „nu mai lingem dosare". Eu, nici atunci şi nici acum nu pot să uit ce s-a întîmplat. Şi s-a întîmplat că Adrian Năstase priveşte viitorul printre zăbrele, iar PNL-ul, într-o autoizolare oarecum penitentă în raport cu electoratul său dur, cu o îndreptățită îngrijorare. Oricum, este bine că al doisprezecelea ceas a adus mintea cea de pe urmă.

Dar, cum am mai scris tot în *Observator cutural*, ceea ce credeam că e un accident s-a dovedit a fi cronicizarea unei boli a partidului. Poate din nesăbuita dorință de a ajunge la putere cu orice preț, în plină campanie electorală şi tocmai la Timişoara, se anunța „reconcilierea națională" dintre liberali şi social-democrați, baza viitoarei Uniuni Social-Liberale. Ei bine, dacă înainte partidul suferise un anus contra naturii, de astă dată, se extirpa cea mai mare parte a creierului în favoarea stomacului. Ani şi ani de opoziție aproape eroică a liberalilor, în raport cu duşmanii multă vreme de-a dreptul declarați ai valorilor liberalismului şi democrației clasice, cu promotorii unei „democrații originale" care a dus la transferarea avuției naționale în buzunarele clientelei aşa-zis „social-democrate", erau îngropați într-un soi de nuntă cu lăutari. De dragul puterii. Beția puterii a continuat, cum se ştie, pînă de curînd; dar ceea ce vedem acum, cum diagnosticam de pe atunci, dovedeşte că aruncarea principiilor la gunoi de dragul puterii cu orice preț are cîştig de cauză doar pe termen scurt. Să recunoaştem, s-a reuşit izolarea Partidului Democrat Liberal, un partid pe care l-am socotit întodeauna realmente mafiot şi nociv. Ce a urmat însă? O nouă mezalianță – aripa dură a moştenitorilor Securității, „uneperiştii" generalului Gabriel Oprea şi ai lui Miki Şpagă (Şerban Mihăilescu era, pe atunci, – nici mai mult, nici mai puțin decît vicepreşedinte al UNPR) – s-a alăturat şi ea Uniunii Social/Liberale, într-un consens deplin justificat de lejeritatea unei majorități care să asigure buna guvernare. Dar şi cu o agendă implicit, adică izolarea preşedintelui Traian Băsescu, un Darth Vader al distrugerii democrației, „demolatorul din Cotroceni", cel ce a pus la pămînt laolaltă chioşcurile din Bucureşti, maidanezii, oamenii politici, partide precum PNȚD şi alte două alianțe, precum CDR şi DA, invocînd „statul de drept", adică dreptul lui unic de a ne îndruma, ca un cîrmaci destoinic al Arcei sale.

Acum a venit rîndul celei de-a treia, USL. Aici, preşedintele nu a întreprins mai nimic, în afara unor întîlniri de taină, bazate pe dictonul *divide et impera*. Ceea ce a reuşit el este că a simțit imensele diferențe din USL şi a mers în acord cu un diagnostic aproape medical: un organism care suportă un anus contra naturii şi extirparea unei bucăți bune din creier nu poate supraviețui, nici cu perfuzii din aur făcute cu ace de aur, din pungi cu aur. Trăiesc un sentiment paradoxal – împărtăşesc anume aceeaşi satisfacție răutăcioasă cu a lui Traian Băsescu. El a sabordat nave, alte două alianțe politice, pretinzînd că s-au umplut de şobolani; acum, această alianță pe care am socotit-o atît de nocivă, încît nu se justifica printr-un calcul politic, s-a scufundat fără el la bord. Dar este un mare cîştig aici. De fapt, un ultim impuls cerebral, de a se smulge din perfuziile beției puterii va salva, fără îndoială, Partidul Național Liberal. Cred, cu putere, că politica „fă-te frate cu dracul, pînă treci puntea" s-a încheiat. Cred cu tărie că pentru putere se plăteşte întotdeauna un preț. Liberalii şi-l asumă şi nu mă îndoiesc că, după dulceața puterii, vor putea săpa tranşeele opoziției şi vor reuşi, în sfîrşit, să demanteleze ce a mai rămas din ruinele Partidului Comunist. ■

OCHIUL INOCENT

Ultima păcăleală

Valentin PROTOPOPESCU

„Şi cu noi cum rămîne?" Aceasta este întrebarea care revine obsedant pe buzele multora dintre noi, bieți cetățeni ai unei Românii rătăcite, după recentele scandaluri care au zguduit scena politică națională. Şi cînd scriu „noi", am în vedere cîteva bune milioane dintre cei 7,4 milioane de electori care şi-au dat votul de trei ori în anul 2012 pentru a schimba *în bine* stările de lucruri din țară.

În acea epocă, nu foarte îndepărtată, scrutinul de la locale şi parlamentare, plus acel referendum de demitere a preşedintelui au arătat fără tăgadă care anume este *voința* corpului electoral. Desigur, domnul Philip Gordon şi alții ca dînsul pot clama în continuare că 1,6 milioane de opțiuni electorale au fost deturnate, falsificate, furate. Desigur, procurorii „reformați" de tandemul Băsescu-Macovei pot instiga perpetuu la jurămînt cu mîna pe *Biblie* pe orice cetățean din mediul rural. Desigur, Partidul Popular European poate vota cum doreşte pe seama rezoluției privind respectarea drepturilor fundamentale în UE, astfel încît abuzurile din Ungaria ale „reformistului" popular Orban să treacă neobservate, iar întîmplările dîmbovițene, chiar constituționale fiind ele, să fie conotate drept lovitură de stat. Desigur, suspendarea după lege a preşedintelui țării poate, în continuare, să fie interpretată ca lovitură dată statului de drept românesc, în vreme ce demiterea împotriva legii a preşedintelui ucrainean Ianukovici (pentru care nu am nici o simpatie, fiind o variantă minoră a lui Putin!), ales nu de Parlament, ci de cetățeni, să fie perfect legitimă pentru liderii populari ai UE.

Dincolo de toate aceste stranii detalii, întemeiate pe forța evidenței şi a datului empiric observabil cu ochiul liber, subzistă, încăpățînată, întrebarea: „Şi cu noi cum rămîne?" Într-adevăr, cînd mandatezi în Parlament o supercoaliție de 70% să vindece urmele răului băsisto-pedelist, te aştepți ca acest gigant aparat de făcut legi juste să funcționeze. Speri, pe bună dreptate, ca legile abuzive şi înalții demnitari care le-au aplicat înainte să primească un tratament adecvat. Năzuieşti, şi este o aşteptare legitimă, ca generatorul haosului politic din România ultimului deceniu (Doamne, ce ani întunecoşi!) să fie pus la locul pe care-l merită cu vîrf şi îndesat. Şi, poate nu chiar în ultimul rînd, aştepți ca situația economică să fie dreasă, în ciuda crizei economice mondiale şi a derivei financiare internaționale – pe scurt, o ameliorare reală a situației din buzunarul fiecăruia.

Cînd colo, ce primeşti tu, cetățeanule care ai votat în trei rînduri, plin de speranță, în acel ciudat an 2012? Zaveră, scandal şi vîltoare politică. Băsescu şi comilitonii, indiferent de zonă (politică, mediatică, juridică, intelectuală, economică etc.), se simt bine, sînt sănătoşi, spornici şi optimişti. „Coabitarea" (ce sintagmă perversă, căci aminteşte mai degrabă de cuvîntul „coit" decît de cel referitor la „con-viețuirea" politică!) are la bază un document semnat, căci, nu-i aşa, cuvîntul dat *doar între gentlemeni* are sens şi tărie, nu între *fantoşe* botezate pompos „oameni politici"... Dar ce-i scris se încalcă voios, fără traume logice sau morale! Pe de altă parte, un partid cu valoare de asociație etnic-culturală, proptea vitală pe vremea nefastelor guvernări Boc, este invitat instantaneu la masa puterii, deşi un preț politic trebuie să existe mereu, iar experiența opoziției nu strică nimănui, ba chiar e sanitară pentru un partid politic normal...

Că nici PNL, nici PSD nu sînt partide de sfinți, structuri de *vigilantes* şi grupări conduse de nişte Robin Hood ai zilelor noastre – ştiam dintotdeauna. În chip firesc, nu aşteptam minuni de la „învingătorii" PDL-ului, în mod logic, nu visam la o justiție absolută şi la un miracol economic. Însă cu siguranță că votul nostru nu a mers către colosala coaliție pentru a asista la nedemnul circ din aceste zile. Natural că, la fel ca într-o căsnicie care se destramă, ambele părți au partea lor de vină. *Nici nu mă interesează cine a greşit primul, cine este mai vinovat*. N-am nici un fel de apetență şi nici motivație pentru o nouă „analiză" abisală, profundă şi „obiectivă" a mecanismelor care au prilejuit acest divorț politic.

În schimb, îmi amintesc perfect de acel mare miting al USL-ului din 12 ianuarie 2012, din fața Arcului de Triumf, cînd exultanții domni Antonescu şi Ponta au spus că, politic, ne găsim *în al doisprezecelea ceas* şi că *aşa nu se mai poate*, că e nevoie de o altă manieră de a face politică în țară, de o altă grijă, una *reală*, pentru cetățean, de un minimum de *respect* față de alegător, de o responsabilitate autentică, oricum, de o altă abordare, radical diferită de tratamentul la care structura Băsescu-Boc-Udrea ne-a supus, făcîndu-ne viața greu de dus.

L-am privit cu speranță pe Victor Ponta, care, dincolo de infantila preferință pentru T-shirts-urile cu imaginea lui Che Guevara (am şi eu trei asemenea tricouri şi nu văd o crimă în asta!), promitea să nu uite că aparține unei alte generații, că a dus-o greu într-o vreme, pe cînd dormea în gările pariziene, şi că adeziunea lui „de stînga" e mai mult decît o toană tipică existenței de tip *gauche-caviar*. Cu încă şi mai multă speranță l-am creditat pe Crin Antonescu, care vorbise despre „politica bunului-simț", care ne arătase că un om pornit de jos, fără spate politic, poate ajunge şef de partid şi înalt demnitar, ba poate chiar şi un preşedinte de stat cu față umană, dar fără apucături de mardeiaş de birt.

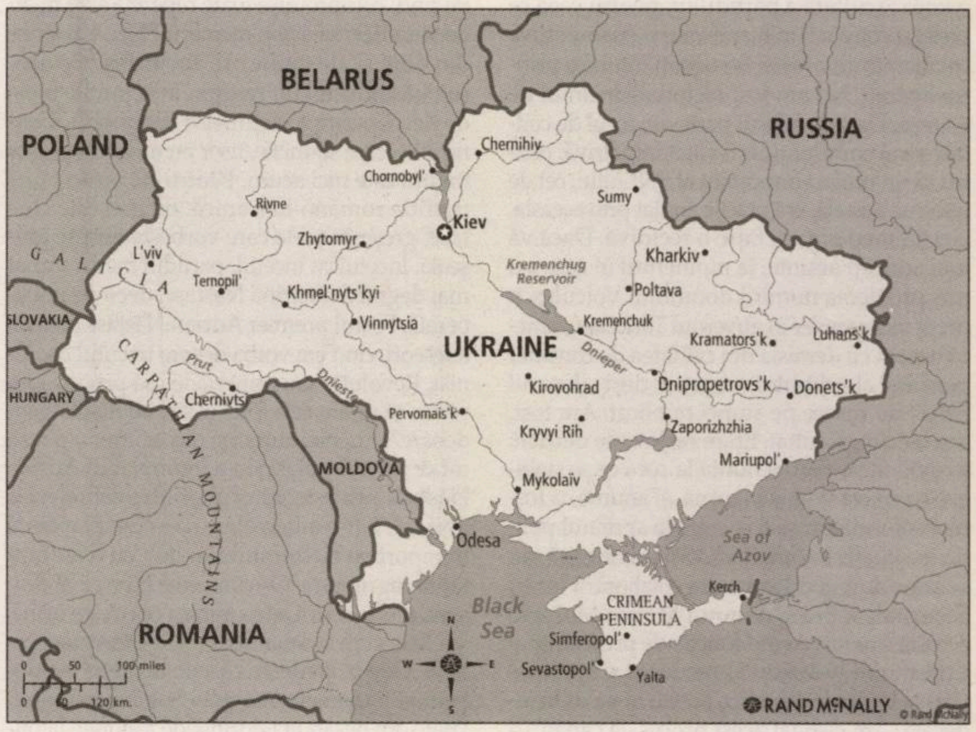
Ce s-a ales din toate aceste legitime şi, din partea noastră, ultime aşteptări politice? Fireşte, *praful*. Cui îi mai pasă cine are dreptate, dacă există, în genere, o dreptate sau măcar o îndreptățire în actualul joc politic? Eu, ca şi voi, nu am votat ca orgoliile, vanitățile, atacurile din spate şi ipocriziile declarative să se ițească pînă la a acoperi total țelurile şi principiile USL-ului. Nu de asta am trimis în Parlament cea mai mare forță politică de după Revoluție. Nu ca jocurile politicianiste să aibă preeminență în raport cu „măruntele" noastre aşteptări şi interese: mai puțină minciună, o vagă prosperitate şi mai multă coerență în actul guvernării.

Dar pentru că supercoaliția de 70% nu a fost în stare să realizeze mai nimic din promisiunile cu care am fost tratați, ei bine, mărturisesc că, la un sfert de veac de la marea schimbare din Decembrie 1989, *chiar nu mai am motive să votez*. Potențialul meu civic a secat. Mă voi duce doar să-mi anulez votul, căci nu vreau să mi-l fure altcineva. Iar acesta nu-i „băsism" (uf, ce hidos sună „conceptul"!), ci *eliberare*. Nu mai sper nimic, pentru că lucrurile sînt clare. Clasa politică, în România, este orientată contra propriului corp electoral şi nimic de pe lume nu o poate face să-şi modifice orientarea.

Asta este. Supraviețuieşte fiecare cum poate. Dar să nu-şi mai facă nimeni iluzii că mai cred(em) în „jocul de-a democrația, economia de piață şi statul de drept". Păcat de morții de la Universitate, păcat de victimele de pe Euromaidanul kievean. Totul a fost în zadar pentru *noi, cetățenii*, şi foarte profitabil pentru *ei, politicienii*. De-acum încolo nici o amăgire nu mai este posibilă.

Ucraina: război sau pace?

Situația din Ucraina – cu precădere, prezența trupelor rusești în Crimeea – interesează mai toate cancelariile politice de pe glob. Deja, președintele Statelor Unite, președintele Rusiei, cancelarul Germaniei, premierul britanic, reprezentanți ai NATO, ONU și OSCE formulează un punct de vedere. Revista *Observator cultural* a dorit să cunoască cum se vede situația din Ucraina din perspectiva țărilor învecinate Ucrainei: Polonia, Republica Moldova și Ungaria. Dacă săptămîna trecută am publicat doar comentarii din România (Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu și Iulia Popovici), în acest număr extindem contribuțiile, mergînd către vecinii Ungariei. Astfel, veți putea citi: un interviu cu Marek Szczygiel, ambasadorul Republicii Polonia la București (Polonia, prin ministrul Sikorski, are un merit principal în oprirea vărsării de sînge la Kiev), un dialog cu istoricul Igor Cașu despre prezentul Ucrainei și trecutul Republicii Moldova, o corespondență de la Budapesta de la Anamaria Pop despre relațiile „privilegiate" dintre Ungaria și Rusia. Adaugăm și o scrisoare semnată de o tînără din Republica Moldova, Maria-Paula Erizanu, care se adresează vecinilor ruși și ucraineni.



„În Ucraina, problemele sînt grave și multiple, dar Europa poate ajuta la rezolvarea lor"

Interviu cu Marek SZCZYGIEL, ambasadorul Republicii Polonia la București

Diplomația poloneză joacă un rol activ în detensionarea situației din Ucraina. Pe 21 februarie, ministrul de Externe al Poloniei, Radoslaw Sikorski, a reușit să evite vărsarea de sînge, forțînd un acord între președintele Viktor Ianukovici și opoziție. Apoi, Parlamentul l-a demis pe Ianukovici, care și-a găsit adăpost în Rusia. Situația nu s-a calmat, existînd tensiuni în Crimeea, cu Rusia pregătită să intervină militar. Situația din Ucraina este o problemă care interesează întreaga Europă, dar și Statele Unite. Deja, Rusia a anunțat că forțele sale militare au autorizarea Consiliului Federației pentru a interveni în Ucraina.

Am dorit să aflăm un punct de vedere polonez despre criza din Ucraina și ne-am adresat domnului Marek Szczygiel, ambasadorul Republicii Polonia la București, care a acordat un interviu în exclusivitate revistei ***Observator cultural****. Marek Szczygiel este ambasador al Poloniei în România din iunie 2011. A absolvit două masterate: în drept și în relații internaționale. Lucrează din 1993 în Ministerul polonez de Externe. A fost director adjunct al Departamentul Politici de Securitate din Ministerul Afacerilor Externe (2002-2004; 2008-2011) și adjunctul șefului Reprezentanței Poloniei la OSCE (2004-2008). Considerăm că este foarte important să vedem cum se implică o țară ca Polonia, membră a Uniunii Europene și NATO, într-o chestiune care riscă să degenereze și care poate avea efecte negative pentru toate țările din jur. Cît timp Polonia și România au graniță cu Ucraina, fiind foarte aproape de miezul evenimentelor, e nevoie de o diplomație lucidă și implicată. Exemplul Poloniei arată că implicarea este necesară, prin eforturi diplomatice pentru democratizarea Ucrainei, care să stabilizeze zona și să asigure pacea.*

De ce Polonia și diplomația poloneză sînt implicate în situația din Ucraina?

Pentru Polonia este un interes normal, natural, fiind țară vecină Ucrainei. De cîțiva ani, de cinci, funcționează Parteneriatul Estic, pe care noi l-am inițiat. Ne considerăm responsabili sau coresponsabili de formularea politicii din Est a întregii Uniunii Europene. Așa că, pe de o parte, avem aceste interese și obligații bilaterale, care au și baze istorice, și contemporane. Dar, pe de altă parte, Polonia, ca membru activ al Uniunii Europene, consideră că situația din Ucraina este un subiect care ar trebui să intereseze întreaga Uniune Europeană. Din acest motiv, ministrul de Externe al Poloniei, Radoslaw Sikorski, a plecat la Kiev, dar cu mandat din partea Înaltului comisar pentru politică externă și securitate, Catherine Ashton, împreună cu omologii săi din Franța, Laurent Fabius, și Germania, Frank-Walter Steinmeier. Cei trei miniștri de Externe s-au aflat la Kiev ca reprezentanți ai Uniunii Europene.

Prezența celor trei miniștri de Externe, la Kiev, s-a datorat inițiativei Poloniei?

Polonia, Germania și Franța colaborează în cadrul triunghiului de la Weimar, tratat inițiat încă din anul 1991. Este o colaborare de peste 20 de ani. În cadrul acestei colaborări, ne străduim să atragem și să trezim interesul partenerilor noștri asupra problemelor din Estul Europei. În mod natural, Polonia i-a inspirat pe partenerii săi din acest organism și am reușit să obținem mandat din partea Uniunii Europene pentru a acționa la Kiev. Cînd deja cei trei miniștri de Externe se aflau la Kiev, s-a reunit și Consiliul miniștrilor țărilor Uniunii Europene, care a confirmat mandatul celor trei miniștri de Externe.

Cu ajutorul celor trei miniștri de Externe, s-a reușit oprirea vărsării de sînge. E un merit important și al Poloniei, și al Uniunii Europene.

Aceasta a fost principala misiune: să evităm vărsarea de sînge. Urmăream tot ce se întîmplă pe Maidan, am văzut oameni care au murit sub ochii noștri. S-ar putea spune că a fost o misiune a ultimei șanse. Fiind conștienți și de răspunderea pe care o aveam, și de riscul pe care îl implică o astfel de acțiune, știam că trebuie să facem ceva. Indiferent de ce s-a întîmplat ulterior, această înțelegere a dus la oprirea vărsării de sînge. Ca o consecință a acelui acord, s-a putut ajunge la schimbarea puterii din Ucraina.

A fost un moment de cumpănă, pe 21 februarie. Există o înregistrare, cu ministrul Radoslaw Sikorski, care le spune forțelor din opoziție: „Dacă nu semnați acordul, veți muri cu toții". Mi se pare o inspirație extraordinară a ministrului Sikorski, care, depășind cadrul diplomatic, reușește un acord de pace. Ce semnificație are această acțiune a ministrului Sikorski?

Radoslaw Sikorski a explicat gestul său într-un interviu acordat CNN. Ministrul Sikorski avea deja informații că se pregătește un atac armat al forțelor de ordine asupra Maidanului. Se pregătea un atac masiv împotriva protestatarilor, împotriva populației civile. În acel moment-cheie, poate că ministrul Sikorski n-a spus cuvinte diplomatice. Dar erau cuvinte pline de emoție, prin care ministrul Sikorski le arăta tuturor cît de important este acel moment şi cît de serioasă este situaţia. Atunci cînd mor oameni, poţi să sacrifici forma, pentru a obţine rezultatul dorit.

Fără nici o îndoială, acela a fost un succes al diplomaţiei poloneze, la care s-a adăugat, ulterior, convocarea Parlamentului şi demiterea preşedintelui Ianukovici.

Mă bucur că aceasta este părerea dumneavoastră. Pe de altă parte, va trebui să spunem că a fost succesul momentului. Problema Ucrainei nu este rezolvată. Faptul că am putut să producem astfel de rezultate este urmarea implicării noastre de foarte mulţi ani în chestiuni legate de Ucraina şi de Estul Europei. Succesul medierilor a fost cauzat de ani de diplomaţie, în care ne-am construit poziţia. Şi cred că este o poziţie respectată.

Nu ne aşteptăm
la acţiuni care să pună
sub semnul întrebării
integritatea teritorială
a Ucrainei.
Cred că şi Rusia
va respecta
suveranitatea Ucrainei.

Cum vedeţi mai departe implicarea Poloniei în situaţia din Ucraina?

Cu siguranţă, este şi va fi o implicare politică. Sîntem în contact permament cu noua conducere de la Kiev. Joi seară, pe 27 februarie, premierul Donald Tusk a vorbit la telefon cu preşedintele interimar al Ucrainei, Oleksandr Turcinov. De asemenea, Polonia este pregătită şi va încerca să influenţeze Uniunea Europeană şi instituţiile financiare internaţionale pentru a oferi ajutor şi sprijin financiar Ucrainei. Din păcate, economia Ucrainei este la pămînt, şi acesta poate fi un element care să influenţeze dezvoltarea ulterioară a ţării. Ce se observă acum în Ucraina – şi ce am observat şi în timpul revoluţiei portocalii, din 2004 – arată o mare implicare şi mobilizare a societăţii. Şi vedem această mobilizare, acest spirit civic, în gesturile simple ale oamenilor simpli din ţara noastră. În aproape fiecare casă, la ferestre, ard lumînările aprinse în memoria celor morţi la Kiev. Noi ştim că trebuie să fim solidari cu poporul ucrainean. În Polonia, se află peste 100 de răniţi din Ucraina, pe care i-am adus, cu transporturile noastre, ca să fie trataţi în spitalele poloneze. E vorba de ajutorul umanitar oferit atît de persoane particulare, cît şi de organizaţii poloneze, de exemplu: Poşta poloneză a decis ca pachetele care sînt trimise către Ucraina să fie scutite de taxe. Important este să păstrăm acest nivel al interesului societăţii poloneze faţă de Ucraina. Nu putem considera că s-a ajuns la o rezolvare în Ucraina.

Care este punctul de vedere al diplomaţiei poloneze faţă de situaţia din Crimeea şi faţă de noua aşezare politică a Ucrainei?

Ne trezeşte neliniştea situaţia din Crimeea. Atît Guvernul din Polonia, cît şi alte organizaţii internaţionale insistă să se încerce toate variantele pentru evitarea escaladării conflictului din Crimeea. Apelam la toate forţele, la toate ţările să respecte suveranitatea şi integritatea teritorială a Ucrainei. Nu este indicat să se folosească alte metode – doar dialogul este singura cale – pentru a rezolva problemele lingvistice sau etnice. Nu are rost să folosim separatismul sau să recurgem la alte forme de represalii. Ştim din experienţa spaţiului ex-sovietic că astfel de acţiuni, în forţă, cu participare militară, au efecte nedorite şi tragice. Trebuie să amintim faptul că în 1994, atunci cînd Ucraina a renunţat la arma nucleară, această ţară a obţinut garanţii, i-a fost garantată suveranitatea din partea a trei mari state: Rusia, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii.

Putem vedea o intervenţie a Rusiei în Ucraina? Există riscul unui război împotriva Ucrainei, cu participarea Rusiei?

Nu putem vorbi de un conflict, sperăm că negocierile şi dialogul vor contribui la detensionarea situaţiei. Poate că există diferenţe de abordare între Polonia şi Rusia, în ceea ce priveşte situaţia de la Kiev. Polonia şi Uniunea Europeană au recunoscut noua conducere de la Kiev. Nu ştiu dacă aceeaşi atitudine o are şi conducerea de la Kremlin. Noi pornim de la ceea ce este fundamentul valorilor democratice din Europa: societatea are dreptul să-şi exprime voinţa. Momentul schimbării puterii din Ucraina a intervenit prin decizia Parlamentului Ucrainei de a-l înlocui pe preşedintele Ianukovici. Parlamentul Ucrainei este o instituţie a statului de drept, îndreptăţită să acţioneze faţă de preşedinte. Parlamentul a votat demiterea şi tot Parlamentul l-a ales pe preşedintele interimar, Oleksandr Turcinov. Joi, 27 februarie, a fost desemnat şi premierul Ucrainei, Arseni Iaţeniuk. În noul Guvern al Ucrainei sînt persoane pe care le cunoaştem şi le respectăm, personalităţi care au participat la mişcarea de protest de la Kiev. Mai departe, noi lăsăm societatea ucraineană să aprecieze modul în care s-a comportat preşedintele Ianukovici faţă de protestatarii de la Kiev. Polonia îşi doreşte colaborarea cu noul Guvern al Ucrainei, cu preşedintele interimar, pentru a rezolva problemele Ucrainei şi pentru a face schimbările care se impun. Iar problemele sînt grave şi multiple; am vorbit de situaţia economică, foarte gravă. E nevoie de o reformă constituţională, de pregătirea alegerilor din 25 mai. De asemenea, facem un apel către Guvernul Ucrainei să nu uite că societatea ucraineană este multietnică şi nimeni nu trebuie să acţioneze contra nici unei etnii din Ucraina.

Credeţi că situaţia din Crimeea va duce la un conflict militar sau poate fi ţinută situaţia sub control?

Putem doar să sperăm că se va linişti. Nu avem motive să presupunem că cineva nu ar dori liniştirea situaţiei din Crimeea. Nu ne aşteptăm la acţiuni care să pună sub semnul întrebării integritatea teritorială a Ucrainei. Cred că şi Rusia va respecta suveranitatea Ucrainei.

Care ar fi următorii paşi ai diplomaţiei poloneze faţă de Ucraina?

Să facem posibilă realizarea acestor schimbări democratice şi organizarea unor alegeri democratice. De asemenea, trebuie să facem posibilă reluarea discuţiilor în privinţa acordului Ucrainei cu Uniunea Europeană. Ne dorim să se revină la acea ofertă pe care preşedintele Ianukovici a refuzat-o la summitul de la Vilnius. Este o responsabilitate morală pe care o avem: pentru asta au murit oameni. Nu este doar o chestiune formală, pe care s-o uităm. Trebuie să le amintim permanent celor aflaţi acum la putere, în Ucraina, că au murit oameni pentru un ideal democratic. Acordul de asociere cu Uniunea Europeană este foarte important pentru democratizarea Ucrainei. De asemenea, trebuie să urmărim modul în care se va acţiona împotriva corupţiei în Ucraina. Fără limitarea corupţiei, fondurile de ajutorare pentru Ucraina vor fi doar nişte bani risipiţi. Mă tem că creditul acordat de către societatea ucraineană pentru noii politicieni, aflaţi la putere după destituirea preşedintelui Ianukovici, nu este nelimitat. Considerăm că politicienii care au preluat puterea în Ucraina au preluat şi o foarte mare responsabilitate; ei sînt răspunzători în faţa celor care au protestat şi s-au jertfit pe Maidan. Noi putem să-i sprijinim pentru a face ceea ce trebuie făcut, dar nu putem face în locul lor.

Interviu realizat
de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

Scrisoare de bună vecinătate către Ucraina şi Rusia

Maria-Paula ERIZANU

„Уж сколько их упало в эту бездну,/
Разверэтую вдали!"
(„Ah, cîţi au pierit în această beznă,/
S-au dus în vîrtejul vîntului")

Marina ŢVETAEVA

Dragi vecini,

Vă scriu pentru că nu ştiu ce altceva pot face de atît de departe. Am fost şi noi în Crimeea şi am urcat Romancoşul şi am coborît, la două noaptea, cu două lanterne la douăzeci de oameni, şi lingua franca era rusa – directorul taberei era un tătar rus din Chişinău, eu aveam unsprezece ani şi nu ştiam o boabă de rusă, decît „я не говорю по русский" („Nu vorbesc rusa"). „А как ты сейчас говоришь?" („Dar acum cum vorbeşti?"), mă întrebau fetele de la dansuri care voiau să intre în vorbă – eu începeam să le vorbesc în română. În tabără, în Krasnoperekopsk, am învăţat să zic şi „я сошла с ума, мне нужна она" („Mi-am ieşit din minţi, am nevoie de ea") de la Grişa, care era îndrăgostit de Catia şi îi cânta TaTu, în timpul somnului de la amiază, în curte, la fereastră. Ea nu îl iubea. În ucraineană am învăţat un singur cîntec – *Підманула, підмала* (*M-ai minţit, m-ai minţit*).

Am fost şi noi, basarabenii, în piaţă, la Chişinău, dar am fugit acasă cînd au început poliţiştii să aresteze şi să molesteze protestatarii. Voi v-aţi trezit dimineaţa, v-aţi luat cărţile, scuturile şi vestele anti-glonţ şi aţi ieşit în piaţă, iar noi ne întrebam pe Facebook, rătăciţi pe diferite continente, ce cărţi au citit oamenii ăştia. Cu ce cîntece, cu ce poveşti au crescut? Vecinii noştri. La concertul lui Iurie Andruhovici au venit doar vreo 20 de oameni la Chişinău. Nu îl cunoaştem, dar ştim, în schimb, că Bugeacul, Bucovina şi Cetatea Albă, e a noastră, iar Transnistria – a voastră. Ni s-a spus amîndurora „говорите по человеческому" („vorbiţi o limbă omenească"), dar, vai, taxatoarele au leafă mizeră şi la voi, şi la noi. Şi la securitate ne trădau. Şi cei care scriau poezii româneşte, scriam despre cultură, pentru că era singura supapă pentru ceva libertate, mergeam la teatru, să vorbim în metafore despre cum îl aşteptam pe Godot. Dar voi aveţi demnitate, curaj. Şi preoţii voştri protestează alături de voi, nu umblă cu lumînările în jurul bisericii cu Ianukovici.

Eu am început să vorbesc rusa stîlcit, doar după ce-am citit-o pe Ţvetaeva la şcoală şi cînd am început să fac yoga; cînd am încercat să aflu cine sînt oamenii de 20 de ani, de alături, de peste Nistru, cu ce cărţi, poveşti şi cîntece au crescut ei. Nu-l ştiam pe nici unul. Mi-au zis că vor rămîne la Tiraspol, în cel mai rău caz, dar îşi doresc să meargă la Universitate în Odessa, la Moscova sau, cel mai bine, în Europa. Acasă, tinerii nu găsesc nimic de lucru. Vorbeam stîlcit, greşeam terminaţiile, dar acum, de cînd aţi ieşit pe Maidan, viteza mea de lectură în rusă a crescut şi sper să citesc într-o zi pe toţi clasicii ruşi, şi mai sper să vă înţeleg astfel şi pe voi.

Şi am fost în piaţă şi am văzut prieteni de pe portaluri *mirc*, de pe *rock.md* şi de pe *rockrulez*, care aruncau cu pietre în poliţie şi/sau în clădirea preşedinţiei, nu-mi mai aduc aminte. Şi au fost şi ei sau alţii în locul lor bătuţi în penitenciare pentru asta sau pentru că am stat în picioare în piaţă. Dar la voi e măcel. Măcel de ambele părţi şi cînd eram în mulţime eram una cu toţi şi una şi nu mi se păreau pietrele o problemă, credeam că doar aşa se pot aduce mai multă libertate şi democraţie, şi oportunităţi, mai puţină corupţie. Acum încerc să îl citesc pe Gandhi, dar Gandhi nu trebuia să scape de Putin.

Să fim tari. Eu voi veni să vă cunosc, să vă ascult cîntecele şi poveştile şi ceea ce credeţi voi despre bine, şi rău, şi viaţă, şi moarte, şi dragoste şi joc. Pînă atunci, îi voi povesti lumii despre demnitatea voastră, nu despre ură, dezamăgire şi delăsare. Despre oboseală, frică şi demnitate în cele din urmă, lăsaţi-mă să fac asta.

Înainte să o învăţ pe Ţvetaeva, am cîntat, e trist să ai o ţară dezbinată, e trist să ţii în casa ta străini, dar acum ştiu că străinii pot deveni prieteni. Ruşii din Chişinău, din Tiraspol, din Odessa, din Kiev nu se simt acasă cînd merg în Rusia, casa lor e aici.

Strigam şi noi: „Trăiască şi-nflorească: Moldova, Ardealul şi Ţara Românească". „Pentru trecut, pentru a vorbi despre ce-a fost, pentru că se publica un dicţionar moldo-românesc şi alte prostii, în 2007. Pentru trecut, pentru că nu puteam să ne dezlipim de el şi să devenim ce voiam să fim.

Un singur rus mort în Ucraina, Igor Tkaciuk, tată a trei copii, pe Maidan, de sniper.

Un mort, Igor Tkaciuk, tată a trei copii, pe Maidan, de sniper.

Nu am citit documentul de 1.000 de pagini, care ne deschide piaţa europeană şi ne lasă să circulăm fără vize din iunie şi ne scade preţul biletelor avia. Nu l-am citit, nu ştiu ce rău ne va face, ce rău v-ar fi făcut sau v-ar face.

Să învăţ, să învăţ, să învăţ, da, ştiu că Lenin a spus asta, dar el n-a învăţat suficient, să învăţ mai mult, să învăţ mai bine. Să vă iubesc, să mă veghez să nu vreau putere de dragul puterii, să mă veghez să vă iubesc mai mult, mai bine. Să învăţ mai bine. Să vă ascult, să vorbesc, să-ncercăm iar şi iar şi iar şi iar.

„/За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру,
- Послушайте! – Еще меня любите
За то, что я умру./"

(„Pentru viteza vîrtejului evenimentelor,
Pentru adevăr şi pentru joc,
Ascultaţi-mă! Iubiţi-mă
Şi pentru că voi muri.")

Maria-Paula Erizanu este studentă la Londra. A participat la protestele de la Chişinău, din 2009, publicînd volumul *Aceasta e prima mea revoluţie. Furaţi-mi-o!* ■

„Statul comunist a dus un război civil cu propria populaţie“

Interviu cu Igor CAŞU

Istoricul Igor Caşu de la Chişinău a publicat recent la Editura Cartier volumul ***Duşmanul de clasă. Represiuni politice, violenţă şi rezistenţă în R(A)SS Moldovenească, 1924-1956****, în care a discutat motivele pentru care Stalin a creat, în stînga Nistrului, în 1924, o republică artificială, în care regimul politic împotriva cetăţenilor simpli se exprima la fel de dur ca în toată Uniunea Sovietică. Tot în carte se prezintă represiunea care a urmat după pierderea Basarabiei de către România. RSS Moldovenească nu se suprapune peste graniţele Moldovei istorice, dar aparatul de represiune este acelaşi, metodele staliniste ajung în RSS Moldovenească sub aceleaşi ipostaze.*

Cartea reface traseul istoric al Basarabiei şi al regiunii transnistrene din momentul instaurării regimului comunist la Moscova. Volumul scris de Igor Caşu – prefaţat de Vladimir Tismăneanu – este rodul cercetării în Arhiva KGB. Cum a ajuns să se ofere istoricilor, spre cercetare, Arhiva KGB-ului din Republica Moldova? Răspunsul la această întrebare îl puteţi afla citind acest interviu. Să adăugăm că, în volum, sînt numeroase şi impresionante cazuri de oameni simpli, ţărani în special, care au avut de pătimit de pe urma represiunii sovietice. Dialogul nostru a avut loc la Bucureşti, joi, 27 februarie, după lansarea cărţii şi în Capitala României, în cadrul unui eveniment organizat la Facultatea de Ştiinţe Politice. Invitaţi, alături de autor, au fost: Octavian Roske, Armand Goşu şi Victor Rizescu.

În interviul pe care l-am realizat cu Igor Caşu, am dorit să aflu şi cum vede un istoric moldovean situaţia din Ucraina, începutul şi sfîrşitul interviului discutînd această criză a Estului Europei. Să facem precizarea că Igor Caşu a studiat la Facultatea de Istorie a Universităţii „Al.I. Cuza“ din Iaşi, unde şi-a dat şi doctoratul (în 2000), cu tema ***Politica naţională în Moldova sovietică. 1944-1989****. În prezent, Igor Caşu este profesor şi director al Centrului de Studiere a Totalitarismului din cadrul Facultăţii de Istorie şi Filozofie a Universităţii de Stat din Chişinău. A editat, în calitate de autor şi coautor, manuale de istorie care se studiază în liceele din Republica Moldova. Igor Caşu aduce pentru întreg spaţiul de limbă română o perspectivă documentată şi pertinentă despre ororile secolului al XX-lea în fosta Republică Socialistă Sovietică Moldovenească. De asemenea, estre foarte important de văzut ce s-a făcut pentru cercetarea comunismului în Republica Moldova, comparativ cu România şi cu alte ţări est şi central-europene.*

Are Ucraina şanse să se democratizeze sau există riscul prăbuşirii în haos?

Ambele posibilităţi sînt în joc. Trebuie ţinut cont de reacţia Rusiei, despre care se spune că ar pregăti un plan de destabilizare a Ucrainei, plan care se observă deja în cazul Crimeei, dar şi în cazul protestelor de la Harkov sau Doneţk. Ideea destrămării Ucrainei, existenţa unui potenţial sporit de destabilizare internă ţin de o realitate care nu poate fi negată. Totul va depinde de cum se rezolva (sau nu) situaţia din Crimeea. Acolo unde există o bază militară rusească, la Sevastopol, legală. Cred că acea bază militară va rămîne în funcţiune, va fi un fel de Guantanamo al ruşilor.

Va rezista Ucraina tendinţelor de destrămare teritorială?

Sînt mai mulţi factori care contează. Este foarte important în ce măsură vorbitorii de limbă rusă, ataşaţi mai degrabă culturii ruse, vor dori să participe la acest „proiect“ de destabilizare. În cel mai rău caz, se poate ajunge la decesul Ucrainei, la crearea unor regiuni care vor rămîne formal, *de iure*, în componenţa Ucrainei, dar, *de facto*, vor fi controlate de ruşi.

Dacă ar fi să faci o comparaţie între Republica Moldova şi Ucraina, care din aceste două ţări este mai avansată pe calea democratizării?

Categoric, Republica Moldova. Spun asta nu doar pentru că sînt cetăţean al Republicii Moldova, dar aceasta este o realitate, o spun şi majoritatea experţilor occidentali. Asta nu înseamnă că Republica Moldova nu are probleme: sînt mai mari ca ale României. România, cel puţin în ultima vreme, în privinţa luptei împotriva corupţiei, a înregistrat progrese. Noi n-am avut, de la proclamarea independenţei, în 1991, condamnat vreun ministru al unui guvern. Ştiu că situaţia din România nu este roză, dar, prin comparaţie cu Republica Moldova, România pare mai decisă să se ţină de un traseu european.

Republica Moldova a semnat un acord de asociere cu Uniunea Europeană. Nu este o mare realizare?

Foarte mare. Uniunea Europeană este extrem de binevoitoare cu autorităţile din Republica Moldova, dată fiind şi situaţia din Ucraina. Eu cred că situaţia din Ucraina a intensificat atenţia şi sprijinul pe care le primeşte Republica Moldova. În acest Parteneriat Estic, din care Republica Moldova face parte, Moldova este prezentată ca o justificare a investiţiilor. Acum cîteva luni, am asistat la o conferinţă la Chişinău în care s-au evaluat Parteneriatul Estic şi ajutorul financiar acordat ţărilor care rîvnesc la Uniunea Europeană. Republica Moldova era pe locul I în mai multe domenii. Chiar la lupta împotriva corupţiei, Republica Moldova ocupă locul I între ţările din Parteneriatul Estic. Nu pot să mă îndoiesc că s-a făcut un clasament just. Am luat cuvîntul, ştiind situaţia din Republica Moldova, şi am spus că acest clasament arată nu că Republica Moldova stă bine la capitolul luptei cu corupţia, ci cît de rău stau alţii. Sîntem, aşadar, fruntaşi într-un clasament din Liga a III-a, nu jucăm nici în Liga I, nici în Champions League.

Ajungem la carte, la *Duşmanul de clasă*. Cînd te-ai hotărît să scrii această carte?

În toama anului 2012. Am beneficiat de un grant oferit de către Guvernul elveţian, prin programul SCOPES al Fundaţiei Elveţiene pentru Ştiinţă.

Ce este SCOPES?

Este un parteneriat între Elveţia şi ţări din Est, care prevede alcătuirea unor cursuri de master pe tema „Violenţă şi represiune în Sud-Estul Europei“. La o discuţie cu reprezentanţii SCOPES, am pus problema vizibilităţii proiectului. Sigur, vom ţine aceste cursuri la master, vom pregăti studenţi pentru studiul represiunii, vom creşte o nouă generaţie de oameni care gîndesc critic. Dar, noi ne-am dorit să dezvoltăm această problematică în cărţi. Ideea a fost acceptată, mai ales că existau şi anumite posibilităţi financiare pentru publicarea acestor volume.

■■■ Arhiva KGB s-a deschis în 2010

Cartea are numeroase cercetări în arhive. În 2010, în Republica Moldova, s-a întîmplat un fapt nemaipomenit: s-au deschis arhivele pentru cercetarea istorică. Cum s-a întîmplat această „minune“?

Această carte nu putea să apară înainte de 2010, cînd arhivele comunismului erau închise. În ianuarie 2010, s-a creat Comisia prezidenţială pentru studierea şi aprecierea regimului comunist din Republica Moldova, din care am făcut parte. Prin crearea acestei Comisii, am avut posibilitatea să studiem Arhiva KGB, Arhiva Ministerului de Interne.

Aşa se numea Comisia: „pentru studierea şi aprecierea regimului comunist“?

Studierea şi evaluarea, aşa ar fi trebuit să fie denumirea corectă.

Pînă în 2010, arhivele din Republica Moldova erau închise?

Au fost deschise o scurtă perioadă, pînă în 1994, cînd istoricii au avut acces la *anumite* dosare. După 1994, s-au închis arhivele, s-a blocat cercetarea. La putere a venit Partidul Democrat Agrar, un partid creat de eşaloanele doi şi trei ale fostei puteri sovietice, din lideri locali care au ieşit în faţă. Liderul acestui partid era Dumitru Moţpan, fost preşedinte de colhoz în raionul Floreşti, lîngă Iaşi. În vremea comunismului, colhozul condus de Dumitru Moţpan era foarte bogat, aşa că acest fapt a fost un argument electoral în 1994. Lumea l-a votat, iar Moţpan a închis arhivele. Atunci a apărut prima carte despre represiune, publicată de Valeriu Pasat, *Pagini tragice – negre – ale istoriei Moldovei*. A fost prima carte de documente care folosea informaţii din Arhiva KGB. Cei de la putere s-au speriat cînd au văzut că documentele conţin nume de torţionari, de activişti. Şi au închis arhiva KGB pînă în 2010. Iar acum avem acces la dosarele personale ale celor condamnaţi. Primele dosare sînt din 1920 şi provin din zona Transnistriei, acolo unde Lenin şi Stalin s-au gîndit să facă un „cap de pod“. E vorba de basarabeni care au trecut Nistrul să-şi caute rudele din timpul războiului. Toţi au fost condamnaţi, tot ce venea din Basarabia era suspect şi trebuia condamnat. Ultimele dosare, vreo 100.000, sînt din anii 1980. Ultima victimă pe care o cunosc din dosare este din 1987, un inginer, Gheorghe David, care a fost internat într-un spital psihiatric pentru faptul că a exprimat idei cu caracter antisovietic şi a avut solicitări cu caracter naţional: revenirea la alfabetul latin. Şi era criticată şi invazia în Afganistan a URSS.

Ce făcea Gheorghe David?

Scria scrisori pe care le adresa autorităţilor comuniste. Prima scrisoare a fost trimisă în 1979, an în care Afganistanul a fost invadat.

Iar peste opt ani, în 1987, a fost internat în spitalul psihiatric pentru că cerea alfabet latin. Nu era deja Gorbaciov la putere?

Straniu! Sub Brejnev, Cernenko şi Andropov, Gheorghe David a fost atenţionat că nu este bine ceea ce face, iar sub Gorbaciov „reformatorul“, a fost trimis în spitalul psihiatric.

N-au şi autorităţile comuniste din Republica Moldova un „merit“ în pedepsirea lui Gheorghe David? Nu erau ele mai puţin dispuse la perestroika?

E posibil ca şi autorităţile moldovene să fi făcut exces de zel. Din dosarul personal nu putem stabili aceste detalii. Avem doar faptul: internarea într-un spital psihiatric.

Deschiderea arhivelor, în 2010, a fost la presiunea istoricilor din Republica Moldova sau preşedintele Mihai Ghimpu a dorit să se prezinte în campania electorală ca un luptător anticomunist?

Da, era în programul electoral al preşedintelui Mihai Ghimpu o demarcare de comunism. Istoricii au cerut permanent deschiderea arhivelor. Dar abia în ianuarie 2010, s-a luat această decizie politică: deschiderea Arhivelor şi constituirea Comisiei prezidenţiale pentru studierea şi aprecierea regimului comunist din Republica Moldova. Celor din Comisie li s-a dat o perioadă foarte scurtă, pînă în iunie 2010, pentru a face un Raport.

Aţi făcut acel Raport, l-aţi prezentat opiniei publice?

Nu. A existat doar un draft, dar nu s-a ajuns, ca în România, la o şedinţă a Parlamentului prin care şeful statului să-şi asume condamnarea comunismului.

A fost condamnat comunismul în Republica Moldova?

Nu.

De ce?

Nu a existat un consens între cele patru partide aflate la guvernare pentru a se organiza o şedinţă a Parlamentului dedicată acestui subiect. Unele partide au fost deranjate de dezvăluirile pe care le făceam săptămînal în presa de la Chişinău. Mai este o problemă: Ghimpu era preşedinte interimar, o şedinţă a Parlamentului n-ar fi avut aceeaşi greutate ca în România, unde preşedintele Băsescu era preşedinte ales prin vot popular.

Draftul de Raport este public?

Nu. L-a văzut doar preşedintele Ghimpu. Membrii comisiei, care lucrau fiecare cîte un capitol, n-au văzut întregul draft. Partea bună este că mai mult de jumătate dintre membrii comisiei şi-au publicat contribuţiile lor într-un volum intitulat *Fără termen de prescripţie. Aspectele ale investigării crimelor comunismului în Europa*, publicat la Editura Cartier, în 2011.

■■■ Marea Teroare în timp de pace

Din toate cazurile pe care le-ai prezentat în carte, care te-a impresionat cel mai tare, care te-a şocat?

Tema care m-a şocat este legată de Marea Teroare. Într-o periadă de 16 luni, între 1937 şi 1938, în tot spaţiul sovietic, au fost arestaţi circa un milion şi jumătate de persoane, dintre care 683.000 – persoane identificate nominal – au fost executate. Putem discuta despre mecanismele represiunii. Dar execuţia a 683.000 de persoane este un fapt. Execuţiile au fost într-o perioadă de pace. Esenţa represiunii comuniste a fost că Statul a dus un război civil cu propria populaţie. Un istoric american, considerat de stînga, Arno Meyer, compară Teroarea Roşie cu Teroarea Revoluţiei Franceze. El spune că în spaţiul sovietic nu s-a întîmplat nimic deosebit. Asta este logica revoluţionară: violenţa, schimbarea unui regim prin vărsare de sînge. Să admitem că teza lui este valabilă pentru perioada războiului civil, pînă în 1921. Dar rămîn alte întrebări: de ce teroarea este permanentă, pînă la moartea lui Stalin? De ce represiunea este continuă, indiferent de numele liderului aflat la putere? Au fost vîrfuri: perioada colectivizării şi a foametei (1932-1933), Marea Teroare (1937-1938), deportările – înainte de război şi după. Dar teroarea a fost perpetuă, aceste evenimente sînt doar paroxismul.

În Basarabia, ce categorie socială a fost cea mai afectată?

Țărănimea. Pentru Stalin, țăranii erau o subspecie de oameni, care puteau deveni oameni şi cetățeni loiali numai în starea de servitute absolută. Țăranul nu conta, era desconsiderat şi putea să se înalțe doar dacă îşi ceda averea, dacă devenea supus Statului. Statul sovietic controlează cetățenii în cele mai mici probleme, inclusiv în viața privată. Dar acest control n-a fost deplin, nici un regim nu poate să controleze totul, nici măcar în romanele utopice. Amintiți-vă că în romanul lui George Orwell, *O mie nouă sute optzeci şi patru*, eroul principal, Winston Smith, deşi îi erau filmate toate mişcările, avea un unghi în care nu pătrundeau camerele de filmat. „Fratele cel Mare stă cu ochii pe tine“ era avertismentul repetat zilnic. Dar controlul excesiv nu era total. Pînă şi în romanele utopice, rămîne o zonă necontrolabilă. Regimul comunist este unul totalitar; drept criteriu de bază trebuie să luăm acțiunea instituțiilor asupra cetățenilor.

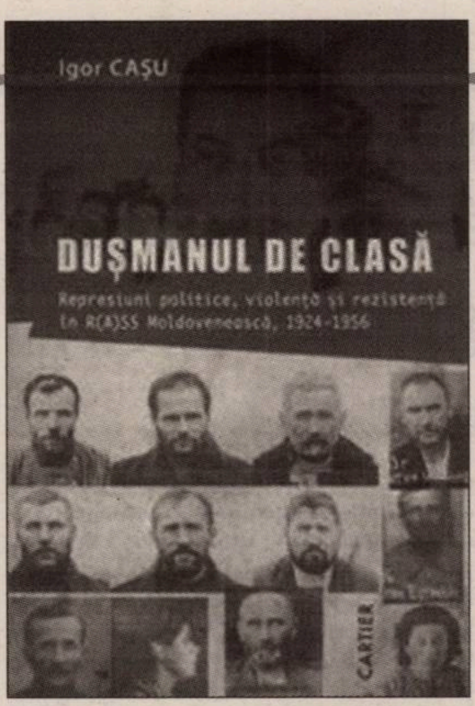
De ce te-a şocat Marea Teroare stalinistă, cunoscută şi sub numele de Marea Epurare?

În 1937 şi 1938 a fost executată garda leninistă. Toți cei care credeau în puritatea ideii, în idealul lui 1917 au fost executați, toți cei care au crezut în comunism s-au văzut înlăturați. Să ştiți că în 1917, dincolo de teroare şi oportunism, au existat oameni care au crezut în comunism. E nevoie să atragem atenția şi la componenta de credință, de religie laică a comunismului. Poate aşa se explică şi numărul destul de mare al celor care cred şi astăzi în comunism. Atunci, în 1917, se credea că va fi mai bine, că se vor elimina discrepanțele sociale, că cel necăjit va trăi mai bine. Atractivitatea ideii comuniste va rămîne în continuare de analizat în raport cu condamnarea cvasiunanimă a nazismului. Aşa cum a spus-o Alain Besançon în *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea „Shoah“-ului* (tradus la Humanitas): nazismul a fost criminal – şi după scopuri, şi după mijloace. Comunismul şi-a propus un scop nobil, inspirat de ideile iluministe, o societate egalitară, dar mijloacele au fost la fel de criminale ca şi cele naziste. Şi aici apare problema: cei care cred în scop consideră că crimele care s-au făcut s-au datorat factorului uman, şi nu ideologiei. Şi nu putem contesta o credință în comunism la cei care au intrat în partid înainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

După 1944, foamete în masă şi trei deportări

Cît de puternică a fost represiunea în Basarabia după ce România a pierdut Basarabia, după 1940?

A fost foarte puternică. Basarabenii trebuiau pedepsiți pentru că au fost cetățeni ai României. Modelul care s-a aplicat în Transnistria în anii ′30 a fost extins asupra întregii Basarabii. După 1944, avem o perioadă de circa un deceniu, cînd se repetă exact ce s-a întîmplat în anii ′30 în acea mică republică autonomă: foamete în masă şi trei deportări. Cu alte cuvinte, sovietizarea implica o acțiune represivă în special asupra teritoriilor care au intrat în componența URSS. Aveam URSS şi aveam „imperiul extern“ – Europa de Est. Una dintre problemele privitoare la sovietizarea Moldovei pe care am tratat-o în carte – fără să cred că am epuizat subiectul – este legată de foamete. După Marea Teroare, a urmat Foametea. În 1946 şi 1947, nu numai Republica Socialistă Sovietică Moldovenească a fost afectată de foamete, dar şi Rusia şi Ucraina. Dacă ne uităm mai atent la mortalitatea populației, observăm că, în RSSM, *mortalitatea a fost de 4-5 ori mai mare decît în celelalte două republici.*



Igor CAȘU
DUȘMANUL DE CLASĂ
Represiuni politice, violență și rezistență în R(A)SS Moldovenească, 1924-1956
CARTIER

Care ar fi explicația?

Este vorba şi despre implicarea autorităților locale, care doreau să arate maximă loialitate față de Moscova şi nu făceau nimic pentru ajutorarea populației înfometate. Ucraina, o altă republică care a avut probleme cu cerealele, era condusă atunci de Hruşciov. Hruşciov a îndrăznit să-i spună lui Stalin că Ucraina are nevoie de ajutor, pentru că altfel va fi foamete, comparabilă cu cea din 1932-1933. Să ştiți că Hruşciov a fost un patriot ucrainean, cei din Ucraina ar trebui să-i facă un monument; să adăugăm că Crimeea intră în componența Ucrainei la insistențele lui Hruşciov, în 1954. Pînă în acel moment, Crimeea era o simplă regiune a Rusiei. Prin venirea la putere a lui Hruşciov, după moartea lui Stalin, Ucraina primeşte Crimeea în componența sa.

Cum s-a comportat Stalin în momentul cînd Hruşciov l-a înfruntat?

Stalin s-a supărat pe Hruşciov, l-a demis din funcție, dar a dat ajutor Ucrainei. Ceea ce nu au făcut liderii de la Chişinău, care nu erau în cercul apropiaților lui Stalin. Amploarea foametei în Moldova este explicată prin problemele de comunicare. Existau problemele sistemului comunist, dar s-a adăugat şi evoluția autorităților moldovene. Foametea este un subiect fascinant pentru că ne permite să vedem cum comunicau liderii locali cu Moscova. În perioada 1946-1947, necesitățile RSS Moldoveneşti erau de circa 700.000 de tone de cereale. Roada, recolta, a fost calculată în august 1946 la 72.000 de tone de cereale. Necesitățile erau de zece ori mai mari, n-aveau cum să ajungă. Problema era – spun supraviețuitorii – ca autoritățile comuniste să nu ceară şi acea recoltă. Cu 72.000 de tone de cereale se putea supraviețui cît de cît. Dar nu s-au dat populației nici acele cereale. Eu am argumente să susțin o implicare directă a Statului sovietic în ceea ce se s-a întîmplat aici. Avem semnale ale foametei în primăvara anului 1946. Sînt semnalate zeci de atacuri asupra depozitelor de cereale, la care participă femeile şi copiii, în special.

De ce femeile?

Familiile gîndeau că femeile vor primi o penalizare mai puțin aspră, erau considerate mai înapoiate din punct de vedere politic. Bărbații riscau condamnarea. Femeile, ca mame, puteau fi tratate cu mai multă indulgență. La începutul lunii iunie 1946, avem primele cazuri de *antropofagie*, adică folosirea cărnii de om ca hrană. Ce semnale ar mai fi vrut să primească autoritățile ca să înțeleagă că situația este gravă? În ciuda acestui fapt, în august 1946, Statul sovietic a acordat un ajutor de 24.000 de tone. Aceste ajutoare n-au ajuns, de fapt, la destinatar. Ajutorul ajungea în sat, se cercetau listele şi se afla că localitatea avea datorii către Stat la predarea cerealelor. Aşa că autoritățile luau ajutorul în contul datoriei, iar satului nu-i mai rămînea nimic. În toamna anului 1946, creşte numărul cazurilor de antropofagie, sînt cîteva zeci de cazuri. Statul sovietic intervine abia în februarie 1947, cînd Alexei Kosîghin, vicepreşedinte al Consiliului de miniştri, vine în RSS Moldovenească şi dă vina pe autoritățile locale: de ce n-ați semnalat? În ciuda discursului lui Kosîghin, care ceartă autoritățile locale că n-au spus şi n-au intervenit, *mortalitatea creşte brusc în următoarele trei luni*. Situația se echilibrează abia în august 1947, dar nu datorită intervenției autorităților, ci noii recolte, care a permis lumii să scape de foamete.

Ce şanse sînt ca această istorie să sensibilizeze tînăra generație din Republica Moldova?

Dincolo de cunoaşterea trecutului, este nevoie de asemenea cărți ca să educi la tînăra generație sentimentul civic, de respectare a drepturilor omului. Statul modern are scopul primordial de a proteja interesele şi viața cetățenilor. Acest lucru este scris foarte clar în Constituția americană, în care se aminteşte şi despre *dreptul la fericire*. Într-o formă sau alta, statele moderne invocă acest scop nobil: *protejarea individului*. În regimul sovietic se spunea acelaşi lucru: că Statul îi apără pe cetățenii sovietici. Dacă ne uităm la practici, Statul sovietic s-a comportat ca un stat tiranic şi premodern. Prin cunoaşterea mecanismelor terorii din regimul sovietic, vom înțelege mai bine şi societatea în care trăim. Tinerii şi toți cetățenii trebuie să fie conştienți de drepturile pe care le au. În momentul în care un guvern sau altul va încălca aceste principii şi idealuri – de a proteja viața concetățenilor, de a asigura un nivel de viață decent –, trebuie reacționat.

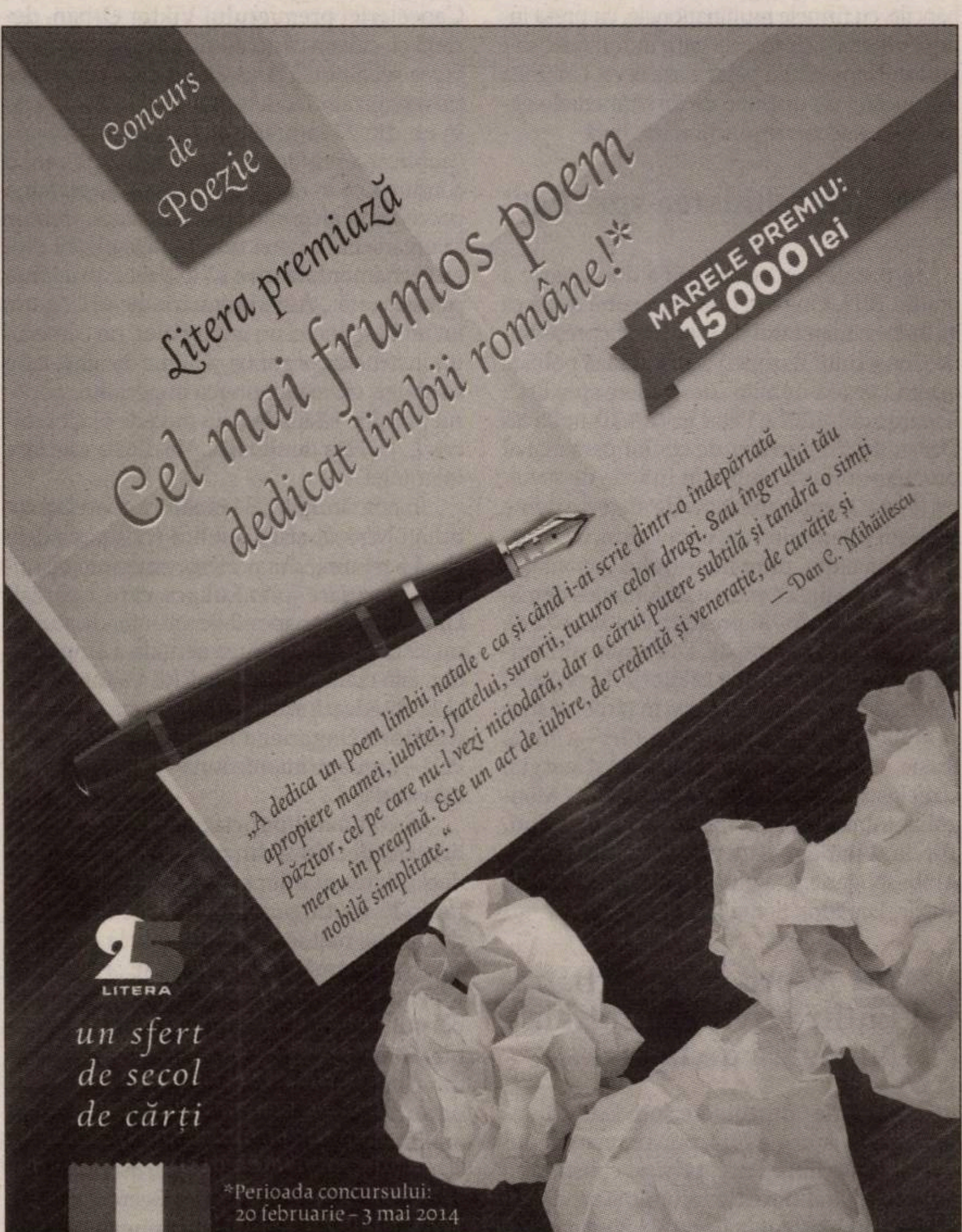
Absolutizarea Statului

Este un tip de reacție care se întîlneşte în Ucraina, în aceste zile?

Ceea ce s-a întîmplat în Ucraina arată că Viktor Ianukovici nu a înțeles lumea în care trăieşte, nu a înțeles că uciderea fie şi doar a cîtorva persoane poate determina dezamăgirea şi protestul unor mase mari de oameni. Cred că Ianukovici avea o logică de tip sovietic: Statul să fie puternic, iar societatea se supune. Ianukovici n-a înțeles că, în ultimii 20 de ani, a crescut o nouă generație de oameni, care nu acceptă obediența. În Ucraina, dar şi în alte părți ale lumii, există o nouă generație care acceptă să-şi rişte viața personală pentru a-şi apăra interesele vitale. Cartea aceasta este un îndemn: *Nu vă lăsați! Nu vă plecați! Nu fiți laşi!* Eu am observat un lucru, valabil pentru Rusia de astăzi, a lui Putin: consolidarea regimului autoritar al lui Putin merge mînă în mînă cu refacerea unei imagini cît mai bune pentru Stalin! În Rusia de astăzi, asistăm la o încercare de a absolutiza Statul. În momentul în care iese cineva şi protestează în Rusia, şi mai mor cîțiva oameni, raportat la glorificarea lui Stalin, acest număr de victime nu contează. În manualele de istorie ale Rusiei, felul în care sînt reflectate represiunile are o legătură directă cu gradul de democratizare sau de autoritarism. Cu cît privirea asupra istoriei sovietice este mai critică, cu atît mai mult regimul este mai democratic. Acum, cînd îl oferim, din nou, pe Stalin ca model, gradul de democratizare este foarte redus. Nu contează dacă mor oameni nevinovați, important este ca modelul lui Stalin să funcționeze: el a salvat Statul, iar cîțiva nenorociți care protestează în Piața Roşie sau o ziaristă ca Anna Politkovskaia, care a scris despre regimul autocrat al lui Putin, astea nu mai contează. Îl avem pe Stalin, şi Statul sovietic este din nou glorios.

Interviu realizat de
Ovidiu SIMONCA

■



Concurs de Poezie
Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*
MARELE PREMIU: 15000 lei
„A dedica un poem limbii natale e ca și când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă și tandră o simți mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credință și venerație, de curăție și nobilă simplitate.“ — Dan C. Mihăilescu
25 LITERA
un sfert de secol de cărți

*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014

Concursul de poezie este o acțiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs și modalitatea de înscriere găsiți pe www.litera.ro.
Partener media: Radio România Cultural

CORESPONDENȚĂ DE LA BUDAPESTA

Guvernul Orbán – o politică de ambiguizare

Anamaria POP

Pentru a vorbi de poziția guvernului de la Budapesta față de ce se petrece în Ucraina, e nevoie să ne reamintim, măcar punctual, de vechiul vis imperial al lui Putin şi, implicit, de actualitatea acestui vis, transformat în prezent în ambiție.

În 21 noiembrie 2011, pe site-ul revistei *Napi Gazdaság (Economia actuală)* a apărut un comentariu politico-economic intitulat „Ungaria aderă la uniunea lui Putin?“, ce conține, printre altele, următoarele declarații: „Începînd de la 1 ianuarie 2012, cînd se va înființa Spațiului Economic Comun (SEC), Rusia, Belarus şi Kazahstan vor crea o piață comună cu milioane de consumatori“ – a afirmat premierul rus, Vladimir Putin, pentru *Karadeniz Press* după ce în prealabil, într-un număr din octombrie al publicației moscovite *Izvestia*, îşi expusese pe larg planul privind concretizarea Uniunii Eurasiatice.

■■■ Ungaria în Uniunea Eurasiatică?

Conform influentei publicații ruse *Kommersant*, părerea politologului Aleksei Orlov, exprimată în cadrul unei dezbateri pe tema amintită, este că noua entitate economică nu trebuie să se oprească la granițele fostelor țări ale Uniunii Sovietice, ci „trebuie să integreze state loiale intereselor economiei ruse, cum sînt Ungaria, Finlanda, Bulgaria, Cehia, Vietnam, Cuba şi Venezuela“.

La vremea respectivă, planurile lui Putin privind formarea unei Uniuni Eurasiatice nu erau încă foarte transparente, dar o parte din viitoarele țări membre au început să se contureze. Prestigioasa revistă americană *Forbes* atrăgea atenția că o Uniune Eurasiatică, prin includerea majorității fostelor țări sovietice, ar deveni, practic, un soi de reîncarnare a URSS, respectiv, o contragreutate majoră pentru Uniunea Europeană, avînd posibilitatea să controleze pînă la 33% din rezervele cunoscute de gaze naturale ale lumii.

Ar fi o iluzie să se creadă că, în cazul în care Uniunea Eurasiatică devine o realitate, Moscova n-o să aibă pretenția unui control politic asupra țărilor care vor adera la această nouă uniune.

În paralel, după cîştigarea de către Fidesz a alegerilor parlamentare din primăvara anului 2010, premierul Viktor Orbán şi-a construit toată politica pe avantajul şi puterea majorității, fiind convins că această majoritate de 2/3 îl îndreptățeşte să facă ce vrea.

Pe plan intern, politica populistă, dar mai ales ambițiile cinice ale lui Orbán duc la un dezastru economic (conform statisticilor oficiale de la sfîrşitul trimestrului trei din 2013, datoria externă a țării era de 80,2% din PIB), la o masivă demolare a statului de drept (şi la instaurarea unui „stat mafiot“ – excelent argumentat în volumul *Caracatița ungară – modelul statului mafiot postcomunist*, ce cuprinde o culegere masivă de studii socioplitice), la naționalizarea masivă a tot ce mişcă, la limitarea drepturilor omului, a libertății presei (95% din mass-media scrisă şi audiovizuală este controlată de Fidesz), la schimbarea Constituției şi a Legii electorale după chipul şi asemănarea guvernului, la reducerea masivă a domeniului de activitate a Curții Constituționale, la controlarea şi influențarea comunităților maghiare din diaspora (mai cu seamă din țările limitrofe), la o permanentă criminalizare a opoziției, la o izolare profundă a țării pe plan internațional.

Cu cîteva excepții (se pot număra pe degetele unei singure mîini), Viktor Orbán nu este primit în cancelariile occidentale – nici Ungaria n-a fost onorată cu vizita vreunui şef de stat sau de guvern din țările cu o veche şi solidă democrație (în afară de premierul Turciei, Tayyp Erdogan, pe care Viktor Orbán îl consideră un exemplu demn de urmat). În perioada amintită, situația socială s-a înrăutățit vizibil, antisemitismul, xenofobia, rasismul înfloresc (sub ochii nepăsători ai celor de la guvernare), retorica populisto-naționalistă şi manipularea populației fiind la ordinea zilei.

■■■ Raportul Tavares

Kim Lane Scheppele, profesoară de drept constituțional la Universitatea din Princeton, scriind despre Ungaria pe blogul din *New York Times* al profesorului Paul Krugman, atrage atenția că este vorba despre „reanimarea romanului *1984* – ediție ungurească“, al lui George Orwell. Săptămînal, politica dusă de guvernul Orbán este subiectul unor critici ample şi severe apărute în presa internațională cu rezonanță şi greutate. Apogeul privind critica a ceea ce se petrece în Ungaria, țară membră UE, o reprezintă aşa-numitul Raport Tavares, dezbătut în şedința din 2 iulie 2013 a Parlamentului European de la Strasbourg. Prezent şi Viktor Orbán, acesta respinge cu o vehemență fără precedent toate constatările factuale, susținînd că „este o conspirație a liberalilor, social-democraților şi verzilor, care atentează la tratatele UE şi la suveranitatea Ungariei“. Raportul Tavares este acceptat cu o majoritate de 370 de voturi..., apoi nu se întîmplă absolut nimic, în timp ce premierul Orbán declară un „război“ de independență cu UE, dar şi cu oligarhii din străinătate, cu băncile, cu firmele multinaționale, cu presa independentă – cu toți cei care îndrăznesc să-l critice. Nepregătită pentru aşa ceva, Uniunea Europeană nu dispune de instrumentele democratice necesare sancționării. Încă.

■■■ „Deschiderea spre Est“

În paralel, începînd din a doua parte a anului 2011, Ungaria (mai cu seamă după ce îşi încheie mandatul de şase luni la preşedinția Consiliului Europei) îşi focusează politica externă pe aşa-numita „deschidere spre Est“. În vara anului 2012, Péter Szijjártó (pupila lui Orbán, fostul purtător de cuvînt personal al premierului) este numit în funcția de secretar de stat pentru probleme de afaceri externe şi relații internaționale, o nouă funcție în cadrul cabinetului prim-ministrului. Activitatea acestui „lup tînăr“ extrem de ambițios demarează în trombă – în prezent, conduce 22 de comisii economice mixte. Din momentul numirii pînă în prezent, a călătorit de peste 30 de ori (mai cu seamă în Est şi în țările asiatice şi arabe), ajungând în 28 de țări – China, Rusia, Ucraina, Azerbaidjan, Georgia, Uzbekistan, Turkmenistan, Kazahstan, Mongolia, Libia, Tunisia, India, Coreea de Sud, Turcia, Vietnam, Kuweit, Qatar, Emiratele Arabe, Nigeria, Brazilia, Argentina, Uruguai, Mexic, Ecuador, Somalia…

■■■ Acord între Orbán şi Putin privind Centrala Nucleară de la Oaks

Politica de „deschidere spre Est“ culminează pe 14 ianuarie 2014, prin semnarea unui acord cu Vladimir Putin privind construirea celui de-al doilea reactor atomic şi modernizarea celui existent la Centrala Nucleară de la Oaks. Acordul semnat de Orbán şi Putin implică oferta făcută pentru Ungaria privind un împrumut de 10 miliarde de euro (plus dobînda, a cărei rată nu se cunoaşte exact) pe o perioadă de 30 de ani. Prin asta se stabileşte clar că Budapesta renunță la o licitație internațională, acordînd Rusiei toate drepturile pentru tot complexul de lucrări. „Să ținem bine minte data de 14 ianuarie 2014, e o zi importantă! Pe cale empirică, atunci s-a demonstrat definitiv că Ungaria nu mai este o democrație în sensul european al termenului. În caz contrar, ar fi de neconceput să se fi luat o asemenea decizie, care implică destinul țării pe mai multe decenii, fără să fi existat o dezbatere publică, o consultare ştiințifică ori vreun studiu, doar prin voința personală a premierului, care crede că Ungaria e în cea mai mare siguranță în brațele ursului rusesc. Ne-am fi gîndit la aşa ceva? Sau oare el s-o fi gîndit în urmă cu 25 de ani?“ – scrie cotidianul budapestan *Népszabadság*, pe 15 ianuarie.

În numai cinci ore, acordul este votat de către Parlament, apoi secretizat pentru zece ani; a doua zi, şeful Statului, János Áder, îl şi semnează…, în timp ce sute de oameni din opoziție manifestă paşnic, cu torțe, în fața palatului prezidențial.

■■■ John Lukacs: „Mă obsedează acordul ruso-ungar“

János Lazár, secretar de stat în cadrul Cancelariei premierului Viktor Orbán, declară cu cinism că acordul cu Rusia este „afacerea secolului“. András Bencsik, unul dintre organizatorii celebrului *Marş al Păcii*, scrie în nr. din 22 ianuarie al revistei *Demokrata* (publicația preferată a lui Orbán), pe care o conduce, că în data de 29 martie, săptămîna precedentă alegerilor parlamentare, trebuie să organizeze o nouă manifestație-gigant proguvernamentală care să exprime prietenia ruso-ungară. „America nu trimite în Ungaria un ambasador, ci un guvernator, un comisar, un instructor orgolios şi sigur de sine, care să oblige, cu toată puterea imperiului, poporul primitiv să trăiască un mod de viață prescris [...]. „Față de situația asta, Rusia este țara toleranței“.

În numărul din 25 ianuarie a.c., acelaşi cotidian *Népszabadság* publică scrisoarea deschisă a renumitului profesor american de origine maghiară John Lukacs, care a părăsit Ungaria de aproape 67 de ani – tot de atunci, nu se ocupă de politica actuală a Ungariei, dar, iată cum i se adresează lui Viktor Orbán: „Mă obsedează acordul ruso-ungar. Cînd conducătorii Ungariei au optat uneori pentru «Est», aproape întotdeauna s-a dovedit a fi o catastrofă“.

În contextul punctat mai sus, pe 20 februarie, deci încă din primele zile de după declanşarea marilor proteste din Ucraina, la radio Kossuth, postul public de informare de interes național, la ştirile de la ora 14 se transmite următorul comunicat: „Pe străzile Kievului, violența nu se potoleşte. De pe acoperişul unui hotel, franctirorii trag în oamenii forțelor de ordine. Ministerul de Interne din Ucraina sfătuieşte populația să nu iasă pe străzi, pentru că acolo sînt terorişti înarmați. Oamenii forțelor de ordine au început să caute puşcaşii şi să-i dezarmeze. Fostul prim-locțiitor al Serviciilor Secrete este de părere că orice cetățean ucrainean poate fi supus verificării antiteroriste, astfel că se agravează şi mai mult situația creată. Opinia fostului parlamentar este că acțiunile antiteroriste, practic, înseamnă acelaşi lucru cu declararea stării de necesitate“. Tot pe 20 februarie (cînd în Piața Independenței din Kiev se numărau deja primii morți), premierul Orbán, înarmat cu un binoclu, a survolat cu elicopterul zona de graniță a Ungariei cu Ucraina, fiind însoțit de ministrul de Interne şi de şeful Centrului Antiterorist de la Budapesta – a constatat că e pace şi linişte… şi că o căprioară trece plină de demnitate de mai multe ori granița, dar fără paşaport. A doua zi, pe 21 februarie, cînd pe Internet circula deja un film despre „vizită“ (un PR bun, în plină campanie electorală), acesta „raportează“ la acelaşi Radio Kossuth cele constatate, vorbind în acelaşi timp şi despre situația creată în Ucraina: „Pe toate canalele de comunicare, Ungaria şi-a manifestat compasiunea şi sprijinul față de cele petrecute, ungurii doresc pace şi securitate pentru prietenii ucraineni. Majoritatea ungurilor nu consideră că este vorba de o problemă politică, ci au imaginea unui stat aflat în destrămare, unde este anarhie şi haos“ – declară premierul. Cei care cunoaştem stilul lui Orbán nu ne mirăm că apoi trece rapid la tema despre traficul rutier (!).

Atît a fost în stare să facă prim-ministrul Ungariei.

Şeful Statului, János Áder, e cam invizibil – „gurile rele“ spun că precis are nevoie de odihnă după semnarea acordului ruso-maghiar.

În paralel, în după-amiaza zilei de 20 februarie, la Bruxelles are loc reuniunea de urgență a miniştrilor de Externe din țările membre UE pe tema crizei din Ucraina. Ungaria nu este reprezentată de ministrul de Externe, János Martonyi îl deleagă (are alt program sau s-a îmbolnăvit subit – nu se ştie exact, informațiile sînt controversate) pe Zsolt Németh, secretar de stat la Ministerul de Externe.

Atît a fost în stare să facă ministrul de Externe al Ungariei.

E bine însă că măcar László Kövér, preşedintele Parlamentului, şi-a exprimat în public poziția. După părerea lui, e inutil ca Ungaria să adopte o anumite poziție – oricum nu reuşeşte să obțină nimic. *No comment*.

Liderii şi politicienii din coaliția democratică a Opoziției, cu un acces simbolic la mass-media oficială (guvernamentală), încearcă să le explice oamenilor prezenți (într-un număr mai mic sau mai mare) la întîlnirile candidaților, pe stradă, în piețele publice de pe traseul turneului campaniei electorale.

Majoritatea ungurilor nu sînt interesați de politica externă, iar printre multele lipsuri ale opoziției democratice se numără şi neputința de a ridica la rang de strategie națională acest domeniu – lipsă ale cărei importanță şi profunzime se simt abia în situații de criză, cum este cea de acum. Iar cît a mai rămas din mass-media independentă ajunge doar la 4% din populație.

Apoi, la sfîrşit de săptămînă, evenimentele se precipită. Oficialii Ungariei continuă, practic, să tacă. Duminică seara, pe 2 martie, unul dintre purtătorii de cuvînt ai Guvernului (sînt vreo patru) declară, pe toate posturile de televiziune şi la radio, că nu are ce să mai spună – guvernul a spus tot ce a avut de spus... În rest, situația de la graniță e ținută sub control, observatorii sînt la „posturi“, se urmăreşte fiecare mişcare, factorii competenți sînt pregătiți să asigure cele necesare pentru eventualii refugiați şi răniți. La reîntoarcerea dintr-o vizită la Kiev (unde nu se ştie ce s-a întîmplat), ministrul de Externe János Martonyi s-a oprit în zona Zakarpattia (Kárpátalja, Transcarpatia) – unde, la recensămîntul din 2001, principalele etnii erau: 80,5% ucraineană, 12,5% maghiară, 2,6% română, 2,5% rusă şi 1,1% romă. Aici s-a întîlnit cu primarul de etnie maghiară al localității Berehove (Beregszász, Beregovo) şi au trecut împreună în revistă situația din Ucraina, ministrul de Externe asigurîndu-i apoi pe cei prezenți de sprijinul Ungariei în depăşirea greutățile economice în care se află.

Duminică seara, la unul dintre posturile publice de televiziune, M1 (postul proguvernamental „regal“, cum îi spun oamenii), se transmite filmul american *Annie Hall* (1977). Ştirile din Ucraina nu ocupă primul loc, fiind scurte, superficiale, în „coadă de peşte“. La singurul post independent de televiziune (ATV), toată seara sînt programe politice, analişti politici, specialişti militari, comentatori de politică externă, fostul ambasador al Ungariei în Ucraina – se analizează ultimele evenimente. Se pronunță (chiar de mai multe ori) numele lui Traian Băsescu, drept exemplu privind atitudinea Guvernului şi a Statului român față de situația gravă din Ucraina.

■■■ Adam Michnik: „Viktor Orbán, te-ai schimbat!“

La emisiunea *Newsroom* de pe acelaşi post este intervievat pe Skype Adam Michnik, legendarul opozant democrat din Polonia, redactor-şef al cunoscutului cotidian *Gazeta Wyborcza*, care în primăvara anului 2011, a participat la cel mai mare miting de protest al opoziției ungare din ultimii ani, transmițîndu-i la portavoce prietenului mai tînăr şi discipolului de odinioară: „Viktor Orbán, te-ai schimbat, calea pe care ai apucat conduce la dictatură, eşti preocupat numai de propriile tale interese!“. Michnik a rămas fidel crezului politic…, îl critică pe premierul Ungariei pentru politica populistă, cinică şi conjuncturală, plină de simboluri vetuste, naționale.

La Echo TV, unul dintre posturile de televiziune de extremă dreaptă, deținut de unul dintre organizatorii *Marşului Păcii*, un apropiat al lui Orbán, i se atrage atenția fiecărui cetățean maghiar să se pregătească pentru revizuirea granițelor de după Trianon, pentru reataşarea zonei Zakarpattia. Reporterul de politică externă Ferenc Szaniszló (pe care guvernul actual îl premiase în 2013 cu un important premiu pentru presă…, pe care apoi, la presiunea celor din breaslă şi a opoziției, i l-a retras) afirmă cu patos: „Dacă ruşii ne vor oferi ce a fost al nostru de-a lungul secolelor, oare ce vom răspunde? Că or să ne spună domnii stăpîni de la Bruxelles şi Washington?“.

Opoziția democratică din Budapesta demonstrează în fața Ambasadei Ucrainei; cer libertate pentru Ucraina. În acelaşi timp, îşi exprimă îngrijorarea şi-i pretind cu fermitate premierului Viktor Orbán să stopeze acordul semnat cu Putin privind Centrala Nucleară de la Oaks, precum şi să-şi facă publică poziția în legătură cu situația din Ucraina (pînă luni la prînz – pauză).

În noaptea de duminică spre luni, în satul în care trăiesc număr 17 întreruperi de curent electric. Abia în zorii zilei, citesc pe net suplimentul săptămînal *Vasárnapi hírek*. Citez ultimul pasaj dintr-o excelentă analiză semnată de János Avar, un guru al comentatorilor de politică externă: „Pericolele sînt agravate de tot mai multe semnalele de alarmă apărute în influentele publicații occidentale; publicişti de mare prestigiu, asistînd la guvernarea lui Orbán, încep să se teamă tot mai mult că exemplul unguresc ar putea contamina întregul spațiu est-european. Conform celor publicate în foarte importanta revistă de politică externă din America, *Foreign Affairs*, conducătorii UE nu se mai pot mulțumi cu presiunile făcute asupra premierului ungar, în spatele uşilor închise, care oricum nu au nici un efect. Asta dacă nu vor ca *orbánismul* să cîştige în mod periculos teren în zonă, amenințînd întregul sistem democratic al instituțiilor. Dacă mai adăugăm riscul hazardului rusesc, probabil – în cazul rămînerii la putere a actualului guvern, cu siguranță – că UE va statua un exemplu. Cu Viktor Orbán, dar, din păcate, şi cu noi“.

În rest, să auzim numai de bine. Luni dimineață, pe 3 martie, am observat că au răsărit ghioceii sub nucul din fața casei mele. Anotimpurile se rotesc firesc, fără să fie periclitate de majoritatea de 2/3 a puterii.

■

Verii de la țară

Daniel CRISTEA-ENACHE

Pe 20 februarie, la Biblioteca Județeană „G.T. Kirileanu" din Piatra-Neamț, doi autori români, un scriitor și un critic literar, au fost invitați la seria de manifestări din ***Antologia scriitorilor români contemporani****. Moderat de Adrian Alui Gheorghe, evenimentul a inclus conferința criticului literar, recitalul poetului și portretele critice făcute invitaților (Liviu Ioan Stoiciu și subsemnatul) de către Emil Nicolae și Adrian G. Romila. Conferința intitulată* ***Literatura română contemporană și complexele ei culturale*** *poate fi citită în continuare.*

Există și se manifestă periodic, în forme organizate teoretic ori în reflexe de comportament, gesticulație și reacție verbală, o obsesie legată de locul și rolul României în lume; de condiția românească; de felul în care sîntem priviți (noi, ca popor, noi, ca o cultură, noi, ca o istorie) de către ceilalți.

Prin *ceilalți* se subînțelege, în aceste raportări-standard, Occidentul hiperevoluat, redus, în imaginarul locutorului, la trei-patru țări ale căror nume îl umplu de respect: Franța, Germania, mai rar Anglia, mai nou Italia și Spania. Celelalte țări și celelalte culturi nu încap în acești mitici *ceilalți*. De la țările nordice și pînă la Grecia, de la Portugalia și pînă la Rusia, pentru a nu mai vorbi despre China și alte țărișoare prea mici pentru a ne stîrni interesul, se întinde o uriașă pată albă în conversațiile „noastre".

Referentul condiției românești și termenul de comparație, în discuțiile nesfîrșite despre specificul național, elementul întîistătător care ne complexează îl reprezintă modelul cultural francez unificat – tot imaginar – cu modelul mentalitar german. Cea mai înaltă reprezentare simbolică a spiritului românesc și a culturii naționale în lume nu s-a realizat, de pildă, prin cariera lui Mircea Eliade în Statele Unite și prin cea, din ultimele două decenii, a lui Norman Manea tot acolo. Pentru ca această reprezentare să ne dea o *summa* a succesului românesc în lume și a triumfului Românului în raport cu *ceilalți*, e obligatoriu ca reușita individuală să fie omologată la Paris.

Se observă cum componenta identitară vine și revine în asemenea proiecții, alterînd spiritul critic și influențînd negativ însăși capacitatea de analiză. Latinitatea noastră este agățată de cea a culturii considerate majore, statutul nostru fiind acela de „veri" ai francezilor, mai săraci și mai năpăstuiți, veniți de undeva de la țară pentru a se impregna de aerul Centrului.

Chiar și unii dintre cei mai „umblați" autori ai noștri au simptome de veri, mai noduroși și mai tălîmbi, de la țară. Victoria supremă a verilor de la țară este ca unul dintre ei să devină, precum Cioran, cel mai mare stilist al limbii franceze, arătînd astfel verilor de la oraș că limba le-a fost învățată pînă la a le da, lor, lecții. În această proiecție identitară, identitatea dispare pe măsură ce se vorbește mai mult despre ea. Dacă performanța maximă este de a deveni, din scriitor român, scriitor francez (ceea ce ne umple de mîndrie patriotică), nu-i dificil de remarcat că limba română e un fel de stadiu ce trebuie lăsat cît mai grabnic în urmă. Pe cît sîntem mai mîndri de victoria simbolică a celui care *s-a ajuns* la Paris, pe atît marca românească, în această traiectorie, se șterge. Victoria românească, triumful nostru în lume, să echivaleze cu ștergerea românescului și cu scoaterea din ecuație a pluralului comunitar și național? Altfel spus, *noi* nu ne putem afirma decît prin cîte un *eu* care, pentru a fi ca *ei*, renunță la a fi ca *noi* și scrie în limba *lor*?

Aceasta este extrema centralizării noastre prin autodislocare. Pentru a ne marca specificul românesc în lume trebuie să ne rupem de el, renunțînd, ca scriitori, tocmai la instrumentul de expresie care este limba română și la matricea culturală dată. Ajungem în Centru devenind *ca francezii, ca germanii*. Altfel, nu. Este nevoie de un mimetism perfect și de imitarea modelului pînă la topirea noastră în el. Cultura română e marginală, inferioară, în timp ce cultura luată ca model aspirațional este centrală și superioară. Niciodată acest raport nu poate fi răsturnat. Oricît de slab ar fi un scriitor francez și oricît de bun ar fi unul român, raportul înscris în genele Umanității și în cursul Istoriei este acela de superioritate al verilor de la Oraș asupra verilor de la Țară. (Absolut similară este proiecția noastră simbolică față de *frații* noștri basarabeni. Analog, oricît de slab ar fi un scriitor al nostru și oricît de bun unul dintre *frații* basarabeni, superioritatea *noastră* asupra *lor* este indubitabilă.)

Dacă această extremă mi se pare mai degrabă întristătoare, întrucît complexul de inferioritate nu s-a șters nici în epoca democratică de după 1990, cînd oricine poate citi orice, poate călători oriunde și poate compara, extrema cealaltă, a conspiraționismului de tip Pavel Coruț, e una exploziv-comică. Cosmicul și comicul se condiționează reciproc și ajung să se întrepătrundă.

Românii nu mai au nevoie de vectorul latinității, fiindcă dacii au fost superiori romanilor și, în genere, tuturor semințiilor. Dacă e să vorbim cinstit, nu cum ni s-a predat la școală, sîntem – prin daci – cei mai vechi, astfel că, în mod absolut logic, am avut întîietate în toate. O conspirație universală șterge toate urmele acestui set de întîietăți. Unde s-a găsit un artefact dacic care arăta clar întîietatea, prioritatea și exclusivitatea, a doua zi artefactul a dispărut. Că în munții noștri se află centrul energetic al Lumii, este stabilit. Totuși, invidiile reunite ale celorlalte popoare ne fixează, ca într-un blestem, într-o aparentă marginalitate. Noi sîntem, de fapt, în Centru, dar lumea insistă că sîntem la margine. Ne aflăm chiar în mijlocul scenei și vorbim pe îndelete, ca orice protagonist, dar o plasatoare vrăjmașă ne conduce ușurel către strapontină.

De aceea, lîngă românul *mai francez* decît francezii, trebuie să adăugăm românul *mai vechi* decît toate neamurile. Primul vine la Salon vorbind cu un accent desăvîrșit franceza și uitînd cuvintele românești pline de glod. Al doilea se prezintă în ițari și cu un medalion complex, în care Lupul lui Burebista, Crucea lui Iisus și simbolul flower-power fac un postmodernism. (Firește, și postmodernismul a fost făcut mai întîi de noi, dacă e să fim corecți...) Dacă inferioritatea culturală a celui dintîi personaj este cu scăpare individuală, cu salvare prin autodislocare, superioritatea celuilalt ne invită pe toți să ne înfruptăm din ea. Am rezistat atîtor agresiuni în cursul istoriei noastre milenare, încît consternarea trecătorilor nu ne atinge.

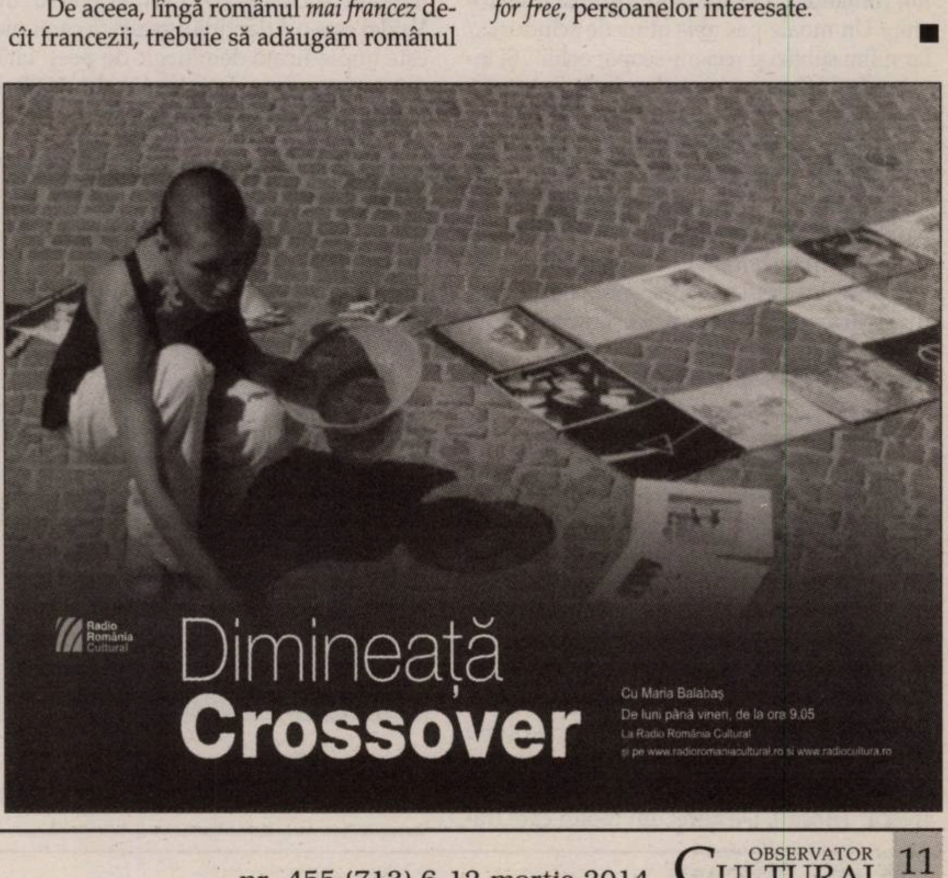
Între complexele de inferioritate ale unui autor român, care renunță la limba lui fiindcă i se pare prea „strîmtă" și alege engleza, și respectiv complexele de superioritate ale unui autor geto-dac în anul de grație 2014 – opțiunea mea nu este pentru nici una din cele două poziții, cu ideația și fantasmaticul din ele.

Optez, personal, pentru o raportare lucidă la *ceilalți*, cu includerea țărilor vecine și a culturilor apropiate în acest referent. Pînă la a ne compara cu Germania, să ne comparăm, de pildă, cu Ungaria în ceea ce privește consumul de carte pe cap de locuitor. Pledez pentru originalitate, indiferent de locul, spațiul, limba, arealul cultural, corpusul doctrinar în care este înscrisă această originalitate. Mă gîndesc că un roman românesc bun, cu o substanță proprie, nu suptă din ultima modă, și cu o tematică neduplicată după a altora, va interesa mai mult decît o copie românească, la a treia sau la a patra mînă, după un original francez.

Și merită să luăm în calcul interesul real manifestat de *ceilalți* pentru *noi*; să vedem cum a fost privită cultura română în anii în care Institutul Cultural Român, avîndu-l ca președinte pe Horia-Roman Patapievici, a susținut niște politici culturale cu efecte vizibile; să numărăm cîte traduceri din scriitorii români s-au făcut în ultima vreme; să înregistrăm premiile internaționale cu care au fost distinși unii dintre ei; să parcurgem presa culturală din Nord și din Sud, din Vest și din Est pentru a conștientiza schimbarea.

Îmi place să cred că această schimbare prin Institutul Cultural Român este ireversibilă, fiindcă a fost una structurală; și că ceea ce i-a urmat imediat a fost un interludiu, nu un preludiu. Dar indiferent de ce vor decide guvernanții noștri, plătind ulterior pentru deciziile lor, scriitorul român trebuie să știe că este destul să fie un scriitor foarte bun. Complexele de inferioritate, ca și cele de superioritate, le putem oferi, *for free*, persoanelor interesate.

■


Radio România Cultural
Dimineață
Crossover
Cu Maria Balabaș
De luni până vineri, de la ora 9.05
La Radio România Cultural
și pe www.radioromaniacultural.ro și www.radiocultura.ro

Jurnal de gravuri în lespezi

Alexandru DUMITRIU

Poezia lui Ion Horea e, în genere, expediată de critică într-un neotradiționalism ardelenesc, cu o „venetică“ (adică moldo-muntenească) genealogie pillatiană. Carte de vizită desuetă pentru cititorul postmodern. Şi totuşi, această poezie nu constituie un ansamblu monumental vetust.

Recentul volum de versuri *Gravuri* este, cred, cel mai bun publicat de poetul ardelean, care, în luna mai, va împlini 85 de ani. Alcătuită, ca o trinitate simbolică, din ciclurile *Jurnal*, *Gravuri* şi *Lespezi*, cartea are tonul unui epitaf poetic. Punînd punct – sper! – comodelor exerciții Pilates la care tot recurg criticii cînd îi discută opera, Ion Horea se dovedeşte mai inovativ ca niciodată.

■■■ Toposul primordial

Primul ciclu dezvăluie, încă din titluri, care împrumută simplista datare diaristică, o pregnantă zodie autumnală. Lunile frecventate sînt două: octombrie şi noiembrie. Toamna tîrzie este anotimpul tutelar astăzi în creația lui Ion Horea: „Un timp care mă-ndeamnă, de la margini,/ Să-mi caut locul meu către-nserare. [...] Noiembrie, pîndire de omături/ Pe urmele arsurilor de brumă“ (*Adaos* la *2 noiembrie 2010*). Noiembrie, cu pîndirea de omături, prevesteşte marea trecere („alba-ntunecime“, cum o înfățişează Ion Horea, parafrazînd oximoronic „neagra-ntunecime“ din *Serile la Mirceşti*): „Şi vei porni prin alba-ntunecime/ Pe drum de sănii, tot pe drum de sănii/ Şi de tăceri ce nu cunosc întoarceri.../ «Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată»...“ (*13 octombrie 2011*). O să mă opresc puțin la intertextualitatea eminesciană care încheie poemul. N-am vrut nicicînd să văd în *Sonetul I* o atmosferă intimistă, ci una funestă; versul „Să stai visînd la foc, de somn să picuri“ îl interpretez în sens eminesciamente metaforic. Referința subită la legenda Dochiei celei transformate în stană de piatră intensifică starea mormîntală: „Visez la basmul vechi al zînei Dochii;/ în juru-mi ceața creşte rînduri-rînduri“. De aceea, finalul îmi sugerează sosirea morții, în reprezentarea ei arhaică („a morții umbră slabă cu coasa de argint“, din *La moartea lui Eliade*), nu un moment de tandrețe, chiar dacă motivul „mîinilor subțiri şi reci“ semnifică, la Eminescu, mai ales idealul feminin romantic: „Deodat-aud foşnirea unei rochii,/ Un moale pas abia atins de scînduri.../ Iar mîini subțiri şi reci mi-acopăr ochii“. Şi totul sub influența versului întîi: „Afară-i toamnă, frunza-mprăştiată“.

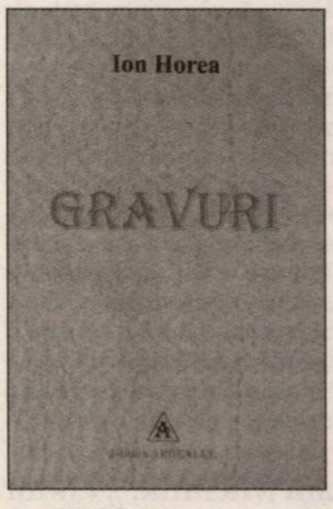
Acelaşi decor tomnatic prezice, în poezia lui Ion Horea, trecerea dincolo: „Ascult cum ploi şi frunze se-ntreţes/ Şi cum se lasă liniştea zăpezii“ (*Acelaşi*). În *Gravuri*, toamna este un anotimp hegemonic, care domină atît ființa poetului, cît şi metabolismul poeziei sale. Încercările de părăsire a acestei recluziuni tomnatice ating cumva o natură eretică, iar creația pare cotropită de blestemul aridității. Aşa înțeleg următoarele versuri, din ciclul *Gravuri*: „Tîrziu, în nopți caniculare,/ Abia mai poți ciopli un vers“ (*După miez*). Resemnarea tomnatică se profilează arghezian, prin alegoria stupului cosmic: „Te-ntorci din zbor cătînd la urdinişuri./ Deasupra, pânza verii se destramă./ Curînd o să înceapă noaptea lungă/ Într-un hotar ascuns menirii tale [...] De veghe stau vegherii dintre scînduri,/ Din stup ceresc, roirile de stele“ (*3 noiembrie 2010*). Umbra argheziană se ghiceşte şi în următoarele versuri, care amintesc de plopii din *Niciodată toamna*: „Se desfrunzeşte plopul, proiectînd/ Prin norii rari o aură de frescă“ (*Adaos*). De altfel, un motto care traversează subteran volumul ar putea fi acesta: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ Sufletului nostru bucuros de moarte“.

Toposul primordial în poezia lui Ion Horea este satul transilvan, mai exact Vaideii de Mureş, ținut căruia, dacă ar trebui să-i atribuim nişte valențe formale, i-am putea spune, precipitîndu-ne conformist, al nostalgiilor, al reveriilor şi al purificării. (De aici şi descendența pillatiană cu care îl întîmpină critica, înfrățind Miorcanii, Florica şi Vaideii.) Chemările de dincolo reverberează în acelaşi spațiu sacrosanct: „Aud un fluierat pe drumul țării/ Ori parcă strigă cineva la poartă/ Şi nu mai ştiu la cine latră cînii“ (*19 noiembrie 2011*). Lătratul cîinilor – animale mitologice psihopompe – vesteşte apropierea sfîrşitului: „Cad nopți pe dealuri, latră cîini pe vale...“ (*14 octombrie 2011*). Scriam că Vaideii reprezintă toposul primordial în poezia lui Ion Horea. Un spațiu unde poetul, printre dealuri, „clopote căzute“, pare să îşi caute asfințitul: „De la o vreme, parcă n-ai mai avea ce spune./ Versifici una, alta, te-ntorci pe la Vaidei“ (*Filă*). Întoarcerile la Vaidei nu sînt însă călătorii cu valiza încărcată de sentimentalisme, ci îndeplinesc o funcție ceremonială, adică ancestrala superstiție de a fi acasă, pe meleagurile natale, în preajma trecerii. Trecere presimțită adînc, într-o abulie care învăluie şi creația. De fapt, universul de la Vaidei este o Atlantidă agrestă, a cărei pieire este împiedicată demiurgic de poet. Iată ce mărturisea, într-un interviu din 1997, Ion Horea: „Totul a dispărut, de parcă a trecut un taifun peste hotarele Vaideiului. [...] Mi-am spus că dacă lumea aceea a fost să fie pieritoare – eu sînt dator să-i asigur perenitatea în expresia artei“. Prin urmare, poetul îşi jertfeşte creația acestor „locuri sfinte“, cu „chipurile lor ce se perindă“, jertfindu-se implicit pe sine, aşa cum relevă şi ultima poezie a ciclului *Jurnal*: „Rămîi ce eşti şi ei rămîn prin tine,/ În mărturia versurilor tale“. (Se poate intui în această artă poetică ecoul eminescianului „Eu rămîn ce-am fost: romantic“.)

Trecere presimțită adînc, într-o abulie care învăluie şi creația. De fapt, universul de la Vaidei este o Atlantidă agrestă, a cărei pieire este împiedicată demiurgic de poet.

Întunericul coboară din ce în ce mai copleşitor: „Neguri se lasă/ Pe altedățile/ Cum te apasă/ Singurătățile“ (*Retro*). O splendidă imagine a întunecării aflăm în poemul *La fel*: „Prin gîndurile mele ca prin mină/ Mai intru temător din cînd în cînd/ Şi cred că urc pe munte, coborînd/ Prin galerii ce tot mai mult înclină./ Imaginez şi caut vrînd-nevrînd/ Între pereți o dîră de lumină/ Şi-aştept din noaptea nopților să vină/ Amăgitoare, să-mi şoptească blînd/ Alături, vâlva minei, şi-aşteptînd/ Nevinovat îmi duc aceeaşi vină“. Vîlva minei este un duh nemilos, despre care scrie şi Augustin Buzura în romanul *Fețele tăcerii*: „Vîlva te îngrozeşte: urlă, stinge lămpile, te orbeşte, fuge prin galerii, hohoteşte turbată pînă nu mai ştii de tine. [...] Dacă te-a prins singur pe galerie, nu mai scapi [...]“.

Ion Horea rezervă şi cîteva surprize citadine: „E-un timp de hoinărit prin Capitală./ Lumini se cern prin site tot mai rare./ Să iei tramvaiul 1, să ajungi/ La podul Basarab şi mai departe/ Prin arcul sudic unde-a fost cîndva/ O faimă a industriei române/ Şi să străbați pustiul. Bălării/ Prin cartierul clasei muncitoare./ Hălăduieli prin Sud. Mă însoțesc/ Tentații metafizice funebre“ (*16 noiembrie 2011*). De ce n-am face puțină mişcare cosmopolită, ca să ne distanțăm de rutina pillatiană, aşezînd extravagant aceste itinerarii bucureştene lîngă incursiunile londoneze ale lui T.S. Eliot? Dacă-i bal, de ce să nu poposim pe aleile unui Großstadtlyrik, bunăoară în Berlinul naturalist al lui Arno Holz? Sau, pornind de la versurile „Prin arcul sudic unde-a fost cîndva/ O faimă a industriei române“, de ce nu ne-am repatria şi n-am ajunge la Cârlova şi *Ruinurile Târgoviştii*: „O ziduri întristate! O, monument slăvit!/ În ce mărime naltă şi voi ați strălucit“? Şi cum să nu apropiem versul „Mă însoțesc tentații metafizice funebre“ de lamentația bacoviană „Chemări de dispariție mă sorb“? De asemenea, stihurile „O moarte-nvinsă pare orice vers,/ Cît morții încă nu-i cunosc măsura“ (*4 noiembrie 2010*) ne îndeamnă să îl căutăm pe Blaga: „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte“. Dacă Blaga a fost ministru plenipotențiar la Lisabona, de ce n-ar colinda şi Ion Horea tărîmuri lusitane, desfăşurînd o transhumanță intertextuală cu „turma gîndurilor“ lui Pessoa: „Dar, spune, «turma gîndurilor» tale,/ Cine-ar mai sta cîndva s-o mai contemple?“ (*15 octombrie 2011*)? (Aici putem să corelăm şi metafora eminesciană „turma visurilor mele“ din *Memento mori*.) Şi de ce n-ar trimite versul „Străin într-un hotar necunoscut“ la titlul celebrului roman al lui Heinlein, *Stranger in a strange land*? Astfel, neotradiționalismul consacrat al lui Ion Horea cunoaşte o nebănuită prospețime palimpsestă, în care cititorul va descoperi, cu uşurință, şi alte filiere decît cele deja menționate (de pildă, Ion Barbu).



Ion HOREA

Gravuri
Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2013, 90 p.

■■■ O viziune spectacuară

Sigur, sînt şi momente pillatiene: „Cu norii duşi de nu ştii ce vînt peste Vaidei,/ Mă pomenesc deodată spunînd, Miorcanii mei!/ «Ce straniu lucru: – vremea!» – Şi-aş spune eu, urmîndu-l/ Pe el, Pillat, bătrînul: – Ce straniu lucru: – gîndul!“ (*Elegie la Prut*). Această elegie legitimează o viziune spectaculară avansată de Al. Cistelecan în prefața voluminoasei antologii *Bătaia cu aur* (2009): „Ion Horea e unul dintre cele mai clare cazuri de metempsihoză poetică. În el şi-a găsit sălaş sufletul lui Ion Pillat, retrăind astfel un nou ciclu al «reveriilor campestre» şi al nostalgiilor iluminate“. Ion Horea pare să-şi fi asumat metempsihoza şi dincolo de orizontul tematic: „Era într-un Septembre. La garduri, prunii grei,/ *Parcă-aş fi fost la casa şi la bătrînii mei* [*s.m.*]/ Şi-am mai rămas, cu gîndul departe, să contemplu/ Între coloane, albă sub lună, ca un templu,/ «La casa amintirii cu-obloane şi pridvor»...“. Cucerit, probabil, definitiv de ideea reîncarnării poetice, criticul conchide peremptoriu: „Nu s-ar putea zice că Ion Horea n-a făcut exerciții de exorcizare a acestei identități, dar tot ce i-a ieşit, pînă la urmă, a fost o simplă transpunere ardelenească a sufletului pillatian peregrin. Un Pillat de Ardeal, acesta e, în esență, Ion Horea“. Nu prea agreez eticheta elaborată de Al. Cistelecan; Ion Horea este Ion Horea, nu un „Pillat de Ardeal“, aşa cum – iertare pentru comparația ostentativ neacademică – Gheorghe Hagi este Gheorghe Hagi, nu „Maradona din Carpați“. Pe Ion Horea îl onorează îndeajuns propriul nume, ca autor al unei opere durabile, care nu se sprijină în cîrja patriarhală a lui Pillat.

„Cum căutam pe dealuri depărtările, munții doar mie asemeni,/ Acum, un bătrîn cu sacoşă apucă înspre piața Gemeni“ (*Lespede*). Acesta e, în esență, Ion Horea: un neotradiționalist în postmodernitate. Însă nu rătăcind în postmodernitate, ci adaptîndu-se sobru. Iar recenta sa carte adună, testamentar, un jurnal de gravuri în lespezi.

■

Interviurile **Radio România Muzical**

În direct în FM şi audio-video pe site-ul www.romania-muzical.ro

Dialog cu pianista română
stabilită la Hamburg
Alina Azario
cu ocazia lansării noului ei disc
Rameau - Debussy

Marți, 11 martie, ora 19.30

Realizator **Cristina Comandaşu**

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - **www.romania-muzical.ro**

Vorbeşte Chiva (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ionuț Chiva
Boddah speriat
proză

Ionuț CHIVA

Boddah speriat
Editura Polirom, 2014, 224 p.

Pentru mine, proza anilor 2000 a însemnat Ionuț Chiva. A venit ca un creion corector peste optimismul melancolic al lui Ovidiu Verdeş, peste limbajul spălat al personajului său, a venit ca o infuzie de agresivitate, de revoltă, de curaj pe fondul simpatic aplicat de Verdeş literaturii. Am simțit cu atîta acuitate importanța acelei cărți (pe care am recitit-o cu ocazia cronicii de față) încît poate am depus prea mult entuziasm în receptare, la vremea respectivă. Numai că *69* nu era doar un roman, ci îl vedeam mai mult ca pe actul revoluționar al unei generații cu totul speciale. În plus, Ionuț Chiva era cam singur printre poeți…

Ce s-a întîmplat apoi este istorie. Adică nimic. A dispărut şi revolta, care a trecut în cinism, s-au stins şi protestele celor din seria Dan C. Mihăilescu, care nu vedeau altceva decît pornografie în tînăra literatură, Ionuț Chiva nu mai trăieşte în România.

Proza lui Chiva, iar acum mă refer la cea din *Boddah speriat*, a fost anticipată şi născută chiar de poeziile din *Instituția moartă a poştei*. Mă gîndesc mai ales la o tensiune elementară între autor şi limbaj, la o luptă continuă pe care scriitorul o poartă cu instrumentul scrisului, fără ca proza lui să se transforme într-o foarte plictisitoare autoreferențialitate. Chiva povesteşte, sau mai curînd vorbeşte, căutînd în acelaşi timp drumul cel mai fin trasat între precis şi vag. Marea lui bătălie se dă pe frontul unei oralități personale, pe care încearcă s-o îmblînzească şi pe hîrtie, fără ca acest lucru să împiedice comunicarea. E şi aşa destul de greu să-ți povesteşti singurătatea, melancolia, disperările, să-ți scoți demonii în public, dar cînd refuzi să faci vreun compromis (de data asta lingvistic, şi voi reveni la a demonstra de ce stilul este într-adevăr structură la Ionuț Chiva), cel mai uşor este să pierzi la capitolul comunicare. Derapajul cel mai la îndemînă este în absurd, în incomprehensibil, în ludic gratuit. Nu, Chiva reuşeşte, şi aici vine prima mare calitate a cărții, să povestească despre toate cele de mai sus într-un stil de o oralitate autentică. Chiva scrie aşa cum vorbeşte, îşi respectă cu minuție de maniac idiosincraziile lingvistice, nu face absolut nici un compromis *literaturității* văzute ca încorsetare, constrîngere, pat al lui Procust pentru limbajul *literaturii*.

Or, pentru a avea curajul de a te respecta în primul rînd pe tine, scriitorul, trebuie să faci abstracție de receptorul anonim, de tirania democrației. Chiva face abstracție de cititorul implicit, luînd în calcul doar cititorul ideal. Nu vreau să spun aici că autorul încalcă acea lege morală de care vorbeşte J. Hillis Miller, tocmai pentru că el lasă destule indicii în corpul textului, pentru a oferi unui cititor drumul spre interpretare. Însă o face cu discreția învățată de la Salinger, a cărui lecție este poate una dintre cele mai greu de asimilat: în literatură, tăcerea este mai importantă decît afirmația. Personajele lui Ionuț Chiva sînt (încă) tineri deprimați, cavaleri ai melancoliei, care-şi exploatează cu voluptate tristețile, sînt oameni aflați pe marginea prăpastiei, oameni *rupți*, cum le spune Chiva. Sînt aici şi povestiri care abordează copilăria, o zonă în care tonul, deşi rămîne melancolic, apăsător, capătă o anumită *solaritate*: este evident că nu lucrurile povestite au aici greutate, ci accesul la memoria afectivă, teleportarea într-o zonă a fericirii, poate singura: „Domnilor doctori, cu respect, era un bărbat în pantaloni de pijama şi maieu fumînd noaptea sub un felinar pe Apusului, la serile de vară, lungi, leşioase, grețoase, cu cerul flamuri flamuri flamuri de roz cu bleu ca un voal peste curțile în care ceva sfîrîie, ceva arde, se aud voci, la greierii noaptea pe teren în iarbă crieccrieccriec, lîngă Apusului luminată în verde de felinare. Domnilor doctori, Vlad n-a mai venit, în ultimele zile, 10, 11, 12, 13, 14 septembrie ne înghesuiam toți la scară şi stăteam pînă tot mai tîrziu, noaptea mai trecea cîte o maşină, ce să vă mai zic, să bem, pe teren mirosea iarba şi departe, pe Apusului, într-o lumină verde, fuma bunicămiu sub felinar în pantaloni de pijama şi maiou”. E o incantație şamanică de 32 de rînduri, un exercițiu faulknerian autentic, prin care e chemată la masa de spiritism fantoma vremurilor trecute. Spiritism sinestezic. De altfel, fragmentul de mai sus spune destul de multe despre muzicalitatea frazei lui Chiva, despre talentul de a crea atmosferă, despre bucuria pe care o simte cînd a reuşit să o creeze şi să i se integreze. E un prozator care poate expedia un dialog cu dosul palmei, parcă nerăbdător cu pedanteriile celorlalți, cu lipsa lor de jenă în fața locurilor comune şi a clişeelor, dar care poate depune un efort precum cel de mai sus în a schița, apoi colora o scenă de natură, care spune mai mult despre literatura lui şi despre el decît ar face-o un roman de 800 de pagini de analiză psihologică, domnilor doctori.

O altă latură a prozei lui Chiva, atent construită în *Boddah speriat*, este cea metafictională: aici, naratorul, purtătorul punctului de vedere, este cîinele Boddah, care trăieşte scenele şi senzațiile descrise de Philip K. Dick în prima sa povestire publicată, despre un cîine care ştie că gunoierii care vin în fața casei sînt de fapt nişte creaturi extraterestre. Nu vă aşteptați la abordări de genul Aitmatov, ori Hesse. Nu, cîinii, în proza acestui scriitor, sînt personaje secundar-principale, *the significantothers*, drept care sînt tratați cu toată atenția, aproape ştiințific. Unul dintre busturile de pe şemineu îi aparține, bineînțeles, lui Konrad Lorenz. Aş apropia proza aceasta, în afară de, bineînțeles, povestirea lui Philip K. Dick, de cea a lui Jack London, în *Colț-Alb*. E aici foarte multă grijă pentru detaliul senzorial, pentru o cît de posibilă acuratețe față de felul în care cîinele recepteaza lumea, față de importanța pe care o are stăpînul, cum simpla lui atingere poate trimite căldură în corpul animalului. E extrem de multă delicatețe aici, în încercarea asta de a sparge convențiile unui univers necunoscut. De fapt, delicatețea e un strat esențial al prozei lui Ionuț Chiva, la care cititorul are acces după un destul de complicat ritual de inițiere. ■

BIFURCAȚII

Note de lectură. Eseurile lui Andrei Vieru

Liviu ORNEA

Mult bine a făcut Editura Curtea Veche publicînd volumul de eseuri al lui Andrei Vieru, *Ecleziastul vesel* (2013), traducere (a autorului, fireşte) a celui apărut la Seuil, în 2007. Trei dintre ele apăruseră deja în română, chiar în *Observator cultural*, în 2012.

Spirit cu multiple fațete – pianist, în primul rînd, dar şi scriitor de limbă franceză, traducător în franceză, avînd şi curioase preocupări matematice care dovedesc cel puțin o anume familiarizare cu subiectul –, spirit liber, nonconformist, Andrei Vieru cultivă paradoxul (începînd chiar din titlu), scrie ironic pînă în vecinătatea pamfletului, provocator, fiind în acelaşi timp un moralist. Singurul eseu care face figură aparte este cel care evocă personalitatea luminoasă şi creația tatălui său, Anatol Vieru, eseu în care se vrea detaşat şi obiectiv, deşi ştie că n-o poate face pînă la capăt („Nu am pretenția că pot vorbi cu totală obiectivitate despre tatăl meu: Nu am intenția să mă extaziez public în fața muzicii lui”). Şi, într-adevăr, ceva răzbate uneori, şi e bine că e aşa, printre rînduri: „Mi se pare că în acest pasaj – pe care-l citesc pentru prima oară acum, cînd nu-i mai pot pune întrebări...”. Sînt şi în alte eseuri referiri la Anatol Vieru – de fiecare dată, lucru remarcabil, citările vin natural şi fără nici un fel de complex, compozitorul român fiind plasat firesc între marile nume ale muzicii secolului douăzeci.

Aproape totul e citabil din cartea asta. Paginile dedicate unor muzicieni care au marcat istoria secolului trecut sînt delectabile şi incitante nu doar pentru specialişti. Andrei Vieru nu face atît comentarii aplicate, de muzicolog, ci glosează, cu precădere, pe tema autenticității şi a sincerității demersului artistic, a relației dintre cele două, concluziile la care ajunge fiind, adesea, scandaloase: „mă feresc de farse şi nu mă grăbesc să-i iau în serios pe farsori decît cu mari precauții, mai ales cînd e vorba, precum în cazul lui C.G. Jung şi, uneori, al lui Cage, de farsori de înaltă clasă”. Să recunoaştem, nu oricine îşi permite să-l numească farsor pe Jung! Mă grăbesc să spun că sentința e precedată şi urmată de explicații-motivații.

Asemenea lui Enescu, pentru care nu funcționa diferența între muzică uşoară şi grea, Andrei Vieru nu se sfieşte să scrie despre Miles Davis (din perspectiva accesibilității artei) şi despre Jimi Hendrix (din cea a perenității). Şi de fiecare dată face observații pătrunzătoare şi comparații neaşteptate. Iată un exemplu: „Dacă arta lui Miles Davis a evoluat fără încetare, stilul *său* a rămas neschimbat: o confruntare de o viață cu aceleaşi obsesii, o nesfîrşită luptă cu aceleaşi marote! În comparație cu acest tip de evoluție, Picasso, cu peregrinările lui printre *isme*, face în ochii mei figură de turist”.

Un alt exemplu de concluzie neaşteptată, de nu chiar riscată, în finalul eseului despre Şostakovici: „Frica reuşeşte uneori să transforme talentul în geniu: un geniu al evazivului şi al echivocului, apt să producă opere de artă deschise tuturor interpretărilor. Fără sprijinul laşității, care e soarta unui talent? Din moment ce trebuie să facă dovadă de curaj – şi, deci, să aleagă de ce parte a baricadei va sta –, are toate şansele să-şi sacrifice opera pe altarul unei cauze oarecare”. E un punct de vedere cel puțin de discutat... I-aş alătura, însă, o altă sentință scandaloasă, care încheie eseul despre Gide: „Nu încape îndoială: cea mai josnică, cea mai detestată dintre femeiuşti, ca şi cea mai abjectă dintre tiranii, poate da naştere celei mai duioase, celei mai absurde nostalgii”. Că eseistul nu se înşală, vedem şi citim zilnic.

Andrei Vieru nu ocoleşte nici chestiunile spinoase. În eseul despre Cioran, căruia-i admiră nu doar scrisul, ci şi unele trăsături de caracter, Cioran, cu care a fost deja comparat în privința stilului de către comentatorii francezi, se referă, „fără tragere de inimă”, lucru de înțeles, şi la antisemitismul acestuia pe care-l identifică, aş zice fără greş, într-un fragment din 1967, din *Caiete*: „Ceea ce li se poate reproşa evreilor e că fiecare dintre ei tinde să ocupe prea mult loc, că nimic nu-i satisface şi că nu contenesc să se extindă, să se manifeste. Nu au limite în nimic. E forța şi, în acelaşi timp, slăbiciunea lor. Merg prea departe în toate şi e inevitabil să se lovească de alții, de cei care vor să avanseze şi ei, dar nu au cum”. Comentează Vieru: „acest fragment – acest „ocupă prea mult loc”, acest „nu au cum”, acest „şi ei” – defineşte şi caracterizează, fără să vrea, antisemitismul. Îi descrie, tot fără să vrea, mecanismul”. Cred că are perfectă dreptate.

Din păcate, deşi evită programatic clişeele, pe care le dinamitează cu voluptate, Andrei Vieru nu scapă nici el de unele. Comentînd decăderea spirituală a Occidentului de azi, comparînd-o cu socialismul tinereții sale (s-a stabilit în Franța, în 1988, la 30 de ani), spune că, în acele vremuri, averea tuturor fiind relativ egală „şi neputînd folosi la nimic, îl împingea (pe cetățeanul Estului, *n.m.*) spre lumea ideilor”.

În schimb, în Occident: „Ce deosebire mai poți face între un proprietar avut, un patron falimentar şi un şomer? Chiar de ar intra cu toții într-un partid comunist, idealurile lor ar rămîne aceleaşi: să consume, să consume, să consume!” Şi încă: „Acolo unde societățile comuniste au dat greş, Occidentul e pe cale să reuşească de minune. Populismul lui Jdanov, detestat odinioară la Moscova, este fără nici o îndoială pe punctul de a triumfa în Occident”. Mă tem că e o viziune uşor schematică (în privința Estului şi a Vestului deopotrivă) şi că simplificarea nu ține doar de rigorile demonstrației, ci de o anume sofistică.

Mă opresc aici doar din rațiuni de spațiu. Ar merita discutate şi opiniile lui Vieru despre dadaism (pe care nu pune preț), şi comentariile extrem de subtile la opera lui Salinger, dar şi analogiile matematice pe care le face şi despre care nu cred că aduc ceva util înțelegerii fenomenelor artistice la care le aplică. Important mi se pare însă că tot ce scrie Andrei Vieru are, măcar în subtext, cînd nu explicit, o adresă morală. Cred că merită citată integral şi această profesiune de credință: „Să judecăm crimele şi mîrşăviile unei epoci cu criteriile noastre de acum pare a fi o eroare. Cu cele ale epocii în cauză – la fel de discutabil. Ar trebui oare atunci să căutăm criterii în viitor, şi încă într-unul îndepărtat? Nu chiar aşa de îndepărtat; în ce mă priveşte, nu m-aş aventura dincolo de Judecata de Apoi”.

În 2013, Andrei Vieru a publicat o a doua carte de eseuri, *Éloge de la vanité*, de această dată, la Grasset. Sper să nu avem mult de aşteptat traducerea românească.

Amazoanele şi istoriile lor

Alina PURCARU

***Amazoanele** de Adriana Babeţi, Editura Polirom, e un tom impresionant ca efort, documentare, dimensiuni şi ambiţii. E un catalog, o punere pe hartă, o istorie a amazoanelor, sub diferitele lor chipuri şi o recuperare a textelor şi a contextelor în care apar ele. Literatura română nu e lăsată nici ea pe din afară, după cum foarte puţine zone sînt, de fapt, lăsate neindexate de cercetătoare.*

Cine e interesat de subiect, dar şi cine nu e direct interesat poate să aibă, citind cartea Adrianei Babeţi, experienţa incitantă a unui ocol prin texte inedite, prin liste de personaje, filme şi opere de artă, în care apar amazoane sau personaje care au ceva din apanajul acestora. Începe de la primele istorii în care sînt menţionate – texte antice – şi sfîrşeşte cu reprezentări ale zilelor noastre, fie că sînt din romane de raftul întîi, din ficţiuni pop sau seriale de serie B.

Pentru aceste femei, trei trăsături sînt definitorii: agresivitatea, caracterul dominator în relaţia cu bărbaţii şi calitatea de a mînui arme. Toate trei ţin de un domeniu al trangresivităţii în raport cu norma care fixează rolurile de gen, din Grecia Antică pînă mai aproape de noi. Acestea fiind observate, nu e de mirare că imaginarul celor care le-au portretizat abundă în fel de fel de atribute care le apropie, nu de puţine ori, de „monstruos", şi nu de ceea ce s-a putut înţelege, de la o epocă la alta, prin normal. Un exemplu ar fi legat de o aşa-zisă sexualitate devoratoare, la care se face referire în textele sau în picturile anticilor. Mergînd pe urmele analizei pe care Foucault o face, în *Istoria sexualităţii*, Adriana Babeţi explică motivu pentru care asupra amazoanelor au fost proiectate porniri libidinale cvasiorgiastice. O posibilă explicaţie ţine, spune Adriana Babeţi, de „teama grecilor de a se lăsa copleşiţi de exces, de lipsă de măsură. Cumpătarea, normalitatea, echilibrul, acestea sînt normativele vechii lor lumi. E atunci de la sine înţeles că un univers proiectat după legi cu totul opuse (cum e cel din mitul amazoanelor) include tot ce ţine de descentralizare, haotizare, abatere de la normă. Inclusiv în regimul erotic".

Acest mod de tatonare a unor posibile explicaţii pentru felul în care tipul de feminitate pe care se centrează analiza Adrianei Babeţi a fost reprezentat este practicat, pe cît posibil, în legătură cu fiecare ipostaziere pe care cercetătoarea o aduce în prim-plan. Dimensiunile cărţii fac însă imposibil de menţinut acest nivel de micro-analiză, iar multe ipostazieri apar doar descrise, sub adăpostul unor explicaţii cu caracter mai general, referitoare la epocă.

Odată ajunşi în acest punct, trebuie spus că toate reprezentările pe care Adriana Babeţi le recuperează în această carte, ca într-un soi de năvod cu ochiuri laxe, spun, implicit, foarte multe despre epocile din care au fost extrase, despre seturile de valori dominante şi despre imaginarul fiecărei perioade. E o carte doldora de informaţii factuale şi o pistă de pe care te poţi îndrepta către multe direcţii de cercetare.

■■■ Identitatea şi clişeele temei

Volumul Adrianei Babeţi oferă şi o întreagă inventariere a clişeelor sub care au apărut înfăţişate, în texte de ficţiune, opere de artă sau filme, femeile care au clamat o autonomie în legătură cu care nu au vrut să facă concesii semnificative. Parada ipostazelor se face în context, în unele situaţii, tratat în detaliu, în altele, strict funcţional, prin cîteva repere. La perimetrul pe care îşi propune să îl acopere, o analiză contextuală în detaliu ar fi fost, evident, imposibilă. Informaţiile pe care le aduce însă la suprafaţă au relevanţă pentru contextul cultural al prezentului, pentru că, implicit, pun cititorul faţă în faţă cu o seamă de practici, interepretări şi reprezentări care au normat feminitatea şi au taxat, implicit sau explicit, ceea ce a însemnat deviere şi anomie.

Vorbind, de exemplu, despre noile condiţii care au stabilit, în timpul totalitarismului stalinist, modelul de rol pe care se presupunea că trebuie să-l ocupe femeia, Adriana Babeţi aminteşte că libertăţile dobîndite în zorii comunismului sovietic (de a vota, de a munci, de a avea salarii egale cu bărbaţii, de a divorţa sau avorta) au fost, la scurtă vreme, practic neutralizate de o întoarcere la rolul tradiţional, de mamă devotată familiei şi supusă autorităţii soţului: „Acelaşi sistem represiv schimbă brutal accentele şi în legislaţia care le vizează propriu-zis pe femei: redecretează prin lege importanţa familiei, desfăşoară campanii de presă împotriva divorţurilor şi restabileşte autoritatea soţului în matrimoniu, iar modelul de feminitate încurajat devine – ca în totalitarismul de dreapta – *mater familias*, mama eroină născătoare de cît mai mulţi copii pentru binele patriei. În consecinţă, literatura şi arta de propagandă a anilor '20, '30 se străduiesc să o figureze pe noua femeie sovietică fie ca muncitoare zdravănă, cu braţe de oţel, stahanovista doborînd normă după normă, fie colhoznică robace, fie activistă energică, în chip de comisar".

Rămînînd în aceeaşi perioadă, interbelică, Adriana Babeţi aminteşte că ascensiunea extremismelor de dreapta, din Occident, a însemnat un declin în ceea ce priveşte promovarea unui model de feminitate belicoasă, autonomă şi independentă: „Prin antifeminismul lor declarat, atît ideologii lui Mussolini, cît şi cei ai lui Hitler lansează teorii şi proiecte sociale care îi atribuie femeii în primul rînd un rol procreativ în beneficiul naţiunii (în Italia) sau al rasei (în Germania)". Aşa se face că, deşi opera, mai ales, reciclează cîteva reprezentări de sorginte romantică ale walkiriilor, un alt tip de reprezentare devine dominantă în grafica de propagandă, în pictură sau în documentarele lui Leni Riefenstahl: „Imaginea eroinelor Walhalei e pusă în umbră de o întruchipare feminină plină de vitalitate, mai degrabă solară, garant al purităţii ariene şi al forţei acesteia de a se perpetua".

Am ales doar două exemple dintre nenumăratele abordate de Adriana Babeţi în acest volum. Este de la sine înţeles că episoadele de care se ocupă cercetătoarea, perioadele şi tematicile foarte disparate (reprezentări în pictură, artă statuară, afişe, filme, literatură) cer, fiecare în parte, cîte un tom separat, deschizînd, în sine, cîmpuri de cercetare foarte întinse. Fiind mai degrabă o lucrare la intersecţia dintre istoria mentalităţilor şi istoria literară decît un studiu eminamente critic, nişat între limite de analiză foarte strînse, cartea Adrianei Babeţi pare să îşi propună mai degrabă un cumul cît mai cuprinzător de informaţii, o panoramare expozitivă şi într-o măsură mai mică un excurs critic, cu o dinamică şi o metodă rigid calibrate.

Adriana Babeţi
Amazoanele
O poveste

Adriana BABEŢI

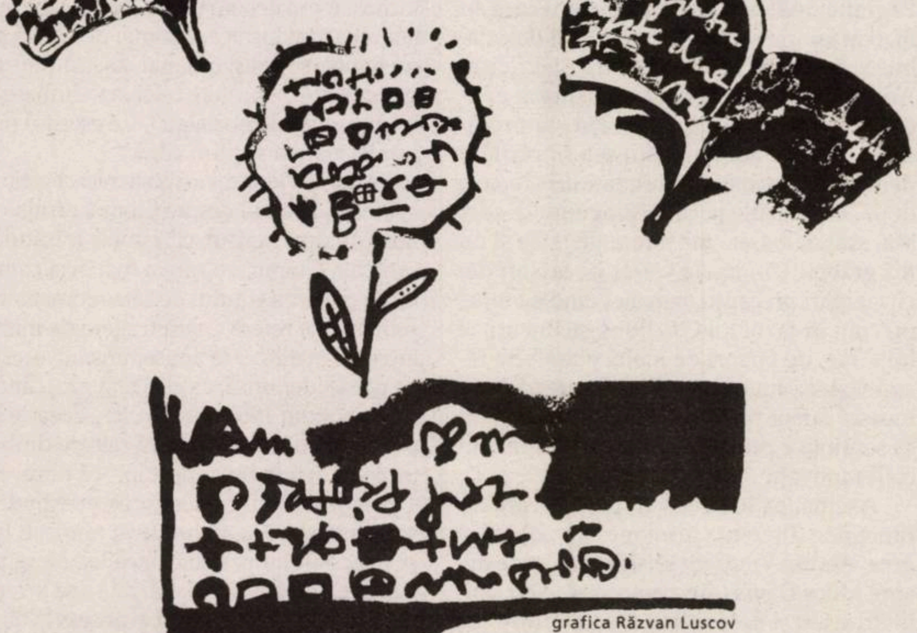
Amazoanele. O poveste
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 744 p.

■■■ Un subiect şi o intersecţie de discipline

În *Amazoanele*, Adriana Babeţi se foloseşte, aşadar, de studii arhelogice, de studii de psihanaliză, de antropologie, etnologie, de ceea ce oferă cîteva studii de feminism, de istorie, filozofie, literatură comparată şi, în general, de tot ceea ce a putut găsi în disciplinele ştiinţelor umane, în legătură cu subiectul. Şi în felul ăsta scrie şi despre amazoanele pomenite de Herodot, şi despre Hilary Swank, în rolul chelneriţei-combat din *Million Dollar Baby*, şi despre Wonder Woman, şi despre Pentesilea. Ceea ce afirmă cercetătoarea în cuprinsul unui capitol dedicat amazoanelor de secol XX poate fi citit ca avînd funcţie metonimică pentru întregul demers: „Spus direct, cu maximă onestitate, reprezentările amazoanei în cultura lumii după cel de Al Doilea Război Mondial sînt atît de numeroase, complexe şi diversificate, încît ar putea deveni tema unei cărţi de sine stătătoare. Dar aici nu ne propunem decît o incursiune în subiect. În consecinţă, ceea ce urmează e o panoramă rapidă a contextelor care au reactivat un număr fără precedent de imagini ale războinicelor în a doua jumătate a secolului XX şi la începutul mileniului trei".

Amazoanele e rezultatul eteroclit al unei munci titanice, pornite din nişte ambiţii enciclopedice, şi are toate şansele să funcţioneze ca un instrument de lucru de bază pentru multe alte cercetări viitoare. Pe lîngă asta, e scrisă într-un mod atît de apropiat de o plajă întreagă de potenţiali cititori, încît se poate să ajungă, în acelaşi timp, o carte foarte populară. Informaţiile cu caracter rar, descrierea unor practici faţă de care, ca cititor profan, e foarte posibil să fii străin, multitudinea de documente invocate şi uriaşa muncă de sistematizare sînt printre cele mai semnificative dimensiuni ale acestei cărţi. La fel, faptul că Adriana Babeţi, făcînd muncă de detectiv literar, identifică reprezentări ale amazoanelor într-o uriaşă listă de texte literare şi opere de artă, unele cunoscute, altele de mult uitate, are meritul de a revigora toate aceste opere, pentru mulţi dintre noi, cu totul străine.

Parcurgîndu-i volumul, cititorul are şansa de a plonja într-un ocean de informaţii minuţioase, care revigorează tronsoane întregi din istoria antică, Ev Mediu şi Renaştere, de a (re)lua contactul cu fărîme dintr-un întreg mozaic de cultură vizuală, care se întinde de la greci pînă la noi, şi, foarte important, de a-şi formula propriile întrebări în legătură cu reprezentările femeii, ale unei femei combative, de-a lungul a foarte multe secole. Toată această erudiţie care se citeşte în fiecare capitol al *Amazoanelor* impresionează, şi printre cele mai bune lucruri care i s-ar putea întîmpla acestei cărţi ar fi să declanşeze o polemică necesară, mai ales în România, în legătură cu reprezentările rolurilor de gen în artă şi literatură. ■



România
des livres à venir
l'avenir des livres

grafica Răzvan Luscov

Salon du Livre
Paris, 21 - 24 martie 2014
www.icr.ro
www.salondulivreparis.com
CENTRUL NAŢIONAL AL CĂRŢII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Georg Hoprich
Bäuchlings legt sich der Himmel
Gedichte

Lipsa organului politic, un handicap al poetului?

Nora IUGA

Nu înţeleg nimic şi nu-mi pot explica nimic din ceea ce i se poate întîmpla unui om decît pornind de la mine şi întorcîndu-mă la mine. Veţi spune că bătrîna asta e de un egocentrism de-a dreptul impudic. Nu! Acest training permanent mă ajută să găsesc balanţa binelui şi a răului din om, care menţine lumea asta în echilibru. Se spune că artiştii sînt mizantropi, bîrfitori, roşi de invidii, răzbunători, servili, calomniatori… majoritatea supravieţuiesc doar în haite, fiindcă, dacă te apuci să urli de unul singur la lună, eşti pe loc sfîşiat de confraţii care impun regula jocului prin majoritate. Iertaţi-mă. De cîţiva ani, am părăsit haita, fiindcă ea nu mai ajungea la amintirile mele sau, chiar dacă ar fi vrut să le încerce, fasungurile acelea din secolul al XX-lea nu se mai potriveau cu becurile lor din secolul al XXI-lea. Pînă aici, e perfect explicabil de ce pensiile sînt mai mici decît salariile. Dar mi-a rămas o obsesie care nu-mi dă pace.

V-am explicat de ce am început să vorbesc mai mult decît trebuie şi, iată, acum mă văd pusă în situaţia de a vă povesti o întîmplare care îmi clatină scepticismul meu funciar, cum că artistul care n-a fost văzut în timpul vieţii n-are cum să rămînă în memoria nimănui. Acceleraţia ameninţătoare a timpului şi toţi curenţii care se ciocnesc permanent în această mişcare rapace, smulgînd din caiete toate poeziile scrise de mînă, fără să fi văzut vreodată lumina tiparului sau a calculatorului, spulberă urmele gîndurilor care formau, cîndva, o realitate, fie ea şi volatilă ca sfera de puf a păpădiei. În fiecare an, de Crăciun, cunoscutul scriitor german din Sibiu, Joachim Wittstock, şi soţia sa Inge îmi trimit o felicitare adresată tuturor prietenilor apropiaţi, pe care e tipărit un text care te face să-ţi regăseşti gîndurile îngropate adînc, pentru care n-ai timp în goana nebună a preocupărilor diurne.

Aşa l-am cunoscut, în Ajunul Crăciunului 2013, îndrăznesc să spun, deşi nu suport cuvintele mari, pe cel mai adevărat, cel mai profund, cel mai complex dintre toţi poeţii germani născuţi în România. Includ aici, fireşte, şi celebrul cerc Aktionsgruppe Banat şi îi exclud, motivat, pe poeţii *evrei* de limbă germană din Cernăuţi (Paul Celan, Rose Ausländer, Alfred Margul-Sperber ş.a.), nume de marcă în literatura europeană.

Poetul german pe care vreau să-l prezint azi cititorului român se numeşte Georg Hoprich. S-a născut în satul Daia (Thalheim), lîngă Sibiu, a trecut prin toate vicisitudinile acestei lumi, suportînd trei ani de detenţie în închisorile comuniste, exact cînd urma să-şi dea examenul de stat, la absolvirea Facultăţii de Filologie din Bucureşti, iar după graţierea din 1964, i se interzice dreptul de a profesa, fiind angajat doar ca secretar la şcoala generală din Cisnădie (Heltau). Tatăl său s-a bucurat de norocul de a obţine un picior de lemn, pe cel sănătos îl pierduse în război sau într-un accident, nu ştiu, dar ştiu că, în anul 1967, îi moare un copil de cîţiva ani. Cred că avea un suflet de sfînt Georg Hoprich, crezul lui uman şi poetic rămînînd răbdarea şi credinţa în principiul binelui ce guvernează lumea, dincolo de dezastrele inerente care menţin în echilibru lupta contrariilor.

„Fii răbdător şi curat să-i poţi spune timpului pe numele lui adevărat.“ Nimeni nu-l sprijină în crezul său. Confraţii mai tineri consideră un handicap lipsa organului politic la un poet. Textele lui trădează alte preferinţe intelectuale, alte gusturi, alte lecturi, o bună asimilare a valorilor clasice, un rău de viaţă, caracteristic marilor romantici; în ultimii ani, expresia devine mai criptică, încercări ludice îşi fac loc, ironia se accentuează, uneori frizînd sarcasmul. Omul nu mai aşteaptă nimic. Artistul a obosit. Aşa gîndesc confraţii lui mai tineri despre el, ei, care nu şi-au dat seama niciodată de complexitatea şi înălţimea geniului său creator.

Fără să vreau, mi-am amintit de afirmaţia unor poeţi din Aktionsgruppe Banat, care vedeau şi în poemele din ultima perioadă a creaţiei lui Rolf Bossert o poezie obosită, aflată într-un declin vizibil, fiindcă nu mai avea nimic angajat politic, nimic combativ în ea. Oare oamenii care se simt de prisos trebuie puşi la zid? Fricile, obsesiile, necesitatea unei încurajări? Îmi amintesc un vers al lui Virgil Mazilescu: „Daţi-mi un cuvînt/ şi-mi recapăt curajul!“. Îmi vin în minte, la întîmplare, poeţi mari din alte vremuri, la care simţim nevoia să ne întoarcem mereu: un Celan, un Trakl, un Bacovia. Oare dacă ei folosesc altă retorică sau dacă folosesc forma fixă, sau dacă nu-şi văd urma sau nu răspund la apel, nu mai răspund trebuinţelor noastre? Noi trăim în haite, noi nu mai răbdăm, noi cucerim! Poetul este, prin excelenţă, o fiinţă depresivă, un ins care nu ştie ce să facă din viaţa lui. Hoprich seamănă cu un arbore adus din altă zonă a planetei, care a prins rădăcini în pămîntul nostru. Dintre toţi poeţii germani născuţi în România, e singurul în care disting uneori limbajul dezarticulat din ultimele poezii ale lui Bacovia: „Omul începuse să vorbească singur“, sau unele imagini pe care le-ar fi putut vedea şi Arghezi. Locul şi timpul sînt factorii cei mai importanţi care îşi lasă amprenta asupra creaţiei artistului adevărat. Nu mă refer acum la imaginea vizuală sau la condiţiile social-istorice în care am crescut, ci la un leagăn spiritual, hai să zicem, la aerul respirat împreună, de care nici nu sîntem conştienţi. La nici un poet german din România nu m-a izbit această trăsătură atît de puternic.

Întîlnirea mea cu Georg Hoprich se pare că a fost anticipată de mult, din cei doi ani cînd am fost profesoară în Sibiu. A învăţat, în anii 1945-1955, la Şcoala Generală nr. 1 sau la Theresianum, unde am predat şi eu la aceleaşi clase, în acelaşi timp? Drumurile noastre s-au încrucişat, nu ştiu dacă ne-am observat, deşi ştiu acum că am fi avut ce să ne spunem… elevul şi profesoara. Îi mulţumesc lui Stefan Sienerth, care i-a editat primul volum de versuri la Kriterion Verlag, în anul 1983, la 14 ani de la moartea poetului. Iată, acum a fost şi comemorat, cu ocazia amplasării plăcii funerare la Biserica Evanghelică din Daia (Thalheim), unde au participat cîţiva admiratori ai poetului din Germania şi România, printre care s-au aflat, bineînţeles, reputatul scriitor Eginald Schlattner, preotul Jens Langer din Rostock şi familia Wittstock, care se numără printre iniţiatorii ceremoniei. L-am adus, iată, pe Georg Hoprich şi la Bucureşti, prin ospitalitatea *Observatorului cultural*, dar, vai, nu pot scăpa de gîndul acela, total lipsit de importanţă, în ciuda bunelor intenţii, că artistul care n-a fost văzut în viaţă nu rămîne în memoria nimănui. *Nevermore.*

Cîteodată m-opresc

Cîteodată m-opresc,
nu ştiu unde sînt,
pe urmă iar o pornesc.
Încotro să m-avînt.
N-am chef de nimic,
lumea a obosit e departe,
mă boicotează propria stea,
plîng cînd şi cînd, doar aşa.

Plîng incert
după o altă lume,
în mine nu mă încred,
sînt ca banii. Tremur scurt, înfirip
bunăvoinţa unui abur
mi-ar ajunge – e fum.
Îmi trebuie un chip.
………………………………………

(1960)

Vezi, priveliştea-i bătrînă

Vezi, priveliştea-i bătrînă
cînd se mişcă sălciile,
norii reci se ţin de mînă
ploaia-şi roade fălcile.

Colo, unde-ncepe rîul,
bocet susură-n izvor,
e pădurea şi sînt brazii
noaptea-i un topor.

Scrisul de copil s-a şters
mîna ţi-este mută
şi noi ne-am oprit din mers
ca apa stătută.

(1960)

Amintire (I)

Cu ochi albaştri de copil am văzut
timpul tropăind prin ploaie şi soare
prin praf şi prin vînt.

Prima iarnă pe care o ştiu
a fost grea. Tata dormea la margine,
eu la mijloc, mama la perete.
Patul era strîmt.

Vara ne-a adus soldaţi
veneau cu maşini – soldaţi ruşi.
Tata îşi tîra piciorul pîn' la ei, le strîngea
mîna.
Mama le-a dat apă, am primit o panglică
roşie
şi nu mi-a mai fost frică de Mitea.

O primăvară luminoasă începu să adie.
Şi tata, bărbatul şchiop, şi-a cumpărat
un picior de lemn. Din cînd în cînd
în supă mai era şi carne.

Amintire (II)

S-ar putea ca printre-aceste sălcii
să fi ars şi-o vară.
Încă mai chicoteşte cîmpia,
crengile negre miros a joacă.

Pe drum se-nvîrte roata, e vechea nepăsare
lipită strîns de viaţa mea
şi iată, ştiu: a început din joacă,
am agăţat o fată, eu însumi un copil eram.

O fată negricioasă cu mintea pălită
de-un neastîmpăr precoce,
o pierzanie, un ce-o fi să fie,
un fel crud de-a fi natural – o vină.

(1965)

Am chemat peştii la mal

Am chemat peştii la mal,
am golit marea de apă,
pustie să fie am spus
ca să ne ştim singurătatea.

Dar cînd i-am invitat
pe cei erudiţi, cititorii în stele
şi-n soartă şi pe toţi rătăciţii,
nisipul pustiului meu a pierit
şi m-au ocărît
ca pe-un zeu păgîn fără Dumnezeu.

O, cerule! –
iat-am văzut
inutilitatea morţii
lui Ioan Botezătorul, a lui Lao-Tse şi-a altora
către lună (priviţi îndrăgostiţii)
către Venus (ascultaţi cum o laudă pe aia
din Milo)
către soare (observaţi feţele vilegiaturiştilor, cînd se-anunţă buletinul meteorologic)

(1967)

În orele fumegînde

Ochi mare al animalului vînt
scufundă vaporul cu pîine şi vin.
Gură mare de foc
scuipă lumină, din noapte face zi.
Îngenunchem umili în faţa altarului,
însetaţi şi flămînzi.
În orele fumegînde
conversaţiile tac.

(1967)

Firul ce ţine cerul legat de pămînt

Firul ce ţine cerul legat de pămînt;
Între crengile nucului
se leagănă hamacul copiilor veseli!
Un simţ micuţ se vîră acolo,
îţi vine să-i spui „bun-venit“.
Uneori cînd se-aşază vîntul e-o împăcare
între bătătură şi gînd.
Lacrimi înfăşoară pămîntul,
hidra picoteşte
Călăreţul focului îşi dresează calul.
Noi ne ducem acasă şi ne culcăm

Vaza galbenă

Vaza galbenă
– ce departe cercul gîndului tău –
Împinge-n oglindă
ultima cupă a gladiolei.
Tu însă dai colţul,
nu te opreşte
strigătul – acel ergo sum –
din secunda morţii

Pe-o fotografie

E-o mare care tace
deşi ştie un cîntec
cu oameni şi-ntîmplări,
cu voci şi cu saluturi.

Gîndită fără noapte
şi fără maluri reci
s-a pomenit pe-o plajă
o ţară bună.

Timid se varsă cerul
în lumină şi ziua ţi s-arată
limpede în faţă:
Aici omul devine concret.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Rafinament şi melancolie

Cristina MANOLE

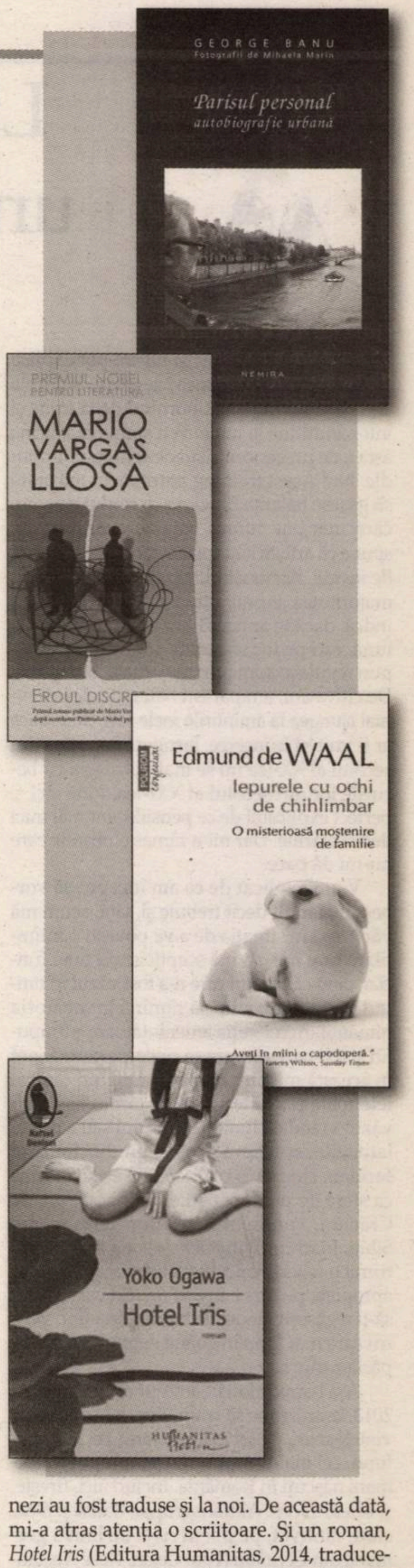
■■■ George Banu este un nume care echivalează cu un cuvînt iubit de toţi românii. Teatru. George Banu şi-a trăit viaţa *cu* şi *prin* teatru. George Banu, critic, teoretician şi profesor cu un renume internaţional pe măsura multiplelor sale activităţi culturale, trăieşte, din 1973, în Franţa. La Paris. Sigur că a ajuns prin multe colţuri ale lumii şi s-a preumblat pe te miri unde, dacă nu cu pasul, măcar cu mintea. Dar Parisul i-a devenit cămin, univers protector, nu doar un simplu spaţiu de viaţă. Despre acest Paris, *al lui*, foarte personal, foarte apropiat inimii şi vieţii lui, scrie cîteva glose George Banu. Şi plămădeşte un volumaş elegant, alcătuit din 25 de secvenţe, aparent autonome, editat în condiţii tipografice de excepţie, sub titlul *Parisul personal. Autobiografie urbană* (Editura Nemira, 2013). Textele sînt însoţite de superbele fotografii ale Mihaelei Marin, alcătuind împreună un emoţionant întreg. Ceva rotund şi fascinant. Parisul.

Parisul unui om, dar şi Parisul a milioane de români care, chiar şi atunci cînd nu au ajuns la el, îl ştiau deja. Parisul ca un ghem de melancolii, Parisul cu amintirile unei mari istorii, Parisul cu anotimpurile sale, Parisul cu mulţi oameni, de ieri şi de azi, cu bulevarde şi cafenele, cu prieteni întîlniţi la fiecare pas. Un Paris de uz propriu redat într-un registru proustian – orice imagine sau cuvînt, orice Rue Mouffetard, Quai Bourbon sau Place Pigalle suscită o sumedenie de amintiri şi de evocări. Decenii de flanări şi nostalgii de tot felul ni se oferă generos, precum *catleya* (o orhidee din Amazonia) pe care Swann cel îndrăgostit o livra emoţionat unei Odette de Crécy care, în mod cert, chiar ignora teatrul. Scena unei vieţi şi istoria unui oraş sînt acum la îndemîna cititorului român; oferite generos de către fostul bucureştean, parizianul George Banu.

Să mai amintim doar că nu peste multă vreme vor înflori magnoliile. La Bucureşti, ca şi la Paris.

■■■ Un roman de factură oarecum clasică în întregul lui, dar foarte peruan (dacă se poate spune aşa) şi la fel de personalizat prin amprenta unui scriitor de mare suprafaţă cum este Mario Vargas Llosa apare acum şi în limba română. *Eroul discret* (Editura Humanitas, 2013, traducerea din spaniolă şi notele îi aparţin unui meşteşugar dibace care îşi consolidează prestigiul din mers, l-am numit pe Marin Mălaicu-Hondrari) este, precizează editorul român chiar pe copertă, primul roman publicat de Llosa după acordarea Premiului Nobel pentru Literatură (în 2010). Arta de a combina personaje şi întîmplări, tensiunea epică şi detaliile unei lumi sud-americane, care, fără să fie memorabile, creează atmosferă şi dau culoare unei fictive localităţi peruane de provincie (Piura), sînt bine conduse de un fir narativ cu iz poliţist. Două generaţii de peruani sînt angrenate într-o lume care e aşa cum e, dincolo de pliantele turistice şi de cărţile de istorie. Vargas Llosa cunoaşte bine lumea despre care scrie. Ca şi Kundera, Kadare sau Amos Oz, ca să-l raportăm şi la scriitorii de pe pe alte meridiane. Roman psihologic şi de moravuri. Şantaj, răpire, corupţie, ilegalităţi, abuzuri, plus dulcea lene a autorităţilor, moravurile fluide ale unei democraţii prea puţin consolidate – acţiunea poate fi lesne mutată în România, cu detalii cu tot, poliţişti şi oameni de afaceri venali se găsesc din plin şi la noi – dau fluenţă naraţiunii. Eroul (prea puţin discret) al lui Vargas Llosa este societatea peruană de astăzi. Un bun roman al unui foarte bun prozator.

Galeria Dalles
magicfm
Muzica inimii tale
martisoare cu traditie
cadouri cu iz de primavara
ceaiuri aromate
delicatese
Festivalul Primaverii
Intrarea libera!
25 februarie - 8 martie



■■■ Mai mult chiar decît romanul lui Vargas Llosa m-a impresionat volumul nonfiction, cu titlu de roman sudamerican, *Iepurele cu ochi de chihlimbar. O misterioasă moştenire de familie* (Editura Polirom, 2014, traducerea din engleză de Ioana Aneci), semnat de un necunoscut. Pentru mine, cel puţin. Autorul are un nume fistichiu, Edmund de Waal, şi nu e scriitor. Din datele pe care le-am găsit navigînd pe Internet înţeleg că e artist plastic – ceramist – şi că predă în Marea Britanie. Avem în faţă o istorie de familie, care pleacă de la o colecţie de 264 de *netsuke*, acele miniaturale sculpturi japoneze din fildeş sau lemn care pot fi admirate şi la Muzeul Colecţiilor din Bucureşti, în Colecţia Beatrice şi Hrandt Avachian. Cartea înfăţişează istoria unei familii, de-a lungul a cinci generaţii. Şi nu a unei familii oarecare, ci a uneia al cărei destin e legat de traversarea întregii Europe. Ephrussi, o familie de evrei din Odesa, ai cărei membri ajung, împinşi de voie sau de nevoie, de sucirile şi de răsucirile istoriei, la Paris, Viena, Tokyo sau Londra.

O fabuloasă istorie de familie se desfăşoară, deci, între 1871 şi 2009, cînd colecţia de *netsuke* ajunge să fie expusă la Victoria and Albert Museum din Londra. Pasiunea pentru ceramică se traduce acum într-o lungă rememorare a unor destine umane. Memorialistică rafinată a unui om care chiar a avut şi *ce* să povestească. Uneori nu e nevoie să ai imaginaţie epică, e suficient să ai stofă de *story teller*. Şi să te apuci să povesteşti cîte ceva despre bunici, despre mătuşi, despre nepoţi, despre prieteni. Restul vine de la sine. Cînd e să vină. Lui Edmund de Waal, avînd o bunică născută Ephrussi, i-a reuşit, cum i-a reuşit şi lui Proust, căruia Charles Ephrussi i-a servit ca model pentru inubliabilul domn Swann. Cel care tot voia să scrie o carte despre Vermeer, dar care, absorbit de fel de fel de mondenităţi, nu a mai apucat.

Palate la Viena şi Paris, marea burghezie evreiască şi europeană din ultimul secol. O istorie plină de dramatism – şi, pe alocuri, de tragism. Întîmplări cu patină de mobilă stil şi gust de vin vechi; despre comerţul cu grîne şi cu petrol, dar şi despre multe personaje de prim rang ale culturii europene. Cartea de faţă este povestea de succes a unei familii. Dar ar putea fi şi un omagiu adus acelui personaj fictiv care este Swann. Straniu cum unor oameni care nu au ambiţii scriitoriceşti le reuşesc cărţi de mare virtuozitate literară!

■■■ Şi pentru că tot am ajuns la Tokyo şi am pomenit de micile figurine de jad, să mă opresc puţin asupra unui scriitor din ţara lui Mishima, Kawabata şi Murakami. În ultmii ani, multe cărţi ale unor scriitori japonezi au fost traduse şi la noi. De această dată, mi-a atras atenţia o scriitoare. Şi un roman, *Hotel Iris* (Editura Humanitas, 2014, traducerea din japoneză de Iuliana Oprina) plin de senzualitate şi de rafinament. Autoarea se numeşte Yoko Ogawa. Yoko? Da, Yoko. Născută în 1962, cu studii de filologie şi cu un traseu universitar în Japonia. Debut în 1988, tot cu un roman, premii, traduceri, carieră internaţională, ecranizări etc.

Hotel Iris apare în 1996. E bun romanul pe care tocmai l-am citit? Da. O poveste stranie, erotico-sexuală (că de dragoste nu poate fi vorba), dintre o adolescentă de 17 ani şi un cincuagenar cu apucături ciudate. Decor maritim, atmosferă de Ialtă niponă. Tot ce se întîmplă între cei doi protagonişti – bine conturaţi – este un amestec de gingăşii şi perversiuni sado-masochiste. Literar. Poate că i-a ieşit bine lui Yoko (era să zic Ono…) Ogawa, dar subiectul în sine m-a bulversat. E limpede că nu este o carte pentru minori. Oricît de multe ştiu copiii de astăzi. Oricît de curioşi am fi să aflăm cîte se mai pot întîmpla pe lumea asta, parcă e bine să nu ştim chiar totul. Prefer *Adela* lui Ibrăileanu. Care mi se pare un mare roman, păcat că se vorbeşte prea puţin despre el. Dar poate că sînt de modă veche. Cine ştie cum ar mai fi evoluat astăzi povestea dintre Adela şi doctorul Codrescu. ■

AVALON

Între concepte şi realitate

Ovidiu PECICAN

Chestiunea opțiunii totalitare a tinerei elite interbelice revine într-un studiu recent publicat de universitarul ieșean Daniel Șandru („Intelectuali şi «capcane politice» în România interbelică“, în *CooperativaG*, vezi: *http://www.cooperativag.ro/intelectuali-si-capcane-politice-romania-interbelica/*). Inspirată de sugestiile preluate din trei texte datorate unor autori diferiți – Adrian-Paul Iliescu, Lucian Boia și Antonio Momoc –, analiza discută chestiunea angajării antidemocratice și deopotrivă sedusă de totalitarismul brun, fascist, ca și de cel roșu, comunist a generației tinere din acele timpuri. Revine, cum se vede, interesul pentru așa-numita generație sau promoție 27 și crezurile ideologice ale acesteia.

Autorul a definit mai demult, pe urmele lui Karl Mannheim, ideologia ca fiind „[…] sistem de credințe conturate într-o anumită societate, credințe situate la nivelul imaginarului social şi care, alături de mituri, legende, habitudini, tipare comportamentale şi atitudinale, au rolul de a trasa un cadru normativ şi acțional cu privire la stilul de funcționalitate al respectivei societăți“ (D. Șandru, *Reinventarea ideologiei*, Institutul European, Iaşi, 2009, p. 157). Atrage atenția, încă de aici, opțiunea pentru a vorbi despre fenomenul ideologic ca despre fenomenul religios, direcție hermeneutică pe care autorul o împărtășește cu destule nume sonore, de la Mircea Eliade și Erich Voegelin pînă la, mai recent, Vladimir Tismăneanu. Pentru mine rămîne însă o opțiune problematică aceasta, recunosc. De ce am vorbi mai degrabă despre „credințe“ în politică și în anumite ansambluri de idei decît despre convingeri? Sinonimia celor doi termeni este doar relativă și destul de înșelătoare, fiindcă în materie de credință iraționalul joacă rolul de căpetenie, pe cînd convingerile se păstrează încă în zona unei logici a raționalului. Nu m-a sedus niciodată nici pariul pe descifrarea în termeni religioși a politicului și ideologicului, căci foarte ușor actul de descifrare adecvată și de cunoaștere devine astfel un parcurs simbologic și metaforic, amestecînd în loc să separe și să deslușească. Fără a ignora originile religioase ale politicului sau, măcar, aportul religiei în materie de naștere a politicului și acordînd atenția cuvenită ideologiilor politice subîntinse religios, opțiunea la care mă refer îmi pare, totuși, măcar în parte inadecvată pentru interpretarea ideologică și politologică a faptelor relevante.

De ce nu ar fi, astfel, ideologia, „[…]sistem de convingeri conturate într-o anumită societate, convingeri situate la nivelul imaginarului social şi care, alături de mituri, legende, habitudini, tipare comportamentale şi atitudinale, au rolul de a trasa un cadru normativ şi acțional cu privire la stilul de funcționalitate al respectivei societăți“? Altfel spus, mai putem numi ideologie un ansamblu sistemic centrat, cu tot cu tiparele sale atitudinale și comportamentale, în sfera magnetică de acțiune a credințelor, miturilor, legendelor și a habitudinilor? Rămîne de răspuns. Din punct de vedere etic, iarăși, merită să fie numită credință atașamentul față de un ansamblu de mituri, legende și habitudini întemeiate pe crimă? Cînd mă întreb acest lucru nu ignor crimele sacrificiale din lumea veche (sacrificiile umane împînzesc paginile despre „politic“ rămase din Antichitate, de la Avraam la Ifigenia sau Antigona…). Dar se cuvine acceptată aceeași grilă și în legătură cu modernitatea ultimelor două secole, întinsă între asasinatele individuale și hecatombele colective (Holocaust, tentativa de lichidare a romilor în Al Doilea Război Mondial etc.)? În plus, acceptînd că ele țin de un „satanism“ de fond – idee care pare să stea și la baza lucrării mai recente a lui Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie* – este adecvat să fie satanismul acceptat în rîndul „religiilor“ sau este un abuz de clasificare?

Fără a avea îndrăzneala de a da de un singur răspuns la asemenea întrebări ce necesită reflecția mai multor experți activi în domeniu, nu doar a unuia singur, dar și fără a mă teme să sesizez eventualele precarități ale unei linii, altminteri faimoase de-acum, de interogare a ideologiilor, observ că însăși formularea unor astfel de întrebări pune în dificultate cadrul teoretic în care s-au formulat și se mai formulează încă o serie de răspunsuri la explorarea unor contexte și situații, demers de pe urma căruia s-ar cuveni să rezulte un spor real de cunoaștere. După ce Evul Mediu ne-a asigurat, prin pana cronicarilor și a gînditorilor săi, că tot ceea ce se întîmplă bun este din voința lui Dumnezeu și că tot ceea ce survine rău se datorează intervenției Diavolului în istorie, a reveni la aceeași paradigmă explicativă pare să semnaleze o dificultate a gîndirii critice de a născoci/ descoperi alte aliniamente teoretice mai productive sau resemnarea ei în fața unui model binar arhaic de înțelegere.

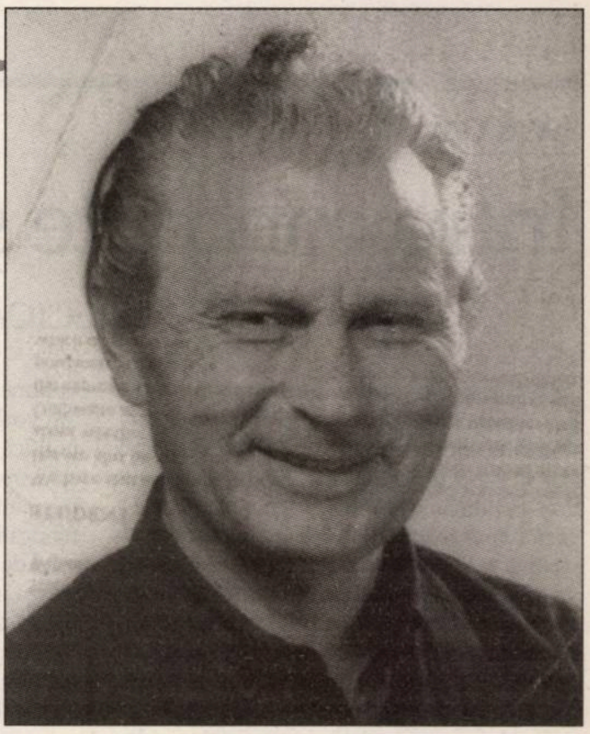
În alt paragraf, Daniel Șandru mărturisește că „modul meu de înțelegere a democrației este unul care se referă la reprezentativitate, adică la democrație ca tip procedural de organizare a unei societăți, în conformitate cu definiția emisă de Joseph Schumpeter, încă din 1943. Cu alte cuvinte, consider că democrația trebuie înțeleasă ca un set de proceduri care asigură competiția în care politicienii aleargă pentru a obține cît mai multe voturi din partea alegătorilor, ajungînd astfel să îi reprezinte. Democrația se defineşte, în acest context, prin raportare la conceptele generice de «cetățenie» şi «spațiu public», la procedurile de tip electoral şi la principii operaționale precum sînt cel al majorității şi al nesiguranței limitate“. Este de apreciat modul deschis în care analistul își declară preferințele și sursele, dar, din păcate, Schumpeter nu a avut prilejul de a trăi în România, în vara lui 2012 și după aceea, pentru a vedea cum, folosind pîrghiile procedurale și instituționale democratice, democrația poate funcționa formal fără a deveni, prin aceasta, într-adevăr democrație, prilejuind bătălii numeroase între puterile Statului și instituțiile reprezentative pentru ele, și cum poate fi deturnată de la scopul pentru care s-a optat în direcție democrată: slujirea eficientă a cetățenilor și a binelui public. Se impune deci, pornind de la ceea ce trăim, și nu de la lecturile reprezentative din domeniu, plasabile la o oarecare distanță, cu exemplaritatea lor pedagogică și științifică, de terenul concretului, unde regulile se modifică din mers, o reelaborare a conceptului de democrație, atunci cînd este să îl adecvăm trăitului? Sau ar fi destul să spunem că tot ceea ce nu e ca în carte este aberație și abatere? Politologii și studioșii în materie de ideologie și de politică nu au decît să dea răspunsurile cele mai autorizate.

■

TEATRUL
ODEON
POVESTE
DESPRE
TATĂL MEU
de RADU F. ALEXANDRU
regia Gelu COLCEAG
scenografia Constantin CIUBOTARIU
Premiera: 6, 15 și 16 martie
ora 19.30, sala Studio
Cu: Gelu NIȚU | Mircea CONSTANTINESCU | Mircea N. CREȚU | Dan BĂDĂRĂU | Crina MUREȘAN | Ioana Anastasia ANTON

Zevedei Barbu: ieşirea din labirint

Michael FINKENTHAL



Fotografie din arhiva profesorului William Outhwaite, de la Newcastle University

E greu să nu te întrebi ce s-ar fi întîmplat dacă un număr de tineri gînditori produşi de universităţile României interbelice nu şi-ar fi încheiat carierele în spatele Cortinei de Fier instaurate la sfîrşitul anului 1947. Sînt mulţi cei care au dispărut de pe scena culturală românească şi chiar dacă unii au reapărut în anii de după 1989, sporadic sau în versiuni cu mult diminuate, ca de pildă Alexandru Dragomir, majoritatea au fost uitaţi cu desăvîrşire (Petru P. Ionescu ar putea fi invocat, spre exemplu). „Uitaţii" au dispărut în primul rînd pentru că regimul comunist le-a interzis orice posibilitate de a gîndi şi de a se exprima în mod liber. Cei care nu au acceptat compromisul şi colaborarea cu ideologia marxist-leninistă nu au mai avut nici o şansă în noul regim; în cel mai bun caz, au reuşit să supravieţuiască „la margine" – atît din punct de vedere intelectual, cît şi material. În Ardeal, elevii lui Lucian Blaga sau D.D. Roşca, ai lui Liviu Rusu şi Nicolae Mărgineanu – printre ei Zevedei Barbu, Grigore Popa sau mai tinerii I.D. Sârbu, Radu Enescu sau Nicolae Balotă –, dacă nu au dispărut cu desăvîrşire (ca în cazul lui Grigore Popa), au fost împinşi înspre cariere literare, mai puţin controversate.

■■■ „Trădător de patrie"

Cazul lui Barbu este însă deosebit: acesta nu a dispărut imediat după instaurarea „democraţiei populare", odată cu guvernul Petru Groza, ci abia mai tîrziu, în 1948, cînd a ales să se refugieze în Occident. După un debut foarte promiţător la Universitatea din Cluj (mutată la Sibiu după cedarea, în 1940, a nordului Transilvaniei) şi după revenirea sa în prim- plan – politic şi intelectual –, între 1945 şi 1947, Zevedei Barbu dispare de pe scena publică, abandonîndu-şi postul de ataşat cultural la ambasada din Londra. După renunţarea la postul de „diplomat" care reprezenta noua Republică Populară, fostul student al lui D.D. Roşca (şi mai apoi colaborator apropiat al lui Lucian Blaga, în anii războiului) a început o a doua carieră universitară şi de cercetător în diverse domenii ale ştiinţelor sociale. Această carieră a continuat vreme de mai bine de treizeci de ani, în Marea Britanie, şi s-a încheiat doar odată cu moartea sa, în 1993, în Brazilia. Desigur, în România comunistă o asemenea reuşită nu putea fi omologată: Zevedei Barbu era un trădător de patrie. Ne putem întreba însă: de ce această uitare aproape „absolută" după 1989? De ce chiar şi în acest an centenar pare a fi atît de greu să se organizeze un simpozion care să-l facă cunoscut unei generaţii de tineri cercetători, filozofi sau sociologi, psihologi sau istorici, intelectuali aparţinînd unei generaţii care nici măcar nu a auzit de el?

Pentru această foarte scurtă şi parţială prezentare biografică voi prelua, cu mici modificări, cîteva paragrafe dintr-un articol scris de mine, cu şapte ani în urmă, şi publicat în revista clujeană *Apostrof* (nr. 4 din 2007): „Zevedei Barbu s-a născut la Reciu, sat aflat astăzi în judeţul Alba. În 1914, la venirea sa pe lume, satul aparţinea, din punct de vedere administrativ, Sibiului. Reciu este menţionat în documente ca făcînd parte încă din secolul al XIV-lea din comitatul Alba, teritoriu care aparţinuse, la rîndul său, arhidiaconatului de Alba Iulia. Într-o listă a localităţilor din jurul Sibiului în care trăiau saşi încă de la începutul colonizării lor în Transilvania, am descoperit satul sub numele de Ratsch. Barbu însuşi, într-o biografie rămasă încă inedită, scrie: «Numele satului ar putea sugera, fonetic, *răceala, recele*. Dar o asemenea interpretare ar fi inexactă, regiunea fiind dintotdeauna populată de saşi… Numele satului ar putea fi la fel de bine de origine germană sau slavă, saxonă sau latină». Originea prenumelui autorului este şi ea oarecum ciudată: noul născut a văzut lumina zilei într-o casă de lemn, «casă veche», construită de bunicul său, Andrei Barbu, pe «uliţa de sus» a satului, lîngă biserică. Imediat după naşterea fiului său, Marcu Barbu a luat un calendar vechi şi, după ce l-a consultat cu băgare de seamă, a scris pe ultima pagina a Ceaslovului familiei: «Zevedei – s-a născut pe 28 ianuarie, la 8.15, seara». «De atunci şi pînă astăzi, la vîrsta de şaptezeci şi opt de ani împliniţi», mărturiseşte filozoful în autobiografia sa, «n-am întîlnit pe nimeni care să poarte acest nume. Să fi fost un blestem, să-mi fi adus noroc? Greu de spus; poate că ambele…»".

Pînă aici citatul din *Apostrof*: am zăbovit asupra acestor detalii biografice pentru a-i da cititorului o idee cît mai clară asupra originilor lui Barbu Zevedei. Cei care l-au cunoscut, la Cluj sau Sibiu, pe tînărul universitar, un bărbat elegant cu maniere de „orăşean", toţi cei care s-au lăsat fermecaţi, fizic sau intelectual, de profesorul gentleman care cucerea cu aceeaşi uşurinţă inimile doamnelor şi (mai tîrziu) atenţia colegilor universitari anglo-saxoni şi-ar fi imaginat cu greu originea sa; fuziunea realizată în sufletul filozofului între elementul „mioritic" şi o înclinare naturală înspre artă şi muzică l-a marcat pentru totdeauna şi l-a format – după propria mărturisire – atît ca om, cît şi ca intelectual. Insist asupra acestor amănunte biografice şi pentru a accentua ironia destinului postum al lui Barbu Zevedei: să fii atît de ardelean, şi totuşi atît de uitat în locul din care ai venit! Problema nu este aceea a lui „nimeni nu este profet în ţara lui"; eu cred că el a fost un profet *pentru* ţara lui, doar că mesajul, „profeţia", nu a ajuns *încă* la destinaţie.

■■■ „Experienţa macreică"

Barbu nu şi-a dorit exilul, fiindcă nimic nu-l îmboldea înspre locuri îndepărtate. La Orăştie (unde a absolvit gimnaziul şi liceul), la Cluj (la universitate) şi apoi la Sibiu, în timpul războiului, după propria lui mărturisire, a fost fericit. După război, a crezut că o lume nouă este pe cale de a se naşte; nu-şi imaginase însă că ea va fi una plăsmuită după chipul şi asemănarea celor cu care petrecuse doi ani, între 1942 şi 1944, în închisoarea de la Caransebeş. Barbu Zevedei credea într-o lume nouă, pe pragul căreia va sta înscrisă dedicaţia *spiritui et dolori sacrum*; după trecerea acestui prag şi după multe urcuşuri şi coborîşuri, călătorul va găsi calea către ceea ce, în 1942, tînărul filozof numea „experienţa macreică": „Lumea nouă, care va apare, va trebui să fie bazată pe un profund simţămînt de aderenţă umană. Deocamdată, am învăţat şi reţinem un singur lucru: între om şi om, stă materia. O apropiere şi o solidarizare a omului se face numai prin depăşirea ei. Pentru aceasta se luptă spiritul. Deocamdată, el trece prin durerea creaţiei" („Spiritui et dolori sacrum", articol publicat după întorcerea de pe front a autorului, în plină desfăşurare a războiului). Ca filozof, tînărul Barbu se simţise atras mai mult de Hegel decît de Kant; nici contemporanii germani, de la Vaihinger la Klages şi Spengler, pe care-i aprecia mult Lucian Blaga, nu-l prea atrăgeau. Îl prefera acestora pe Heidegger. *Viziunea* sa politică nu era marxistă, dar la nivelul praxisului era hotărît de stînga, ceea ce a dus curînd la o confruntare directă şi brutală, în anii războiului, cu dictatura care a urmat-o pe cea regală. Într-adevăr, în 1942, Barbu Zevedei este arestat şi învinuit de activităţi subversive împotriva regimului Antonescu, judecat, condamnat şi închis vreme de doi ani.

După eliberarea sa din închisoare, în august 1944, devenit activ în plan politic, nu-şi va ascunde ideile; în prefaţa la primul său volum filozofic, *Le développement de la pensée dialectique* (Paris, Alfred Costes Editeur, 1947), autorul va observa că „La présente étude a été conçue à une époque et dans un pays (la Roumanie) où la circulation de la littérature philosophique et scientifique de gauche était non seulement difficile, mais purement et simplement interdite" („Prezenta lucrare a fost concepută într-o perioadă în care, în România, o scriere filozofică de stînga era nu doar dificilă, ci pur şi simplu interzisă"). Opoziţia faţă de dictatura antonesciană este puternic reliefată în prefaţă şi reluată mereu în acest volum dedicat istoriei materialismului dialectic.

Nu voi discuta aici această alegere a autorului, implicaţiile şi urmările ei; a făcut-o foarte bine, anul trecut, Mihai Maci, într-un număr al revistei *Transylvanian Review*. Ceea ce este foarte important pentru noi astăzi este să înţelegem ce l-a determinat pe tînărul filozof român să-şi schimbe, la un moment dat, în mod radical, viziunea politică iniţială; şi poate şi mai interesant este să ne întrebăm cum au interferat aceste idei de început cu evoluţia intelectuală ulterioară a autorului. Problema este cu atît mai interesantă cu cît un fenomen asemănător, dar în sens invers poate fi urmărit în lumea intelectuală românească şi în cazul altor tineri autori din epoca interbelică: probabil că Cioran este exemplul cel mai ilustrativ în acest sens (şi în alte ţări europene se pot identifica traiectorii similare, în ambele direcţii, după cel de-Al Doilea Război Mondial). Deoarece evoluţia lui Zevedei Barbu, după 1944, este practic necunoscută astăzi în România, mă voi concentra, în cele ce urmează, doar asupra activităţilor sale din perioada sa de „tranziţie", cei aproximativ zece ani dintre eliberarea din închisoare şi începutul noii sale cariere universitare în Anglia, în prima jumătate a anilor '50.

După război, mulţi dintre cei cu care tînărul filozof (la eliberare, avea doar treizeci de ani) a stat închis au devenit persoane importante în noul regim pe cale de a se instaura în ţară. Dr. Petru Groza, pe care Barbu îl cunoscuse în anii de război (desigur, nu în închisoare, acesta nu fusese comunist, va fi doar folosit de noul regim în rolul de premier, ca o marionetă uşor de manipulat), l-a chemat imediat după instalarea sa în postul de prim-ministru, la 6 martie 1945, să ocupe funcţia de subsecretar de stat în nou-creatul Minister al Naţionalităţilor. Misiunea sa în acest post era de a contribui la elaborarea unui statut constituţional pentru toate „naţionalităţile conlocuitoare" ale României postbelice. În decursul celor şase luni cît a fost implicat în acest proiect, Barbu l-a cunoscut pe Lucreţiu Pătrăşcanu, „o *rară avis*, singurul intelectual în Biroul Politic al PCR", după cum îl va caracteriza el însuşi în paginile sale autobiografice. Tînărul universitar pe cale de a deveni politician (traiectorie urmată în trecut, în România, de mulţi intelectuali, de la Titu Maiorescu pînă la Mihai Ralea) va avansa rapid, iar în 1946 va fi inclus chiar într-o delegaţie care va ajunge la… Moscova. Acolo, după propria-i mărturisire, „din prima zi am colindat, împreună cu Lucreţiu Pătrăşcanu, oraşul în căutarea operelor lui Marx în franceză, engleză sau germană". Barbu, care afirmase la reîntoarcerea de pe front, în 1942, că «situaţia istorică actuală este o fază de ruptură între două lumi: una care se stinge şi alta care se naşte» (articolul „Spiritui et dolori sacrum", citat mai sus), era fără îndoială sincer în acel moment (nimeni nu ar fi riscat o asemenea afirmaţie, în ciuda ambiguităţii ei sau tocmai din această cauză, la acea vreme).

■■■ „De la dialectică la existenţialism"

Cîteva luni mai tîrziu, va fi numit în postul de la Londra. De aici, va călători adesea la Paris, pentru a participa la Conferinţa de Pace, ca membru al delegaţiei române. Vreme de doi ani, un Barbu Zevedei din ce în ce mai îngrijorat urmăreşte deteriorarea situaţiei în ţara natală. Cînd noul ambasador numit de Ana Pauker va sosi la Londra, în vara lui 1948, Barbu cere un concediu de o lună. Cererea îi este aprobată, dar i se spune că vacanţa trebuie să şi-o petreacă în România: îngrozit, părăseşte clădirea ambasadei pentru a nu mai reveni niciodată.

Cînd, în cartea din 1947, Barbu Zevedei scria: „à la suite de la dialectique matérialiste, la philosophie idéaliste, qui avait défini l'homme seulement sur le plan de l'idée […] se suprime et se transforme en un processus de réalisation de l'homme, la dialectique matérialiste" („după dialectica materialistă, filozofia idealistă care defineşte omul doar în planul ideii […] este suprimată şi transformată prin însuşi procesul de realizare a omului în dialectica materialistă"), autorul era convins că anunţă punctul de pornire al unei noi gîndiri filozofice. O filozofie care devine acţiune, căci nu orice formă de gîndire filozofică e pe cale de dispariţie, doar cea idealistă (care oricum era doar pură speculaţie). Un filozof perspicace nu putea să nu-şi dea seama că ceva neclar, ambiguu se insinuează în acest raţionament, dar ideea dublei negaţii, inerentă materialismului dialectic (Engels), îl va scoate din impas: „En tant que négation de la négation, la dialéctique materialiste est un moment synthétique. Donc, la négation de la philosophie n'est pas sa mort parce que dans la synthèse les moments antérieurs sont dépassés et conservés en même temps" („Negarea filozofiei nu duce la dispariția acesteia, deoarece în momentul sintezei cele două momente anterioare – teza și antiteza acesteia – sînt depășite, dar și conservate în același timp"). Dacă într-un articol publicat în revista *Saeculum*, în 1943, intitulat „De la dialectică la existențialism" (!), Barbu Zevedei interpreta noile filozofii ale existenței în termeni hegelieni, acum îi va favoriza pe Marx și Engels; să fi fost vorba de oportunism sau de un viraj și mai radical înspre stînga? În autobiografia lui, găsim o mărturisire surprinzătoare: „Circumstanțele erau de așa natură, că trebuia să fiu atent să nu îi atribui lui Hegel o importanță exagerată, așa cum, de fapt, credeam că ar fi trebuit să fac". Care să fi fost aceste „circumstanțe"?

S-ar putea ca Barbu Zevedei să se fi gîndit la discursul ținut de Jdanov la conferința Comitetului Central al PCUS, din iunie 1947, pe marginea cărții lui G.F. Alexandrov, *Istoria filozofiei europene occidentale*. În centrul discursului stătea observația că prea mulți filozofi comuniști contemporani rămîneau detașați de realitățile din jur și, în consecință, înclinau înspre o valorificare a gînditorilor premarxiști, a filozofilor burghezi idealiști. Noua lume (comunistă) pe cale de a fi (re)construită trebuie să fie ghidată, spunea Jdanov, de o filozofie care reflectă realitatea unei societăți fară clase. Privirea trebuie îndreptată înainte, trecutul fiind total depășit; natura contradicțiilor dialectice create în aceste noi circumstanțe este singurul lucru demn de a fi studiat. Iar această nouă realitate poate fi înțeleasă de intelectualul comunist doar printr-o necontenită confruntare cu concretul ei și printr-o permanentă critică și autocritică. Barbu, care – după propria sa mărturie – îl întîlnea adesea la Londra pe atașatul cultural sovietic, a înțeles mesajul; și de aceea a exagerat importanța lui Marx în dezvoltarea gîndirii dialectice. Recunoașterea acestui *faux-pas* intelectual, pe fundalul evenimentelor din realitatea imediată, a produs o profundă ruptură în conștiința autorului: la puțin timp după apariția volumului la Paris, Barbu îl va renega, iar mai tîrziu va refuza orice mențiune a acestei lucrări cînd era vorba despre opera sa filozofică.

Și totuși, Zevedei Barbu pare a fi, în 1947, un marxist convins. Cartea despre materialismul dialectic se încheie în felul următor: „Voilà les conditions que doit remplir toute réflexion philosophique. Grâce à elles la philosophie, au lieu de constituer une fuite devant la réalité et un empire des abstractions mortes, devient une force de vie et un resort de l'histoire humaine" („Iată condițiile cărora le este supusă orice gîndire filozofică. Grație lor, filozofia, în loc de a reprezenta o capitulare în fața realității și o colecție de abstracții lipsite de viață, se transformă într-o forță vie, într-un motor al istoriei umane"). Astăzi am numi acest discurs unul al „limbii de lemn". Zece ani mai tîrziu, în introducerea la următoarea sa carte, intitulată *Democracy and Dictatorship* (New York: Grove Press, 1956 – cartea a fost scrisă de astă-dată în limba engleză), autorul va preciza: „It is only fair to say that I started the present study with strong prejudices for democracy" („Trebuie să recunosc că am abordat acest studiu cu o puternică tendință prodemocratică"). Cum s-a produs această transformare? Să fi fost vorba doar de o înlocuire a vechilor prejudecăți cu altele mai noi?

■■■ *Democracy and Dictatorship*

În autobiografia sa, rămasă încă inedită, autorul a analizat procesul transformării sale în perioada care a urmat rupturii cu România și cu noul sistem politic instaurat acolo în 1948. În realitate, nu a fost nevoie să-i întîlnească pe „noii diplomați" sosiți la Londra; Zevedei Barbu a început, probabil, să înțeleagă noul *modus operandi* al acestui sistem mai devreme, implicat fiind, după cum am văzut, în mod direct în tratativele de pace de la Paris, unde a avut ocazia să-i vadă la lucru pe unii dintre noii conducători ai României pe cale de a deveni comunistă. Dar poate că în 1946-1947, departe de țară, tendințele staliniste ale noilor guvernanți nu se afirmau atît de clar încă; poate, își spunea, ar fi bine să nu reacționeze, să uite prezentul și trecutul apropiat, să aștepte pînă se limpezesc apele. Trecutul trebuia regîndit cu calm. Această regîndire cerea și o reevaluare a principiilor pe care-și construise viziunea asupra lumii. Un asemenea proces cerea o revizuire a axiomelor cu ajutorul cărora își construise nu doar eșafodajul filozofic, dar și pe cel politic.

Trebuia să o ia de la capăt și să reconsidere semnificația adîncă a conceptului de „democrație". Pentru asta va trebui să revină la studiul comparativ a două societăți, care, la o distanță de mai bine de două mii de ani, au pus bazele principiilor de guvernare democratică: Grecia antică și Anglia secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. La sfîrșitul anilor '40 ai secolului trecut, Zevedei Barbu a abandonat materialismul dialectic pentru a se apleca asupra „condițiilor sociale, culturale și psihologice care au dat naștere democrației". S-ar putea, de asemenea, ca în acel moment de criză Barbu să-și fi amintit de profesorii săi de la Cluj și de marea lor deschidere interdisciplinară. În cea de-a doua sa carte publicată în limba engleză în 1960, dedicată lui „Lucian, care m-a învățat ce înseamnă a fi modest prin felul simplu și firesc de a-și purta măreția", autorul va postula în mod explicit caracterul interdisciplinar al lucrării sale *Problems of Historical Psychology* (New York: Grove Press). Încă din timpul studenției sale la Cluj, autorul învățase să migreze de la un domeniu la altul, de la psihologie și filozofie la literatură și estetică sau la filozofia culturii, în căutarea unor legături ascunse: Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Ștefănescu-Goangă, Bologa și Nicolae Mărgineanu i-au fost cu toții profesori și mentori intelectuali în același timp. Ajuns la Glasgow, Barbu va descoperi, spre marea sa mulțumire, un mediu surprinzător de deschis studiilor interdisciplinare, care i-a permis să se concentreze în cele din urmă asupra interferențelor dintre cultură, procesele mentale la nivel individual și structurile sociale.

Barbu Zevedei pare să fi avut intuiția caracterului complex al societății umane, în sensul foarte precis al termenului, acela de sistem dominat de incertitudini.

Democracy and Dictatorship prezintă o discuție exhaustivă asupra originilor democrației, pe fundalul unor fine analize psihologice. Dar lucrurile nu se opresc aici; în prima parte a cărții, autorul răspunde la întrebările pe care începea să și le pună în căutarea ieșirii din labirint. A doua parte a lucrării este dedicată studiului formelor și esenței diverselor sisteme de guvernare dictatoriale, fie ele de stînga sau de dreapta, comuniste sau nazist-fasciste; Barbu le-a trăit în decursul unui singur deceniu pe amîndouă. Este foarte interesant de reținut premisa autorului: „The transition from non-democratic to a democratic period" scrie Barbu, „is […] closely connected with an increasing degree of flexibility in the mental structures of man" („Tranziția de la faza nondemocrată la aceea a democrației e legată în mod intim de o dezvoltare a flexibilității mentale a individului") și adaugă că, în cazul regimurilor totalitare, „the weakening of tradition, the decreasing importance of prejudice and emotionality in the social life of contemporary man, the confidence in reason have all lead directly or indirectly to a totalitarian way of life" („abandonarea tradiției, o diminuare a elementului afectiv în viața socială, încrederea individului în atotputernicia rațiunii au condus împreună, în mod direct sau indirect, la îmbrățișarea totalitarismului").

La vremea aceea, explicații „globale" bazate pe concepte precum acela al „fluidității" (ca și la postmodernul Zygmund Bauman, spre exemplu) sau al „rigidității" unor structuri sociale/culturale ar fi părut prea simple sau chiar simpliste. O lectură atentă a observațiilor de mai sus dezvăluie acuitatea și profunzimea gîndirii lui Zevedei Barbu și relevanța lor astăzi. Autorul trecea în revistă, rînd pe rînd, rolul tradiției, al afectivității și al judecății raționale în stabilirea structurilor culturale, sociale și politice în societățile moderne. Nu voi putea discuta aici în amănunt aceste lucruri; o analiză atentă a lor ar putea duce însă la descoperirea unor metode și, poate, a unei metodologii aplicabile peisajului aparent haotic al societăților noastre postmoderne. Concluziile la care ajunge autorul în ceea ce privește concepte precum acelea de *dogmă* și *mit*, *ideologie* și *democrație*, *personalitatea tipic democrată* în opoziție cu *personalitatea comunistă* clarifică multe evenimente trecute, fenomene ale prezentului și, cine știe, poate vor permite și o mai bună conturare a unui viitor doar întrezărit în acest moment. Fără nici o îndoială, ele sînt pertinente și în contextul analizei sociopolitice a României contemporane.

■■■ Ieșirea din labirint

În încheiere, aș dori să mai subliniez încă un aspect al gîndirii barbiene, foarte important astăzi: în toate analizele fenomenului social, politic, cultural, Zevedei Barbu este extrem de sensibil la natura *complexă* a acestora. Este interesant de remarcat că această sensibilitate a urmat o traiectorie ascendentă în procesul ieșirii sale din labirintul pe care el însuși l-a considerat a fi fost un „castel al reveriilor dogmatice". Interpretările psihologice propuse în cele două lucrări, *Democracy and Dictatorship* și *Problems of Historical Psychology*, nu sînt unidimensionale, reducționiste; autorul realizează devreme în noua sa carieră de sociolog englez că „one basic aspect of modern consciousness, and more pertinently of the modern self, consists in his gigantesque and kaleidoscopic dimensions" („un aspect esențial al conștiintei contemporane și cu atît mai mult al individualității moderne este acela al dimensiunilor ei excesive și caleidoscopice"). Dar el merge mai departe, observînd subtil că „asuming is one thing and explaining another" („a presupune e un lucru, dar a explica e cu totul altceva"); în cel de-al doilea volum menționat, dedicat unei psihologii a istoriei, Barbu va adînci, în căutarea *explicației*, explorarea naturii complexe a structurilor sociopolitice. Dînd urmare unei idei a lui Marc Bloch, care remarcase că frustrările economice se pot ușor transforma în erezii religioase, el va arăta că un asemenea argument „unidimesional" nu poate fi valid într-un sistem complex precum acela al relațiilor sociopolitice, într-o societate umană. Barbu este de accord că „emotional attitudes formed in a specific field of social life can be displaced in other fields", dar precizează că „the direction taken by the displacement is dependent to a large extent upon *the structure of the cultural field as a whole*" („atitudini afective specifice unui domeniu dat se pot regăsi și într-altul, dar formele în care acestea se vor manifesta în noul context vor depinde de *structurile cîmpului cultural considerate în totalitatea sa*" – *Problems of Historical Psychology*, [*s.m.*]. Cu alte cuvinte, la fel ca și în sistemele dinamice deterministe observate și studiate în natură de științele „tari", și în societățile umane, interacțiuni dintre subsisteme duc la soluții multiple, bifurcate, la emergența unor proprietăți noi: sistemul studiat de sociolog, de istoric, de specialistul în politologie sau în studii culturale este unul *complex*. Corolarul acestei constatări este că predictibilitatea, așa cum am înțeles-o în termenii unui reducționism pozitivist devine un concept mai imprecis, mai lichid, mai „fuzzy". Soluțiile există, dar care dintre ele se va realiza depinde în mod esențial de condițiile concrete și specifice ale sistemului considerat. Barbu Zevedei pare să fi avut intuiția caracterului complex al societății umane, în sensul foarte precis al termenului, acela de sistem dominat de incertitudini, sistem în care un anumit tip de „legitate obiectivă" devine un concept caduc: „any attempt to explain a specific case of displacement in the field of emotionality has to take into account all the main factors determining the socio-cultural structure of the group under consideration, such as the prevailing system of beliefs and values, political organization, dominant ideologies, etc." („orice tentativă hermeneutică în domeniul afectivității – observate într-o colectivitate umană – trebuie să ia în considerare toți factorii socioculturali care stabilesc sistemul de valori, de credințe, organizarea politică și ideologiile dominante etc."). Într-un articol viitor, voi examina mai îndeaproape activitatea lui Zevedei Barbu după ieșirea din labirint.

Columbia, 28 februarie 2014

■

www.polirom.ro

- Mihai Radu
  Sebastian, ceilalți și-un cîine eBook
- Sylvain Tesson
  Axa Lupului eBook
  Din Siberia pînă în India pe urmele evadaților din gulag
  Traducere de Sorina Dănăilă
- Gabriel H. Decuble
  Tu n-ai trăit nimic eBook
- Will Gompertz
  O istorie a artei moderne
  Tot ce trebuie să știi despre ultimii 150 de ani
  Traducere de Daniela Magiaru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cronica – între documentar și construcția de publicuri

Miruna RUNCAN

Cititorul uzual al publicisticii, pe suport clasic ori electronic, este, de cele mai multe ori, un „consumator" instantaneu, mînat fie de foamea de informație propriu-zisă, fie de dorința de a pune de acord impresiile și reflecțiile sale cu opiniile altora, mai mult sau mai puțin „avizate". El se întoarce rareori la un articol mai vechi de-o zi-două; sau, în cazul în care nimerește accidental, online, conținuturi din altă lună, din alt an, e puțin dispus să le contextualizeze, mai degrabă le actualizează inconștient, dinspre perspectiva lui actuală către cea veche, a autorului.

Adesea, publicistul însuși pune în paranteză, involuntar, din grabă sau din neatenție, dimensiunea materială și contextuală a propriului său discurs. Discursul însă, fără să fie neapărat un „monumentum aere perennius", cum pretindea Horațiu cu privire la opera sa, păstrează fixate, ca o gîză-n chihlimbar, informații, opinii, gusturi, atitudini particulare: nu numai ale autorului, ci, în subsidiar, și ale „lumii de oameni" și ale vremii în care a fost scris. Uneori, revizitarea de către autor a textelor circumstanțiale de altădată pare o călătorie nostalgic ghidușă – Radu Cosașu e, la noi, probabil cel mai bun exemplu pentru soiul ăsta de aventuri autoficționale. Amatorilor de lecturi străine de același fel le recomand amuzant-acida autodeconstrucție a lui Serghei Dovlatov, din microromanul *Geamantanul*. Alteori, dimpotrivă, recitirea de către un jurnalist/cronicar a propriilor texte prăfuite e o experiență stupefiantă, gotic-romantică: autorul e în text, el însuși și totuși cineva jenant diferit, un „dublu" trădător într-un portret maimuțărit, de care-ar vrea neapărat să scape.

În teatru, atît cititorul materialelor publicistice de întîmpinare (care e spectatorul potențial ori artistul care așteaptă o reacție evaluativă), cît și autorul cronicii sau al eseului ar merita să fie mult mai preocupați, cred, de dubla orientare – de azi către mîine, dar și de ieri către azi – a textului publicistic. Am mai scris și anterior: cronica de teatru, cronica literară, cronica de film sînt, din punctul de vedere al dublei adresabilități, meserii de risc. Editorialele, comentariile, opiniile din zona socială și politică sînt mult mai fluide în ceea ce privește soarta lor în timp, ele sînt revizitate rar de cititor, iar acesta e dispus să admită – măcar subconștient – că, așa cum el, cititorul, își schimbă în timp perspectivele și părerile, și jurnalistul și le va fi schimbat pe-ale sale. Pe cînd, în publicistica dedicată artelor, lectura retrospectivă face textul vechi mult mai asemănător sensului tradițional al conceptului de „cronică", acela de înșiruire istorică a unor fapte, ca la Grigore Ureche. În consecință, la cîțiva ani distanță, orice text de întîmpinare își sporește, într-o măsură greu cuantificabilă, greutatea funcției sale de informație și analiză, dezechilibrînd raportul inițial dintre aceasta și funcția evaluativă. Altfel spus, în timp, dimensiunea materială, de mărturie fizică directă, fixată, cu privire la obiectul descris și analizat, ajunge să predomine în raport cu judecățile de valoare.

Nu vreau să spun că ele devin neimportante, ci doar că vremea face ca evaluările noastre diagnostice să pară, atunci cînd sînt contrazise de opera în ansamblu a unui artist sau a altuia, superflue. Ele vor trăda, mai degrabă, profilul confuz-difuz al autorului cronicii, gusturile sale, umorile sale, cel mult, estetica de la care se revendică și, poate, stilistica sa particulară. În cazul în care diagnosticul e confirmat însă de opera deja patrimonializată, ceea ce va conta pentru cititor va fi, la rigoare, forța argumentativă, bazată tot pe informație și analiză, și nu neapărat intuiția inițială sau consecvența axiologică a criticului. Altfel spus, cronicarul de întîmpinare e (și) un istoric potențial; numai că, adesea, *sans le savoir*.

■■■ Exercițiu de revizitare a cronicilor vechi

Ca să nu supărăm pe nimeni de-acasă, ar merita revăzute, să zicem, opiniile evaluative ale cîtorva dintre celebrii cronicari newyorkezi ai anilor '60, cu ocazia premierei americane a uneia dintre capodoperele lui Brook din seria experimentelor dedicate „teatrului cruzimii": *Marat-Sade* de Peter Weiss. De exemplu, după ce povestește cît de cît disciplinat ce-i cu piesa și ce se vede pe scenă, Walter Kerr, un faimos columnist și atunci, și cîteva decenii după aceea, declara ritos-sarcastic, în *New York Herlad Tribune*, despre propria sa reacție așa-zis evaluativă: „...out of apparent chaos «some seeds may have entered into you». [...] A seed that has now entered into me is the seed of rebellion against the substitution of theatrical production for dramatic structure"[1].

Și mai pătimaș, și mai disprețuitor, John McClain, de la *Journal-American*, își încheie cronica demolatoare cu o diatribă „moralizatoare, trădînd peste decenii o perspectivă politică căpățînos republicană. El spală pe jos și cu autorul dramatic, și cu adaptatorul (regizorul e pentru el insignifiant), semn că experimentul lui Brook de a combina un text de extracție brechtiană cu o interpretare scenică din perspectiva „teatrului cruzimii" își atinsese, de fapt, ținta: zguduise zdravăn receptarea confortabilă, digestivă a cronicarului:

„It beats me that either the author, Peter Weiss, or Mr. Merrick should believe that a great many people living in a world unsettled by the threat of war and strikes and social unrest are interested in spending an evening observing a group of drooling, twitching and utterly pathetic lunatics performing a play-within-a-play which hashes up the dreary ingredients of the French Revolution[2]".

Mi se pare cel puțin instructiv acest exercițiu de revizitare a cronicilor vechi, măcar ca gimnastică de întreținere, prevenind progresivele depuneri nedorite de vanitate care, și azi ca și ieri, însoțesc inconștient exercițiul nostru critic. Desigur, nici un critic, de oriunde-ar fi el, nu e scutit de primejdia diagnozelor care l-ar putea face de rîs peste decenii. Această amenințare ar putea fi însă, dacă nu integral preîntîmpinată, atunci măcar compensată anticipativ pe cel puțin două căi.

Una ar fi – vai, ce banalitate! – dată de o conștiincioasă documentare prealabilă scrierii textului de întîmpinare: e firesc, dacă îți construiești o opinie evaluativă, să nu te limitezi la stricta impresie pe care ți-au lăsat-o o avanpremieră sau o premieră de presă, așa cum ar face un spectator obișnuit. E de la sine înțeles că te vei familiariza cu autorul dramatic și opera lui, cu estetica de la care el se revendică, cu contextul de creație și, pe cît se poate, cu intențiile sale; tot astfel, dacă regizorul și echipa îți sînt necunoscute, e presant să afli – din alte materiale de presă, din cărți, cronici ale confraților sau din interviuri – ce preistorie s-a organizat deja în jurul eforturilor lor de creație. Și asta nu ca să-ți încarci analiza cu amănunte și păreri ale altora, nici ca să faci paradă de propriul enciclopedism, ci ca să-ți poți asuma o perspectivă cît mai adecvată din care să construiești discursul analitic, indiferent cît de personală ți-ar fi, în cele din urmă, judecata. În plus, desigur, ca să eviți să „redescoperi roata".

A doua cale de-a preveni/compensa riscul evaluărilor care se dovedesc, retrospectiv, greșite e una strict strategică. Cred, sincer, că, dacă un cronicar teatral își concentrează mai mult de jumătate din text pe contextualizarea spectacolului în ansamblul referențial al momentului și locului, pe descrierea și analiza de adîncime ale felului în care arată și ale semnificațiilor/reacțiilor născute de spectacol, toate aceste etape se constituie, în mod natural, în argumente în sprijinul evaluării propuse de el. Tehnic vorbind, chiar dacă evaluarea nu se va dovedi, în timp, una rezistentă, în schimb, textul va putea depune, onest, mărturie despre întreg și despre amănunte, despre cum arăta și cum funcționa spectacolul respectiv.

Altfel spus, dacă tot știm că, în timp, funcțiile testimoniale ale unui text critic, mai ales de întîmpinare, ajung să prevaleze asupra funcțiilor evaluative, atunci mi se pare o decizie strategic înțeleaptă ca, de la bun început, să acordăm o pondere sporită zonei descriptiv-analitice, fără să ne privăm, desigur, de obligația/libertatea judecății de valoare, ci derivînd-o din, subordonînd-o, într-un fel sau altul, celei dintîi. O să folosesc tot un exemplu (orientat destul de ambiguu, altminteri) din zona receptării inițiale, la New York, a capodoperei lui Brook. În cadrul unui articol mai degrabă negativ și scandalizat, Wilfred Sheed, de la *Commonweal*, observa, aproape oripilat, reacția imediată a publicului:

„The audience gradually becomes implicated in this confusion. The night I was there people began to applaud their favourite ideas, only to waver when they realized that the avowed lunatics on the stage were clapping even louder [...]. The uncertainty reached a screaming crescendo at the end when the lunatics [...] solemnly applauded the audience: de Sade and Weiss have obliterated all distinctions — the monkeys are outside the bars, the visitors inside [3]".

■■■ Observații sistemice

Dincolo de eroarea, frecventă în critica de teatru anglosaxonă și, mai ales, americană din anii '60, de a confunda textul literar cu textul reprezentației – și, în consecință, intențiile de semnificare ale dramaturgului cu cele ale regiei –, citatul de mai sus demonstrează, simultan, trei lucruri, azi, contradictorii. Primul și cel mai banal e că autorul cronicii nu se obosise să citească piesa, altminteri ar fi aflat că, la Weiss, ea se termină altfel decît la Brook. Păcatul capital al necitirii textului e unul cu state de vechime și poate fi întîlnit și acum, oriunde în lume (inclusiv la noi acasă). Al doilea e că, în pofida faptului că Sheed era, la momentul scriiturii, complet incapabil să sesizeze motivele discrepanței dintre propria lui evaluare și participația frenetic-uluită a publicului, el ne oferă totuși un pasaj suficient de precis și chiar subtil, în care surprinde mecanismele ambigue, dar revelatorii de transfer energetic și emoțional între scenă și sală. Textul funcționează, astfel, pentru noi, ca o hologramă care conține, involuntar, informația directă despre „eficiența" experimentului artaudian al lui Brook. În fine, al treilea lucru observabil e că, în pofida multelor materiale care apăruseră deja, atît în Marea Britanie (unde premiera avusese loc cu un an și mai bine înainte), cît și în America, cu privire la stagiunea dedicată „teatrului cruzimii" (interviuri cu regizorul, cu interpreții centrali, relatări de la diversele faze ale experimentelor LAMDA, declarații din presa scrisă și televiziune, ca să nu mai vorbim de alte cronici consistente, pro și contra), criticul de la *Commonweal* „se prezintă la serviciu" în civil, fără urmă de documentare; ori nepăsîndu-i nici cît negru sub unghie de întreaga muncă a echipei Laboratorului și de obiectivele ei declarate.

Există, însă, și observații sistemice care se desprind transversal, dacă punem cap la cap citatele de mai sus: adresabilitatea cu față de Ianus a cronicii teatrale are, fie că o vrea, fie că n-o vrea, un rol anume – mai mic sau mai mare, oricum unul propriu – în procesul de evoluție a publicurilor de teatru. În unele cazuri, cum e primul citat, din Walter Kerr, efectul „formativ" se dovedește unul pervers, cîtă vreme se întoarce ca un bumerang, peste vreme, împotriva pretențiilor de rebeliune retrogradă – refuzînd spectaculosul „haotic" în favoarea clasicei structuri dramatice – ale autorului său. În al doilea caz, presiunea judecăților tradiționalist de dreapta ale lui John McClain – și mai ales sugestia că spectacolul de teatru ar fi menit să „liniștească" publicul în vremuri de tulburare – se ciocnește de puzderia de cronici apărute simultan, care leagă *Marat-Sade*, text și spectacol, de mișcările de protest împotriva războiului din Vietnam și de cele pentru drepturi civile. Fără să se fi stîrnit, *stricto sensu*, o polemică, această polarizare politică cu privire la opera lui Brook ne apare, retrospectiv, ca un simptom valid al felului în care evoluau, de fapt, sensibilitatea și reflexivitatea publicurilor newyorkeze, fie ele de Broadway, de off sau off-off. Fenomen de retopire magmatică surprins, de altfel, ca un soi de accident de traseu (Goffman ar fi zis că avem de-a face cu o imagine „interpretată în cheie greșită"[4]) de către Wilfred Sheed.

E clar, cel puțin pentru mine, că despre efectele – formative sau deformante – ale criticii teatrale în raport cu publicurile, fie aceste efecte intenționate sau nu, ar merita să medităm mai serios.

---

1. *New York Theatre Critics Reviews*, vol. 26, 1966, p. 241. (Trad: ...„dincolo de aparentul haos «niște semințe poate au pătruns în tine». [...] O sămînță care a pătruns în mine e cea de răzmeriță împotriva substituirii structurii dramatice de către producția teatrală").

2. *New York Theatre Critics Reviews*, vol. 26, 1966, p.242. (Trad: „Mă depășește faptul că atît autorul, Peter Weiss, cît și dl. Merrick [dramaturgul, autor al adaptării. *n. m.*] ar putea crede că un mare număr de oameni care trăiesc într-o lume neliniștită din pricina amenințării războiului, a grevelor și a tulburării sociale sînt interesați să-și petreacă o seară ca să observe un grup de nebuni complet jalnici, spasmodici și băloși, jucînd o piesă-ntr-o piesă care toacă mărunt ingredientele plicticoase ale Revoluției franceze".)

3. Citat preluat din Hunt, Albert şi Geoffrey Reeves, *Peter Brook*, Cambridge University Press, 1995, p. 91 (Trad: „Publicul devine din ce în ce mai implicat în starea de confuzie. În seara în care am fost eu, oamenii au început să-și aplaude ideile preferate, devenind șovăielnici abia cînd realizau că nebunii cu acte de pe scenă băteau din palme și mai tare [...]. Starea de incertitudine a atins un crescendo țipător la final, cînd nebunii [...] aplaudau solemn publicul: de Sade și Weiss șterseseră orice diferențe – maimuțele erau dincolo de grilaj, vizitatorii înăuntru".)

4. În original, „miskeying", vezi Erving Goffman, *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, Boston: Northwestern University Press, 1986, p. 45.

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?" (VI)

■

FILM

Premiile Oscar 2014

Tinu PÂRVULESCU

12 Years a Slave – cîştigătorul marelui premiu

Jared Leto şi Matthew McConaughey
în *Dallas Buyers Club* – premiile pentru interpretare masculină

Desfăşurată în noaptea de 2 martie, ceremonia decernării premiilor Oscar pe 2013 constituie un ritual ce-ar putea fi analizat, numai el, pe o întreagă pagină de revistă. Reprezintă un film în sine, cu momente de tensiune, umor, surprize, gafe, etalare de bogăţie, narcisism, îmbrăţişări şi multă, poate prea multă emoţie. Scopul său e să transmită consumatorilor de film de pe tot globul, anual, mesajul că industria americană de vise nu e numai o mare afacere, ci şi producătoarea unor artefacte culturale onorabile, artistice, dedicate rafinării gusturilor spectatorilor, ecranizării de poveşti pilduitoare şi participării în investigarea trecutului ei naţional şi global.

Distincţia supremă, pentru cel mai bun film, i-a revenit lui *12 Years a Slave* şi era anticipată de cucerirea Golden Globe-ului, de celelalte nominalizări şi chiar, pe parcursul ceremoniei, de premierea Lupitei Nyong pentru Cea mai bună interpretare secundară feminină. Filmul a cîştigat şi Premiul pentru Cel mai bun scenariu adaptat. E o dramă istorică clasică despre un subiect dureros din istoria Statelor Unite şi a lumii, sclavia. Filmul umple un gol în cinematograful american. Acesta s-a priceput să adreseze în capodopere alte subiecte ruşinoase sau traumatice ale trecutului, precum războaiele şi genocidurile secolelor XX şi XXI. Nu însă sclavia – deşi aceasta şi rasismul sînt dezbătute critic în spaţiul public american, iar a cunoaşte istoria sclaviei, ca şi pe cea a Holocaustului face parte din pregătirea civică elementară a americanului (ceva ce nu se încurajează, spre exemplu, în România). Hollywoodul nu a reuşit să producă nici o peliculă pe această temă al cărei impact să poată fi comparat cu cel al miniserialului de televiziune *Roots* (1977). Cîştigător al Globului de Aur şi a 37 de premii Emmy (da, treizeci şi şapte!), acesta din urmă tematiza calvarul unei familii de sclavi, de la răpirea ei din Africa pînă la emancipare. A fost difuzat şi de TVR la începutul anilor '80, cu titlul *Rădăcini*, şi s-a bucurat de interes – desigur, nu atît de ridicat ca *Dallas* şi, din păcate, nu întotdeauna şi de o recepţie avizată. Astfel, numele lui Kunta Kinte, unul dintre eroii serialului, a pătruns în folclorul românesc nu neapărat ca parolă a suferinţei şi exploatării, ci mai degrabă ca un exotism lingvistic bun de folosit în glume rasiste.

Oscarul pune ultima pecete în canonizarea lui *12 Years a Slave* drept noul *Roots*. În anii ce vin, va fi vizionat nu numai în cinematografe sau pe TV-video, ci va deveni obiectul multor studii şi va fi prezentat elevilor şi studenţilor la cursurile de istorie. Filmul îşi trage forţa narativă nu din întinderea sa de-a lungul a mai multor generaţii, ci din perspectiva inedită din care prezintă sistemul. Eroul său e născut şi trăit liber în partea *yankee* şi aboliţionistă a Americii. Experienţa de sclav se datorează răpirii sale la o vîrstă cînd şi-a întemeiat deja o familie, i s-au născut doi copii şi a dobîndit conştiinţa şi experienţa de viaţă a unui om cu drepturi. În noua sa ipostază, de proprietate, e vîndut în Sud şi lucrează pe plantaţii. Din perspectiva sa, sclavia devine o întoarcere în timp, într-o lume anacronică care îi pare chiar şi lui, omului de culoare de la mijlocul secolului al XIX-lea, la fel de ireală (şi poate indiferentă) ca şi privitorului de azi. Dar realitatea ei i se relevă curînd în toată barbaria ei, prin lanţurile pe care trebuie să le poarte, prin munca istovitoare pe care trebuie să o depună şi mai ales prin bătăile cumplite pe care le îndură. Filmul prezintă o serie de viniete cunoscute ale vieţii de plantaţie, de la culesul bumbacului şi traumele despărţirii mamei de copil, pînă la biciuirea nemiloasă şi folosirea religiei şi educaţiei nu pentru a spori calitatea vieţii omului, ci pentru a-i consolida servitutea. Accentul însă rămîne pe perspectivă, pe faptul că eroul, cu bagajul său biografic diferit de al sclavului de rînd, înţelege mecanismul exploatării pînă la ultimele sale consecinţe.

Dacă prin decernarea Premiului pentru Cel mai bun film lui *12 Years a Slave*, membrii Academiei transmiteau semnalul că apreciază o producţie polemică despre istorie şi că admiră, în spiritul moderaţiei protestante, filmele care produc calitate cu bugete limitate şi fără să recurgă la staruri, ei s-au dovedit mai generoşi cu vedetele la acordarea premiilor pentru interpretare. Premiul pentru rol feminin i-a revenit, meritat, lui Cate Blanchett – fără îndoială, marea favorită. În *Blue Jasmine*, ea transpune rătăcirile unei femei decorative rămase fără soţ şi susţinere financiară. Văduvă a unui rechin al finanţelor, Jasmine se prăbuşeşte într-o viaţă de buget mic, ce necesită autoîntreţinerea. Personajul lui Blanchett transmite atît de multă nevroză, încît face ca tot filmul să graviteze în jurul replicilor ei, modificînd vizibil raportul de forţe schiţat de scenariu. În discursul de acceptare a premiului, însă, Blanchett i-a pasat cu modestie calculată meritul înapoi scenaristului şi regizorului filmului, lui Woody Allen. Într-un context în care Hollywoodul e suspectat de sexism, ea l-a descris pe Allen drept un autor de roluri feminine generoase şi aducătoare de Oscar, adresînd astfel compensatoriu acuzaţiile împotriva filmului serios american. Studii de conţinut ale producţiilor ultimilor ani au arătat însă că bărbaţii se bucură de mai multe roluri de compoziţie şi de mai mult timp pe ecran decît femeile.

Premiile de interpretare masculină, principală şi secundară, au revenit cuplului Matthew McConaughey şi Jared Leto din *Dallas Buyers Club*. Lăudam în articolul de săptămîna trecută cum filmul înscenează o cooperare tragicomică între un macho şi un transsexual în lupta amîndurora cu SIDA şi cu lobby-ul firmelor de medicamente. Dincolo de faptul că a slăbit considerabil pentru a întrupa un om cu un picior în groapă, McConaughey îşi merită din plin distincţia pentru că punctează convingător fiecare moment al transformării personajului său dintr-un cowboy ignorant şi fudul într-un om care luptă pentru binele său şi al celor ca el, dintr-un petrecăreţ homofob, dependent de alcool şi cocaină, într-un aliat al gayilor, care studiază legea şi poate ţine lecţii de patologie. Îl vedem purtînd haine de cowboy, halat de spital, costum de business şi haine de preot, schimbînd viaţa de rulotă, cîrciumă şi rodeo pe una de importator de medicamente şi organizator social. Personajul lui Leto devine interfaţa sa cu lumea gay. E interpretat la fel de expresiv, singurul semn de întrebare fiind pe ce criterii s-a decis încadrarea sa la premiul de interpretare. Trebuia el să fie nominalizat pentru rol masculin sau feminin, ori pentru ambele, avînd în vedere că, în film, se îmbracă şi se recomandă ca fiind şi-şi?

Multe din premiile „mici" (sunet, mixaj, efecte vizuale) au fost capturate de *Gravity*, împreună cu premiul de regie, pentru Alfonso Cuarón (primul latino mexican care obţine un Oscar). Ca să înţelegem de ce laurii i-au revenit lui Cuarón, trebuie să gîndim conceptul de regizor nu numai în sens artistic, ci şi tehnologic şi managerial. Regiile lui Martin Scorsese (*The Wolf of Wall Street*) sau David O. Russell (*American Hustle*), contracandidaţii cei mai aprigi ai lui Cuarón, au beneficiat de mai multă susţinere din partea scenariilor şi a personajelor cu care au lucrat: dialoguri mai ample, situaţii şi locaţii mai familiare şi o intrigă mai complexă. Scenariul lui *Gravity* oferă mai puţine puncte de sprijin. Are doar două personaje şi o poveste dezarmant de simplă: o femeie singură şi pierdută în spaţiu vrea să ajungă teafără înapoi pe Pămînt. Simplitatea sa dă mult de lucru regizorului. Pe partea artistică, în a menţine ritmul povestirii şi a crea perspective şi situaţii credibile. Dar provocarea este, de asemenea, inginerească şi managerială, de la cercetarea în domeniul efectelor speciale pînă la lucrul cu echipe tehnice din diferite părţi ale lumii pentru realizarea de stimuli audiovizuali care să compenseze pentru prestaţia actoricească redusă, în bună parte făcută dinlăuntrul unui costum de cosmonaut. Faptul că multe dintre Oscarurile mici au fost luate tot de *Gravity* subliniază că Alfonso Cuarón a onorat cu brio un buget gigantic, cheltuit nu pe salariile actorilor, cum se întîmplă de obicei în cazul dramelor de Oscar, ci pe contribuţii tehnologice. Această distincţie punctează şi faptul că, în afara star-sistemului, superioritatea tehnologică constituie celălalt ingredient esenţial al hegemoniei Hollywoodului pe piaţa de entertainment.

Din acest punct de vedere, *Gravity* contrastează cu *The Wolf of Wall Street*, unul din marii pierzători ai lui 2 martie, un film care trăieşte din jocul actoricesc (condus de Leonardo DiCaprio), din *cast*-ul de proporţii şi din mitologia şi energia locului în care se desfăşoară, Wall Street-ul. Pe acelaşi calapod e construit şi laureatul pentru Cel mai bun film străin, italianul *La Grande bellezza*. Celălalt mare pierzător al Oscarurilor pe 2013 a fost *American Hustle*, nominalizat la toate categoriile importante, din care nu a cîştigat nici una, deşi merita o distincţie, măcar pentru scenariu original, fiind net superior laureatului, scris de Spike Jonze, autor al lui *Her*.

La Grande bellezza intra în competiţie, ca şi laureatul principal al Oscarurilor, cu Golden Globe-ul şi cu multe alte premii în tolbă, inclusiv cu cele britanice şi ale Academiei de Film Europene, deşi avea un competitor serios în *Vînătoarea*, filmul danez al lui Thomas Vinterberg. Scris şi regizat de Paolo Sorrentino, *La Grande bellezza* şi-a primit laurii şi pentru faptul că aminteşte de zilele de glorie şi parcă etern pierdute ale cinematografului italian. El reprezintă o actualizare la epoca Berlusconi a celebrului *La Dolce vita*. Foloseşte aceleaşi ingrediente vizuale, caracterologice şi narative ca ale capodoperei lui Federico Fellini, adăugînd vizibil doar una, pe care poate mai conservatorul şi mai teatralul Fellini nu şi-a permis-o: o mişcare halucinantă a camerei. Eroul său e o reîncarnare a lui Marcello, din filmul lui Fellini, cu aceeaşi profesiune de ziarist monden şi cu aceeaşi trădare de sine în biografie, de a fi fost un om de talent care a preferat viaţa uşoară şi banii, în dauna onorării unei vocaţii scriitoriceşti şi intelectuale mai serioase.

Ambele filme lucrează cu acelaşi segment de populaţie, înalta burghezie, şi îi contemplă excesele în două registre, al fascinaţiei şi al ironiei. Îi prezintă petrecerile, hainele, luxul, snobismul, dar şi hipnotica ei energie şi diversitate. Exploatează fondul istoric şi turistic roman, interioarele *palazzo*-urilor sale şi arhitectura istorică, viaţa de metropolă modernă, tradiţia catolică şi peisajele marine şi montane limitrofe. Ceea ce lipseşte din filmul lui Sorrentino este moralismul lui Fellini, anxietatea că această eternă petrecere, care e Roma, poate scăpa de sub control. Acesta este update-ul făcut de Sorrentino lui *La Dolce vita* jumătate de secol mai tîrziu. Roma rămîne nepieritoare, fiindcă marile sale petreceri de după încheierea Războiului Rece, au învăţat să îi includă sau să şi-i transforme în complici pe toţi cei care ar putea-o antagoniza, de la emigranţi la sindicalişti, de la naţionaliştii de provincie la artiştii cei mai subtili, de la anarhişti anti-globalizare la asceţii creştini. Şi care e secretul supravieţuirii morale şi intelectuale în această lume a suprafeţelor şi superficialităţii? Ne-o spune chiar titlul filmului: să te convingi că eşti mereu pe un drum, într-o aventură, a cărui ţintă este descoperirea sublimului, a marii frumuseţi.

■

ARTE VIZUALE

Rezonanțe

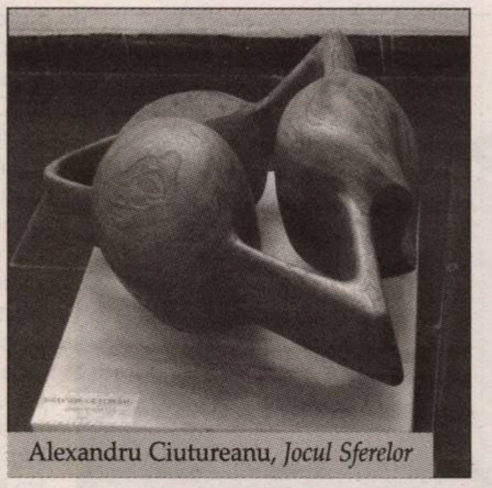
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Marți, 25 februarie 2014, a avut loc la Galeria Simeza vernisajul expoziției colective de sculptură și pictură *Rezonanțe*. Expoziția, prezentată de criticul de artă Luiza Barcan, este construită în jurul lucrărilor create de regretatul sculptor Alexandru Ciutureanu, alături de care sînt prezenți colegi din generații diferite, într-un spectacol vizual al cărui numitor comun este prietenia.

Artiștii expozanți cu care putem rezona la Simeza, în configurația propusă, sînt: Alexandru Ciutureanu, Gheorghe Dican, Medi Wechsler Dinu, Alexandru Grosu, Ion Iancuț, Vasile Ivan, Octavian Mardale, Alexandru Nancu, Lidia Nancuischi, Liviu Nedelcu – curator, Ștefan Pelmuș, Marian Petre, Nicolae Ovidiu Popa, Dumitru Radu, Liviu Russu.

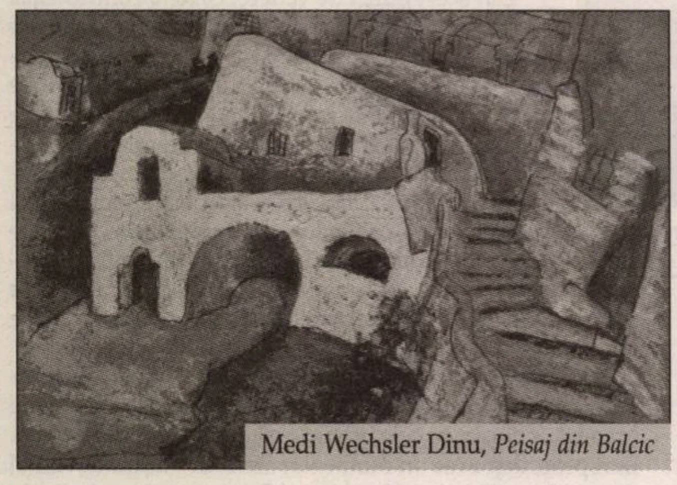
Prima impresie pe care am avut-o cînd am trecut pragul galeriei a fost aceea de căldură, de firesc, de prezent și de pace. Diversitatea covîrșitoare a lucrărilor, majoritatea sculpturi, modul în care au fost aranjate trimit spre ideea unui timp fără durată, spre o clipă în care totul se ordonează după o logică a măsurii, altfel spus, în care tot ceea ce este conjunctural a fost eliminat din discurs. Rămîne un spectacol vizual pur și o expoziție fără lucrare vedetă, locuri privilegiate sau pereți de gală.

Sculpturile, de dimensiuni medii-mici, sînt expuse echidistant, invitînd să fie vizionate din unghiuri multiple, întotdeauna în context cu celelalte. Fiecare dintre ele își are însă propria individualitate, putînd, în același timp, să trăiască alături de celelalte. Alternanța cu pictura întregește atmosfera de tot unitar.



Alexandru Ciutureanu, *Jocul Sferelor*

Într-o epocă artistică a proiectelor, în care se pune accentul pe ideile de contemporaneitate și tendințe, așa cum sînt ele interpretate astăzi, expozițiile nontematice pot deruta. Schimbarea perspectivei modifică fundamental datele problemei. Întoarcerea la artefact, continuitatea dintre viață și creația artistică poartă mesajul că modul de a ne exprima își are importanța sa, dincolo de discursurile de susținere care însoțesc faptele și realizările noastre. Diferența de potențial dintre tradiție și modernitate naște întrebarea legitimă privind soarta „modernului" după ce acesta a devenit istorie. A considera că ceea ce se întîmplă în timpul, vieții noastre reprezintă ceva special în relație cu timpul, reprezintă deopotrivă un act comic și de aroganță: este ca și cum am afirma că Spartacus a luptat pentru trecerea la o formă de orînduire socială superioară, feudalismul timpuriu.



Medi Wechsler Dinu, *Peisaj din Balcic*

Ce se va întîmpla oare cu marile proiecte despre care se discută astăzi în cercuri mondene? Becurile legate în serie de Felix Gonzalez-Torres sau ceasurile sale care indică aceeași oră au nevoie de un curator pentru a putea fi „citite", așa cum au fost propuse de artist, adică într-un mod conjunctural-narativ (este vorba despre homosexualitate, privită ca tristețe de a fi aidoma partenerilor). Pe de altă parte, Alberto Giacometti trăiește și strălucește inclusiv la Galeriile Borghese din Roma. Între 16 ianuarie și 25 mai 2014, 40 de lucrări ale sale sînt expuse printre lucrările antice și baroce ale celebrului muzeu, în cadrul expoziției *Giacometti. La Scultura.*

Revenind la Simeza și la *Rezonanțe,* Alexandru Ciutureanu și Alexandru Nancu ne-au părăsit de curînd, după ce Vasile Ivan și Lidia Nancuischi trecuseră la cele veșnice în urmă cu un deceniu. Creația lor nu este mai puțin contemporană decît cea a colegilor prieteni. La cei 105 ani, doamna Medi Wechsler Dinu continuă să ne vorbească prin pictura domniei sale. Munca artistică a celor prezenți în expoziția la care ne referim, și nu numai, se constituie în patrimoniu național.

Utilitatea publică a artistului vizual din România nu este recunoscută din punct de vedere legal, ca statut, cel puțin pînă în momentul de față. România se recomandă prin sport și în special prin iluștrii fotbaliști. Nu mai departe de săptămîna trecută, prim-ministrul, aflat într-o vizită la Roma, i-a dăruit Papei Francisc un tricou al lui Gheorghe Hagi, cu autograf. Probabil că programul încărcat nu a permis vizionarea expoziției cu Giacometti, pentru care, de altfel, trebuie făcută programare prealabilă. Semnatarul, care nu face politică, îl roagă pe cititor să interpreteze ideea lansată exclusiv în context cultural. În 1947, liderul comunist Iosip Broz Tito primea din partea oficialităților de la București un tablou al lui Andreescu, nu un tricou semnat de fotbalistul Titus Ozon, dar vremurile se schimbă, și nu întotdeauna în bine.

Încheiem recomandînd cititorului o expoziție cu care, sîntem convinși, va rezona. ■

Alexandru Nancu, *Semn*

Marian Petre, *Atemporal*

INTERSECȚII

A plagia, plagiere, plagiat

Michael FINKENTHAL

Subiectul a fost repus în actualitate de scandalul recent care a dus la demiterea unui subsecretar de stat la Ministerul Educației: „Premierul Victor Ponta a demis-o pe Ștefania Duminică din funcția de secretar de stat la Ministerul Educației, după ce Comisia de Etică a Universității din București a stabilit că lucrarea de disertație a acesteia din 2012 este un «plagiat integral» după o lucrare din 2008" (*Observator cultural*, nr. 711).

A *plagia* înseamnă pur și simplu a fura. Unii fură bani, alții fură proprietate intelectuală. Nu-i poți opri nici pe unii, nici pe ceilalți, îi poți doar pedepsi *post factum*. Actul *plagierii* este în sine banal și, spre deosebire de furtul executat cu dexteritate și imaginație, nu impresionează niciodată. Observați că substantivului *plagiere* îi lipsește valoarea muzicală, acea sonoritate catifelată obținută în cupluri precum „a cînta-cîntare" sau „a visa-visare", spre exemplu. Iar cuvîntul *plagiat* e de-a dreptul urît.

Este inutil să ne punem întrebarea „de ce comit oamenii asemenea acte?" – cu toate că ea nu e deloc lipsită de noimă. Valorile sînt inculcate prin educație, ele reprezintă fibra culturii în care trăim, aparenta lipsă a unor norme etice ne îngrijorează profund. E greu, așadar, să nu ne punem întrebarea. Doar că, uneori, și răspunsurile cele mai bune rămîn total ineficiente în fața unor realități care nu mai corespund cadrului în care s-au pus întrebările. Mai degrabă ar trebui să ne îngrijoreze faptul că fenomene precum plagiatul aruncă o umbră și asupra celor care sînt plagiați și a instituțiilor în care aceștia activează (vezi reacția unor comentatori la articolul menționat).

Și e păcat ca asemenea acte să întineze întreaga lume universitară, să arunce dubii asupra calității activităților acesteia în domeniul științelor și a umanioarelor, de la cercetare și pînă la literatură. Există în România o multitudine de activități originale și de valoare în toate domeniile, în universități și în afara lor. Cine are îndoieli în această privință nu are decît să citească revistele specializate, presa culturală și literară, să urmărească puțin activitățile grupurilor de cercetare din universități și să-și arunce privirea asupra titlurilor publicate anual de un număr enorm de edituri din București și din provincie. Originalitatea există, și marele și adevăratul dușman al ei nu este plagiatul, ci uneori provincialismul, dar asta rămîne pentru o altă discuție.

Un comentator se întreba, în urma publicării comunicatului în cauză, dacă *absurdul* nu ar reprezenta astăzi „specificul național". Probabil se gîndea la faptul – recunosc, absurd – că un premier acuzat de plagiat demite o funcționară din guvernul său, pe același motiv. Mai mult decît întrebarea „de ce plagiază prostește cineva care scrie o lucrare de masterat sau de doctorat?" (se pare că plagiatul în discuție este o reproducere integrală a unui text aparținînd unei alte autoare), este semnificativ absurdul acestei situații. Nu, cu siguranță că absurdul discutat aici nu reprezintă un „specific național" (de altfel, ar trebui să renunțăm la această sintagmă demodată: există anumite trăsături caracteristice poate, determinate de diverși factori, coordonate sau repere care ne permit să construim modele ușor de folosit în descrieri de ansamblu, globale, dar nu o constantă universal denumită „specific național"), ci un *absurd politic* care nu aduce deloc cu cel al metafizicienilor.

Ceea ce se întîmplă aici nu este absurd; fenomenul reprezintă mai degrabă o... anomalie. O anomalie, însă, care se repetă și care se încăpățînează să persiste. Întrebarea nu este, deci, una legată de conceptul de „absurd", ci una simplă, pragmatică: cum poate fi oprit acest proces de metastazare a anomaliilor? Da; așa cum în medicină se practică chimioterapia sau radioterapia, la fel și pacientul colectiv poate fi ajutat în acest proces prin metode similare. Doar că brutalul tratamentului biomedical este înlocuit cu intransigența pozitivă a unor oameni care au principii. Dincolo de politică și de ideologie. La urma urmelor, „să nu furi" sau „să nu ucizi" sînt interdicții care, la nivel individual, transcend politica și ideologia.

Columbia, 28 februarie, 2014

IN MEMORIAM

Nicolae Herlea – o voce de o noblețe unică

Mariana NICOLESCO

Vocea lui Nicolae Herlea avea un timbru atît de frumos încît o recunoşteai, cu fiori, de la primele sunete.

Încă din adolescență, fiecare dintre noi am ascultat la radio voci admirabile. Şi sînt sigură că fiecare îşi aminteşte, ca şi mine, o anume voce, de o frumusețe, de o culoare şi de o noblețe aparte, unică. Vocea lui Nicolae Herlea.

Planeta întreagă l-a aplaudat pe marile scene. A fost iubit de toți cei care l-au auzit cîntînd şi de toți cei care l-au cunoscut.

Un om minunat, blînd, cald, atent, generos prin toată ființa sa.

A cîntat cu cei mai mari artişti ai timpului său şi a exprimat de multe ori în public regretul că, dată fiind diferența de generații, nu am cîntat împreună. Dar a fost lîngă mine ani şi ani de zile, de cînd l-am invitat să mi se alăture în Juriul Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée", unde statura lui aducea întotdeauna o notă supremă de prestigiu şi de încurajare pentru artiştii în devenire.

L-am sărbătorit cu infinită dragoste, de douăzeci de ani încoace, la fiecare aniversare, şi nu voi uita vreodată emoția lui, şi a mea, în 2012, la împlinirea a 85 de ani, atunci cînd, mînă în mînă, împreună cu zeci şi zeci de tinere talente din nenumărate țări, pe scena Festivalului Darclée, ascultam cutremurătoare secvențe din opere înregistrate de el.

Cu Nicolae Herlea a plecat un prieten drag şi un imens artist, a cărui voce, cu timbrul ei sublim, va entuziasma şi va mîngîia în veci sufletele noastre.

Prin ce era mare artist Nicolae Herlea? Vocea lui Nicolae Herlea avea un timbru atît de frumos încît o recunoşteai, cu fiori, de la primele sunete. Şi, apoi, dispunea de acea *cantabilitate* strălucită, ca în *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, care, însă, lucru rar, rămînea desăvîrşită şi în secvențele cu accente dramatice, cutremurătoare, întotdeauna integrate melodic, din *Rigoletto* de Verdi, de pildă, sau în Scarpia din *Tosca* de Puccini.

Aceste particularități, fondul de căldură umană ce-l caracteriza în fiecare circumstanță şi în fiecare rol, făceau noblețea şi unicitatea artei lui.

N-am să uit niciodată prezența lui pătrunsă de emoție la primele mele recitaluri în țară, la Ateneul Român, în 1991, aşa cum se vede şi în memorabilele înregistrări ale televiziunii naționale.

„Am cîntat cu toți marii artişti ai lumii şi cu toate marile soprane", spunea el. „ Şi dacă am un singur regret e că n-am cîntat niciodată cu Scumpa." Aşa îmi spunea, cu dragostea fraternă care avea să ne lege pînă la sfîrşitul vieții sale. Şi asculta, nopțile, înregistrările mele din spectacole şi concerte. Cu lacrimi în ochi, aşa cum avea s-o spună, public, de mai multe ori. Iar eu, care am cîntat cu mulți dintre marii baritoni ai secolului, ştiusem dintotdeauna că nici unul dintre ei nu putea încînta auzul şi cutremura de emoție ființa ascultătorului cum o făcea Nicolae Herlea.

Ştiu cît de tare se temea de clipa de pe urmă, şi aş fi vrut să-i spun, acum cîteva zile, cînd am vorbit ultima oară la telefon, să nu se teamă, căci dacă vocea lui se va stinge, e doar pentru o clipă, căci o va regăsi neîntîrziat în paradisul celest în care străluceşte de mult. Dar nu puteam zice nimic, căci îl rugase pe prietenul comun, dr. Stephan Poen, să nu-mi spună de boala lui: „Să nu ştie Scumpa, căci va suferi pentru mine".

La 75 de ani, l-am sărbătorit împreună cu tinerii artişti în devenire, într-un entuziasm indescriptibil, la Festivalul Darclée. La 80 de ani, la fel. Şi tot aşa, la 85 de ani, în 2012, cînd mînă în mînă, pe scena pe care debutase Hariclea Darclée, în 1881, am ascultat împreună cu noile talente şi cu publicul meduzat minunatele pagini din Verdi, Puccini, Rossini sau Giordano.

Roluri, interpretări, momente divine de artă a cîntului care au adus atîta bucurie publicului de la vechiul Metropolitan Opera, din New York, de la Balşoi Teatr, din Moscova, ori de la Teatrul alla Scala, din Milano. Ca şi publicului românesc.

Era absolut firesc să-l invit pe Nicolae Herlea să mi se alăture în marea aventură aşezată sub auspiciile Haricleei Darclée şi închinată nu doar memoriei acesteia, ci şi devenirii noilor generații de interpreți lirici. A fost alături de mine şi de aceste talente minunate timp de un deceniu şi jumătate. Şi nenumăratele apeluri telefonice şi email-uri pe care le primesc de cîteva zile, pătrunse de emoție la ştirea trecerii lui în eternitate, sînt mărturia iubirii pe care a inspirat-o, a certitudinii valorii pe care am cultivat-o împreună.

Entuziasmul lui pentru succesele tinerilor artişti era unul tineresc, pur şi simplu, nedisimulat. Iar umorul lui – în treacăt fie spus, era un formidabil imitator – ne făcea să ne topim de rîs, cu povestirile sale legate de scenă ori de viață.

În aprecierea concurenților, am fost amîndoi la unison. Nu generozitatea, evidentă, ci justețea notărilor a impus Concursul Darclée la nivel mondial. Eu vorbeam, adesea, cu competitorii. Nicolae Herlea – niciodată. Cu o singură excepție. Un artist a încercat să prezinte o arie pe care nu o pregătise ca lumea. Nu se mai întîmplase niciodată aşa ceva. Tînărul artist a cerut s-o ia de la capăt. Şi atunci, Nicolae Herlea, conştiinciozitatea profesională personificată, a vorbit pentru prima şi singura dată: „Nu, drăguță. Mulțumesc. Am înțeles".

Exemplul său, vocea sa, interpretările sale, pe care cei peste 2000 de concurenți veniți la Concursul Darclée de-a lungul anilor, le-au resimțit, le-au trăit personal, sînt una dintre cele mai mari investiții în viitorul lor şi al artei lirice. Ca şi modelul uman întruchipat de minunata ființă care a fost baritonul Nicolae Herlea.

■

mații pe www.editurasedcomlibris.ro mai multe informații pe www.editurasedcomlibris.ro mai multe informații pe www.editura

Program de vizitare:
Miercuri – Sâmbătă: 10⁰⁰ – 20⁰⁰
Duminică: 10⁰⁰ – 17⁰⁰
Accesul vizitatorilor este gratuit.

12 - 16 martie 2014
Palas Mall, Iaşi
Atrium, nivelele 0 şi 1

XXII

Librex
târg de carte, artă, muzică
Primăvara cărților la Iaşi

La Librex,
citeşti toate cărțile
autorilor tăi preferați

Sute de poveşti, mii de cărți, milioane de pagini, miliarde de cuvinte

22 de ani de istorie

ORGANIZATOR: sedcom libris
EVENIMENT REFLECTAT DE TVR IAŞI Europa fm Pe aceeaşi frecvență cu tine Ziarul de Iasi OBSERVATOR CULTURAL

CO-ORGANIZATORI:
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI CULTURALI:
AMBASADORI CULTURALI:
SPONSORI:
PARTENERI PRINCIPALI:

Premiile Senatului şi nominalizările UNITER

A XXII-a ediţie a Galei Premiilor UNITER va avea loc luni, 28 aprilie, la Sala Palatului din Tîrgu-Mureş.

Premiile Senatului: Conform statutului Uniunii Teatrale din România, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER premiul de excelenţă, premiile pentru întreaga activitate şi premiile speciale.

■ Premiul de excelenţă: Victor Rebengiuc

■ Premiul pentru întreaga activitate:
Actor: Petru Ciubotaru
Actriţă: Virginia Itta Marcu
Regizor: Mihai Măniuţiu
Scenografie: Anca Pâslaru
Critică şi istorie teatrală: Zeno Fodor

Premii speciale

■ Premiul special, pentru contribuţia la redimensionarea într-un discurs contemporan a unei cărţi fundamentale pentru practica şi teoria teatrală: K.S. Stanislavski – *Munca actorului cu sine însuşi* –, jurnalistei şi traducătoarei Raluca Rădulescu.

■ Premiul special pentru teatru-dans: Andreei Gavriliu şi lui Ştefan Lupu, pentru performanţă în spectacolul *Zic-Zac*, spectacol de teatru-dans de Andreea Gavriliu, rezemată de Ştefan Lupu, cu: Andreea Gavriliu, Ştefan Lupu şi Gabriel Costin

■ Premiul special pentru teatru-document: Gianinei Cărbunariu, pentru spectacolul-studiu *Tipografic Majuscul*, coproducţie dramAcum şi Festivalul Internaţional de Teatru de la Nitra, Slovacia, în parteneriat cu Teatrul Odeon. Spectacolul face parte din proiectul european „Vieţi paralele – Secolul XX văzut prin ochii Poliţiei Secrete".

Pentru a XXII-a ediţie a Galei Premiilor UNITER, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru: Andreea Dumitru, Sebastian Vlad-Popa şi Ionuţ Sociu. Nominalizările pentru această ediţie a Galei Premiilor UNITER sînt următoarele:

■■■ Cel mai bun spectacol:

■ *Hamlet* de W. Shakespeare, regia László Bocsárdi, Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu-Gheorghe

■ *Maestrul şi Margareta*, după Mihail Bulgakov, regia Zoltán Balász, coproducţie Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu şi Teatrul Maladype Budapesta

■ *Victor sau copiii la putere* de Roger Vitrac, regia Silviu Purcărete, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■■■ Cel mai bun regizor:

■ Zoltán Balász, pentru spectacolul *Maestrul şi Margareta*

■ László Bocsárdi pentru spectacolul *Hamlet*

■ Silviu Purcărete, pentru spectacolul *Victor sau Copiii la putere*

■■■ Cel mai bun scenograf:

■ József Bartha, pentru scenografia spectacolului *Hamlet*

■ Dragoş Buhagiar, pentru scenografia spectacolului *Ce nemaipomenită aiureală*, Teatrul Naţional Cluj

■ Velica Panduru şi Zoltán Balász, pentru scenografia spectacolului *Maestrul şi Margareta*

■■■ Cel mai bun actor în rol principal:

■ László Mátray, pentru rolul titular din spectacolul *Hamlet*

■ Cornel Răileanu, pentru rolul Personajul, din spectacolul *Ce nemaipomenită aiureală*, Teatrul Naţional Cluj

■ Marius Turdeanu, pentru rolul Maestrul, din spectacolul *Maestrul şi Margareta*

■■■ Cea mai bună actriţă în rol principal:

■ Alexandra Fasolă, pentru rolul titular din spectacolul *Yentl*, Teatrul Evreiesc de Stat

■ Mariana Mihu, pentru rolul Woland, din spectacolul *Maestrul şi Margareta*

■ Rodica Negrea, pentru rolul titular din spectacolul *Mutter Courage*, Teatrul Mic Bucureşti

■■■ Cel mai bun actor în rol secundar:

■ Zsolt Bogdán, pentru rolul Charles Paumelle, din spectacolul *Victor sau Copiii la puter*

■ Valer Dellakeza, pentru rolul Tót, din spectacolul *Familia Tót*, Teatrul Naţional Craiova

■ Tibor Pálffy, pentru rolul Claudius, din spectacolul *Hamlet*

■■■ Cea mai bună actriţă în rol secundar:

■ Csilla Albert, pentru rolul Esther din spectacolul *Victor sau Copiii la putere*

■ Nicoleta Hâncu, pentru rolul Elmire, soţia lui Orgon, din spectacolul *Tartuffe*, Teatrul Metropolis, Bucureşti

■ Romaniţa Ionescu, pentru rolurile Mara, Mama Marei, Psiholog şi Prezentator TV din spectacolul *Profu' de religie* de Mihaela Michailov, Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova

■■■ Critică teatrală:

■ Cristina Modreanu

■ Mircea Morariu

■ Iulia Popovici

■■■ Teatru radiofonic:

■ *Aniţa Nandriş-Cudla – Amintiri din viaţă* şi *Aniţa Nandriş-Cudla – 20 de ani în Siberia*, regia artistică: Petru Hadârcă

■ *Belvedere* de Ana-Maria Bamberger. Adaptarea radiofonică şi regia artistică: Cezarina Udrescu

■ *Două nuvele de Mihail Bulgakov: „Ştergarul cu cocoş" şi „Beregata de oţel"*. Dramatizarea radiofonică şi regia artistică: Diana Mihailopol

■■■ Teatru TV:

■ *Hedda Gabler*, regia artistică: Dominic Dembinski

■ *Efectul Genovese*, regia artistică: Jon Gostin

■ *O noapte furtunoasă*, regia artistică: Mihai Manolescu

■■■ Debut:

■ Delu Lucaci, pentru rolul *Agnes*, din spectacolul *Prăpădul*, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi

■ Lucia Mărneanu şi Leta Popescu, pentru spectacolul *Parallel*, coproducţie GroundFloor Group şi ColectivA, Cluj-Napoca

■ Erwin Şimşensohn, pentru regia spectacolului *Yentl*, Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti.

Argumentul juriului

Criticii Andreea Dumitru, Ionuţ Sociu şi Sebastian-Vlad Popa comunică publicului şi comunităţii teatrale din România următoarele principii care au ghidat selecţia pentru nominalizările la Premiile Galei UNITER 2013:

■ vitalitatea expresivă şi ideatică a creatorilor de a depăşi stereotipiile teatralităţii ca formă de complicitate gregară între artist şi public;

■ forţa prin care spectacolul dramatic se manifestă ca dimensiune autonomă faţă de prestigiul textului literar, ceea ce, de altfel, este de mult subînţeles şi rareori înţeles.

Decurg, din cele de mai sus, următoarele criterii specifice:

■ observarea regiei de teatru ca act de gîndire ce trece dincolo de nomenclatorul de teme morale, îndeobşte întîmpinate entuziast de critica de specialitate: „criza lumii contemporane", „pierderea identităţii", „incomunicabilitatea", „inadaptarea", „conflictul dintre generaţii", „dezumanizarea", „alienarea" etc.;

■ observarea regiei de teatru ca act de gîndire şi de sensibilitate care înţelege omul ca un cîmp de contradicţii ireductibile, revelatorii;

■ se deduce calitatea actorului care-şi depăşeşte propria eficienţă expresivă verificată. Spectacolele nominalizate, dar şi actorii nominalizaţi apar în acest sens juriului nu doar ca excepţii, dar şi ca fenomene rarisime de vocaţie artistică. Sentimentul entuziast şi îngrijorător este acela de a fi identificat valori nereprezentative pentru teatrul românesc de astăzi;

■ nominalizările de spectacol şi de regie coincid, fără nici o intenţie în acest sens, cu adeziunea reală, numărabilă, cuantificabilă a publicului. Depăşim cu această ocazie şi falsul complex al rupturii dintre ceea ce se numeşte „teatru de artă", experiment sau laborator teatral şi public.

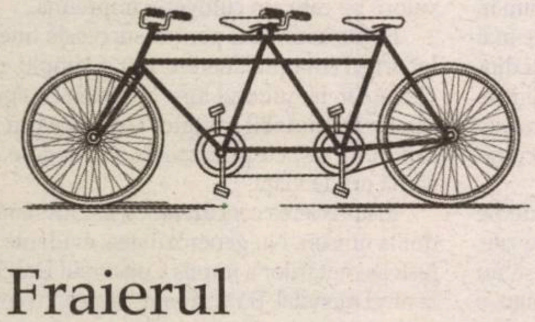
Juriul recunoaşte că toate aceste criterii nu şi le-a putut onora integral decît în cazul spectacolului *al vivo*.

Juriul ţine să evidenţieze radicalitatea poeticii dramatice a spectacolului *Parallel*, proiect artistic colectiv creat în condiţii de producţie minimală, cu actori şi regizori debutanţi. *Parallel* (producător: GroundFloor Group, coproducător: ColectivA, Cluj-Napoca) s-a aflat în proximitatea nominalizării pentru cel mai bun spectacol. [...]

Juriul a propus preşedintelui Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru acordarea unui premiu regizorului şi istoricului de teatru Radu-Alexandru Nica, pentru volumul *Nostalgia Mitteleuropei. O istorie a Teatrului German din Sibiu*, Editura Eikon, 2013. (text integral pe *www.uniter.ro*)

■

TANDEM



Fraierul

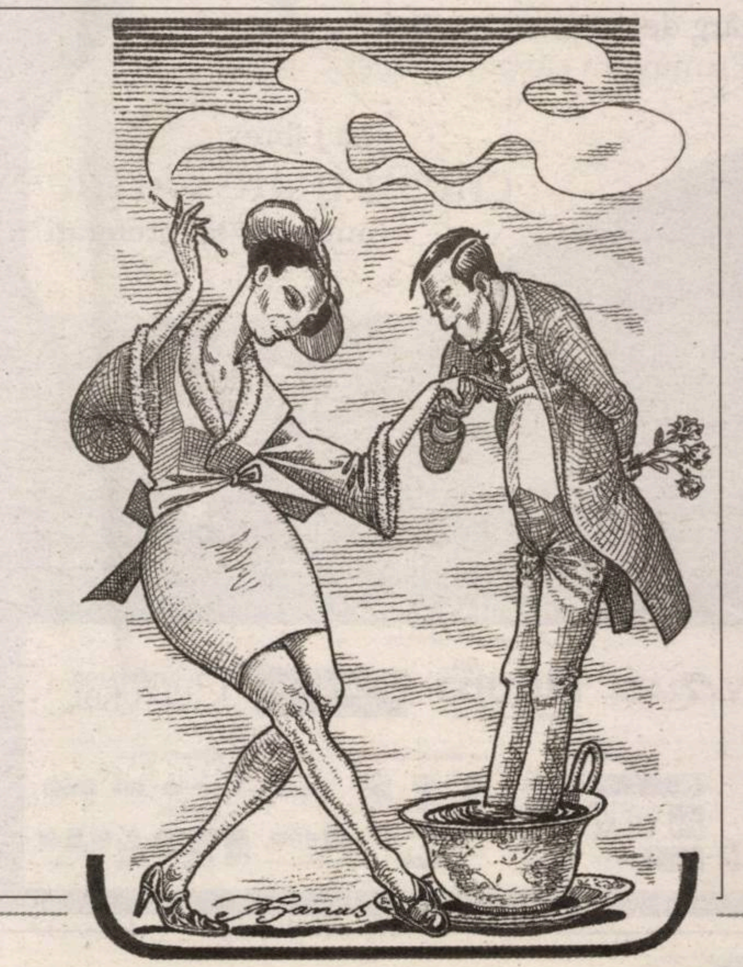
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Să calci în străchini nu-i totuna
cu a călca în ceşti cu ansă
de porţelan străalb ca luna,
cînd ai manşete cu rejansă
la pantalon şi demifrac
din epoca post-Biedermeier –,
dar, din păcate, preamult trac,
ca să nu spun şi că eşti fraier,

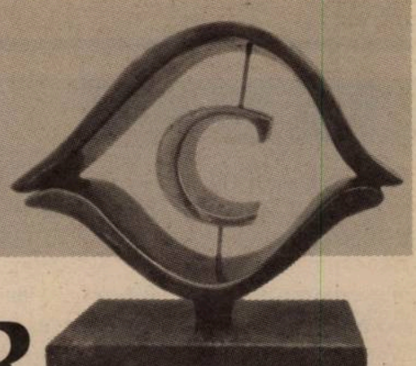
cînd îţi întinde mîna vampa
descinsă din *les années folles*,
ce-aduce, oarecum, cu lampa
care filează şi, în gol,
împrăştie fum gri-alb, prin propriu-i
fume-cigarette, stagnînd în aer –
iar mie-mi vine să m-apropiu
de tine şi să te fac fraier:

căci nu eşti vrednic de-aşa pleaşcă,
intrat pînă mai sus de glezne
în ceaşca-n care te faci fleaşcă,
în loc să dai, că nu-i nelesne,
pe faţă smocul de nu ştiu
ce flori – iar nu,-ntr-un veşnic vaier,
s-o ţii, cum că e un pustiu
etern vieaţa ta de fraier.

Zic „fraier", ca s-audă vampa
ce-ar putea fi teutofonă
şi,-atunci, i s-ar aprinde lampa
subit, în cerebrala zonă,
iar ea s-ar prinde,-ntr-un moment
cînd eu îs gata de încaier,
că eşti, de fapt, un pretendent,
pre limba maică-sii: *ein Freier!*



Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2014



OBSERVATOR CULTURAL

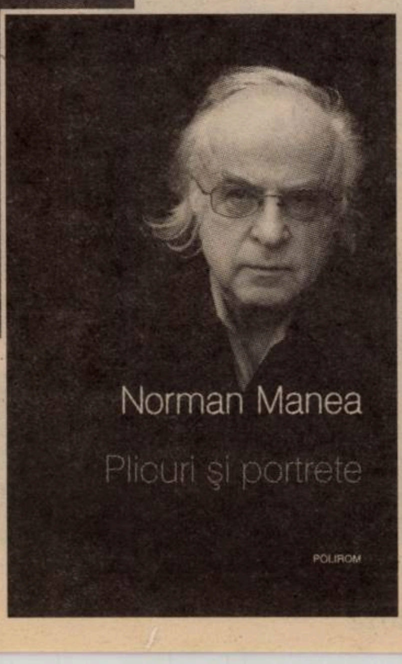
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 456 (714) 13-19 martie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Tovarăşa Ana (I)

Paradoxul Pauker: antisemitism şi comunism

un eseu de Norman Manea,
din viitorul volum *Plicuri şi portrete*



RESTITUIRI

Camil Petrescu – publicist

la 120 de ani de la naşterea scriitorului, vă oferim cîteva articole mai puţin cunoscute ale romancierului

---

ACTUALITATE

Operaţiunea electorală „Free Gică“. La ce servesc graţierile

de Iulia Popovici

KINOBSERVATOR

Despre *Closer to the Moon*

cronică de Mihai Fulger

A FOST

■■■ „Şapte zile în Asia“. Luni, 3 martie, la Muzeul Bucovinei din Suceava, au avut loc deschiderea Festivalului de film, poezie şi artă „Şapte zile în Asia“ şi vernisajul unei expoziţii de obiecte religioase tibetane. Expoziţia a fost urmată de o prezentare a Tibetului şi a comunităţii tibetane din Dharamshala, reşedinţa lui Dalai Lama. Partea a doua a evenimentului a constatat în întîlnirea cu regizorul Iulian Manuel Ghervas şi proiecţia ultimului său film, *Anul Dragonului*, produs pentru HBO Europe. Filmul a avut premiera la TIFF 2013 şi a fost selecţionat la mai multe festivaluri din ţară şi străinătate. Este nominalizat, alături de alte patru filme, la Premiile GOPO din 24 martie.

■■■ Ziua Internaţională a Francofoniei. 20 de pictori români contemporani expun la Bruxelles, în perioada 10-25 martie, în cadrul unei expoziţii organizate de Institutul Cultural Român Bruxelles şi de Reprezentanţa Permanentă a României pe lîngă Uniunea Europeană (RPUE). Evenimentul marchează aniversarea Zilei Internaţionale a Francofoniei (20 martie) şi se desfăşoară cu sprijinul Asociaţiei Culturale *Soleil de l'Est* din Franţa. Majoritatea lucrărilor expuse au fost realizate în cadrul rezidenţelor artistice găzduite de această asociaţie în spaţiul francofon. Printre artiştii selecţionaţi se numără: Corneliu Vasilescu, Cosmin Frunteş, Carmen şi Nicolae Groza.

■■■ Lectură publică Octavian Soviany. Miercuri, 12 martie, la Librăria Bastilia din Bucureşti, Octavian Soviany a susţinut o lectură publică din volumul *Călcîiul lui Magellan*, apărut de curînd la Editura Cartea Românească. Lectura a fost urmată de un dialog cu Nora Iuga şi Claudiu Komartin.

■■■ S-a deschis cea mai mare expoziţie de artă românească contemporană în Polonia. În perioada 10 martie-8 iunie, Centrul pentru Artă Contemporană Zamek Ujazdowski găzduieşte, cu sprijinul Institutului Cultural Român din Varşovia, cea mai mare expoziţie de artă contemporană românească organizată de-a lungul vremii în Polonia. Tema principală a expoziţiei este reflecţia artistică asupra României contemporane. Lista artiştilor ale căror lucrări vor alcătui ampla expoziţie de la Varşovia, curatoriată de Ewa Gorządek, îi cuprinde pe: Anca Benera & Arnold Estefan, Apparatus 22, Mihuţ Boşcu Kafchin, Irina Botea, Cătălin Burcea, Mircea Cantor, Radu Cioca, Radu Comşa, Radu Cioca, Adrian Ghenie, Maxim Liulca, Ioana Nemeş, Alex Mirutziu, Anca Munteanu Rîmnic, Ciprian Mureşan, Vlad Nancă, Cristian Rusu, Şerban Savu, Răzvan Sădean, Mona Vătămanu & Florin Tudor. Expoziţia va reprezenta un element central al programului varşovian din Noaptea Galeriilor 2014 (17-18 mai).

■■■ Zilele Filmului Maghiar. Asociaţia Maghiarilor din Sibiu (HID), prin Centrul Cultural Maghiar, în colaborare cu Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar din Bucureşti, Clorofilm, Asociaţia Filmtett, Subterana Cinematografică, Atrium Cafe Bistro & Art, cu sprijinul Parohiei Reformate şi al Casei de Cultură a Municipiului din Sibiu, organizează, în perioada 12-16 martie, Zilele Filmului Maghiar. Toate filmele vor avea subtitrare în limba română. În program sînt incluse şi două vernisaje: în Turnul Sfatului, expoziţia *Refugiu* de Baranyi Ildikó (EFIAP) a fost vernisată pe 12 martie, iar în aceeaşi zi, la Centrul Cultural Maghiar a fost vernisată expoziţia de ilustraţii *Tinerii din Martie*.

Au început înscrierile pentru „Bun de Tipar“

Pe 5 martie, au debutat înscrierile la cea de a III-a ediţie a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar“. Profesionişti ai cărţii – editori, autori, traducători, graficieni, tipografi, librari, bibliotecari sau specialişti în vînzări, marketing şi comunicare, redactori şi îngrijitori de ediţii – vor avea ocazia să se bucure de recunoaşterea colegilor de breaslă şi a publicului în această gală dedicată excelenţei editoriale.

La cea de a treia ediţie, intră în concurs produsele editoriale ale anului 2013. Sînt invitate să participe toate editurile care sînt înregistrate, publică şi difuzează carte în România (inclusiv cele din Republica Moldova, care au o filială în România), tipografiile care au sediul în România, bibliotecile autohtone, librăriile care au sediul pe teritoriul României, precum şi cele online, întregistrate ca firme româneşti, plus instituţiile care au dezvoltat proiecte de promovare a lecturii.

Înscrierea proiectelor în competiţie are loc în perioada 5-31 martie, iar spectacolul de decernare a premiilor este plănuit pentru data de joi, 15 mai, în Aula Bibliotecii Naţionale a României.

BUN DE TIPAR 2014

Din juriul celei de a III-a ediţii fac parte: Mircea Martin (preşedinte), Carmen Muşat, Simona Kessler, Silvia Colfescu, Cristian Ghinea, Laura Grünberg, Luminiţa Corneanu, Daniel Nazare, Ciprian Isac, Vlad Puescu.

Gala „Bun de Tipar“ este organizată de Asociaţia Headsome Communication şi Asociaţia Editorilor din România (AER), în parteneriat cu Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România, cu sprijinul Administraţiei Fondului Cultural Naţional, Ministerului Culturii şi al ARCUB. Sponsor al evenimentului: Dacia.

Festivalul Naţional de Film „Cinema &Propagandă“

În perioada 12-16 martie, Sala Eforie (Jean Georgescu) a Cinematecii Române găzduieşte prima ediţie a Festivalului Naţional de Film „Cinema & Propagandă“, al cărui director este Cristian Tudor Popescu. De marţi pînă duminică, începînd cu ora 19.00, publicul interesat de relaţia dintre cinematograf şi propagandă poate urmări, la Sala Eforie, cinci lungmetraje şi cinci scurtmetraje româneşti cu caracter propagandistic, şi poate asista la cinci conferinţe, susţinute de experţi, avînd ca bază filmele prezentate. Intrarea la eveniment este liberă, în limita locurilor disponibile.

Festivalul se desfăşoară sub sloganul sugestiv „Cinefili de toate vîrstele, uniţi-vă!“, programul concentrîndu-se asupra filmelor româneşti (lungmetraje şi scurtmetraje, de ficţiune şi documentare, ba chiar şi de animaţie) produse între 1944 şi 1989, filme în care propaganda joacă un rol esenţial.

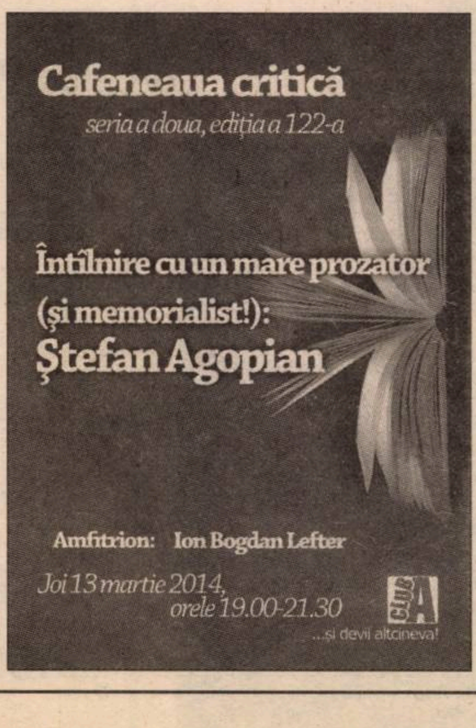
Festivalul Naţional de Film „Cinema & Propagandă“ este organizat de Sublime Entertainment, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Institutului Cultural Român şi al Arhivei Naţionale de Filme.

Bookfest Timişoara

Între 27 şi 30 martie, la CRAFT va avea loc a III-a ediţie a Salonului de Carte Bookfest Timişoara, la Centrul Regional de Afaceri Timişoara (CRAFT). Circa 20.000 de volume sînt disponibile pentru public, dar şi o expoziţie cu cele mai frumoase cărţi din România. Vizitatorii sînt aşteptaţi cu o ofertă de circa 20.000 de volume, la cele mai bune preţuri şi din cele mai variate domenii. Vor fi prezente unele dintre cele mai importante edituri din ţară şi din Timişoara: All, Curtea Veche Publishing, Herald, Humanitas, Litera, Nemira, House of Guides, Rao, Hasefer, Univers, Univers Enciclopedic Gold, Corint Junior, Gama, Editura Universităţii de Vest), dar şi distribuitori precum Okian (reprezentanţi Pearson-Longman în România) şi Cartea de Nisip.

Bookfest a pregătit o serie de evenimente pentru toate gusturile. Istoricul Larry Watts revine în Timişoara, după participarea la prima ediţie locală Bookfest, în 2012. Vineri, 28 martie, începînd cu ora 18.00, acesta va prezenta ultimul său volum apărut la Editura Rao, *Aliaţi incompatibili*. Sîmbătă, 29 martie, începînd cu ora 13.30, Editura Humanitas va lansa volumul de versuri *Cartea dragostei* de Bogdan O. Popescu, lansare urmată de prezentarea volumului *Bucureştiul lui Mircea Eliade. O geografie literară* de Andreea Răsuceanu. Duminică, de la ora 11.00, Adriana Babeţi lansează volumul *Amazoanele. O poveste* (Polirom, 2013), care a primit titlul de Cartea Anului 2013 din partea revistei *România Literară*.

Evenimentul este organizat de Asociaţia Editorilor din România, sub egida Federaţiei Editorilor din România, şi este cofinanţat de Consiliul Judeţean Timiş şi Consiliul Local Timiş.



Cafeneaua critică

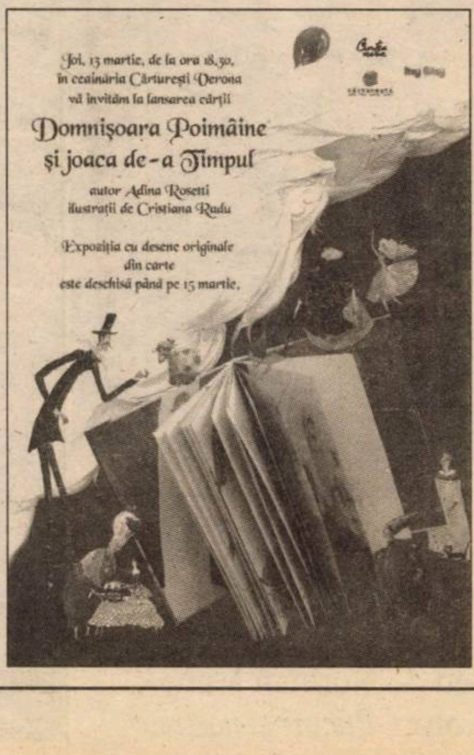
seria a doua, ediţia a 122-a

Întîlnire cu un mare prozator (şi memorialist!): Ştefan Agopian

Amfitrion: Ion Bogdan Lefter

Joi 13 martie 2014, orele 19.00-21.30

CLUB A ...şi devii altcineva!



Joi, 13 martie, de la ora 18,30,
în ceainăria Cărtureşti Verona
vă invităm la lansarea cărţii

Domnişoara Poimâine şi joaca de-a Timpul

autor Adina Rosetti
ilustraţii de Cristiana Radu

Expoziţia cu desene originale
din carte
este deschisă până pe 15 martie.

VA FI

■■■ Seară Thomas Mann la Humanitas Cişmigiu. Joi, 13 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu va avea loc o întîlnire cu Ioana Pârvulescu, Elisabeta Lăsconi şi Denisa Comănescu, prilejuită de apariţia romanului *Alesul* de Thomas Mann, o ediţie îngrijită şi prefaţată de Ioana Pârvulescu.

■■■ Lectură Bogdan Coşa. Vineri, 14 martie, la ora 18.00, la Librăria Okian (Str. Mureşenilor nr. 1), din Braşov, Bogdan Coşa va citi din cel mai recent roman al său, *Poker. Black Glass*, apărut la Editura Cartea Românească. Invitaţi: Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuş şi Dan Ţăranu. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania“ din Braşov.

■■■ Second Draft. Asociaţia Culturală Control N a lansat invitaţia pentru toţi cei care au un scenariu de scurt-metraj pe care doresc să îl dezvolte şi să îl transforme, mai apoi, într-un film de scurtmetraj, să aplice la prima ediţie a atelierului de dezvoltare de scenarii de scurtmetraj – Second Draft. Toţi cei interesaţi să aplice o pot face pînă pe data de 19 martie, urmînd paşii aplicaţiei online de pe *www.controln.ro*. Second Draft îşi propune să descopere şi să sprijine 8 proiecte de film de scurtmetraj. Etapele de lucru oferă participanţilor şansa întîlnirii şi a lucrului pe scenariu sub îndrumarea unui script doctor profesionist, Antoine Le Bos. În perioada 20-27 aprilie, participanţii vor lucra aplicat, împreună cu trainerul, pe fiecare dintre scenariile din proiect. Ultimele două zile ale atelierului sînt dedicate unui training aplicat pe Pitching de proiect. Antoine Le Bos va susţine un curs teoretic despre pitching. Ultima zi a atelierului reprezintă întîlnirea cu producători de film din România, interesaţi să achiziţioneze scenariile respective în vederea realizării unor filmele de scurtmetraj.

■■■ Svetlana Cârstean participă la Tîrgul de poezie de la Stockholm. Institutul Cultural Român de la Stockholm sărbătoreşte Ziua Mondială a Poeziei, 21 martie, cu un program de poezie româno-suedez care le are ca invitate pe Svetlana Cârstean şi Athena Farrokhzad. Programul va avea loc la Biblioteca Municipală a oraşului Stockholm, la ora 12.30. Va exista şi o lectură comună, în cadrul primei ediţii a Tîrgului de poezie, organizat de aceeaşi bibliotecă, pe 22 martie. Cele două poete s-au întîlnit în cadrul atelierului de traduceri organizat de ICR Stockholm, cînd şi-au tradus reciproc, în limbile română şi suedeză, selecţii din volumele de debut. Ulterior, s-a ajuns la traducerea integrală şi publicarea în România, respectiv Suedia, a volumelor *Floarea de menghină* / Skruvstädsblomman (editura Ramus) şi Vitsvit/ Albdinalb (Editura Pandora M).

■■■ Atelierul de traducere. ICR Stockholm va organiza, în perioada 24 martie - 2 aprilie, la Colegiul de creaţie Biskops Arnö din apropierea capitalei suedeze, a şasea ediţie a atelierului său de traducere. Participanţii din acest an sînt poeţii Teodora Coman, Bogdan Coşa şi Sorin Gherguţ, din partea României, şi Clara Diesen, Johanna Ekström şi Lina Hagelbäck, din partea Suediei. Traducerile rezultate în urma atelierului vor fi prezentate publicului larg în cadrul unui program care va avea loc la sediul ICR Stockholm, pe 2 aprilie, la ora 18.30, şi care va fi moderat de poeta suedeză Athena Farrokhzad, participantă la ediţia din 2012 a atelierului.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Gică Popescu între Tăriceanu şi Putin; Cristian PÎRVULESCU, Despre democraţia consensuală 4

EVENIMENT

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2014 5

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Operaţiunea electorală „Free Gică". La ce servesc graţierile 6

RESTITUIRI

Florica ICHIM, Camil Petrescu – publicist 8
Camil PETRESCU, Oituz şi Bucureşti, în aceeaşi noapte 9

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Vorbeşte Chiva (II) 9
Bianca BURŢA-CERNAT, „Revelaţii" ale unui prezent apocaliptic 10
Daniel CRISTEA-ENACHE, Proze „potrivite" 11

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Critica de sistem (I) 12

FILOZOFIA RELIGIILOR

Raul POPESCU, Magia renascentistă: fantasme şi manipulare 13

ESEU

Norman MANEA, Tovarăşa Ana (I) 14

OPINII

Mihnea MOROIANU, Două tipuri de raportare la cultură; Ţicu GOLDSTEIN, *Biblia* sau... *Mein Kampf*? 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Róbert ALFÖLDI, Despre libertatea pierdută şi teatrul speranţei 18
Radu JÖRGENSENI, Musafirul – Corespondenţă de la Washington 19

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Normalitatea paralelă; Iulia POPOVICI, În *Parallel* 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Mai aproape de public 21
CARTEA DE ARTĂ: Florin COLONAŞ, Un dicţionar cu omisiuni 22
ARTE VIZUALE: Mihai Plămădeală, *Phantasmagoria* 23

FOCUS

Dana PÎRVAN-JENARU, Lars Saabye Christensen, apreciat scriitor norvegian, la Cluj şi Bucureşti 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 6
Ovidiu PECICAN, Avalon 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Florin DUMITRESCU, Crez & consum 22
Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Două propuneri

Ovidiu ŞIMONCA

Fără a avea pretenţia anvergurii unei petiţii publice, fară a ne considera infailibli în propunerile noastre (din acest motiv le şi propunem spre dezbatere), călăuziţi de principiul unei noningerinţe politice, facem două propuneri, spre buna funcţionare a două instituţii publice.

Prima propunere: Marius Oprea să fie numit preşedinte executiv la IICCMER. Săptămîna trecută, Andrei Muraru, susţinut la învestitură de PNL, a demisionat din funcţia de preşedinte executiv al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc. Postul său a rămas vacant. IICCMER este o instituţie publică aflată în subordinea Secretariatului General al Guvernului. Cel care numeşte preşedintele executiv este premierul în funcţie, Victor Ponta. Ştim că Marius Oprea este membru PNL, dar mai ştim că Marius Oprea este cel care a construit acest Institut, în timpul mandatului de premier al lui Călin Popescu Tăriceanu. Mai ştim că Marius Oprea a fost înlocuit din funcţie de către premierul Emil Boc, conducerea IICCMER fiind încredinţată echipei Vladimir Tismăneanu-Ioan Stanomir. Şi aceştia din urmă au fost înlocuiţi, după ce guvernul Ungureanu a căzut printr-o moţiune de cenzură.

În 2012, premierul Ponta l-a desemnat pe Andrei Muraru preşedinte executiv al IICCMER. Cu ocazia schimbării de conducere din 2012, Marius Oprea a revenit la IICCMER într-o funcţie de director de departament. Acum, Victor Ponta are mai multe soluţii: să aducă din afara Institutului un şef la IICCMER sau să promoveze din rîndul actualilor angajaţi un preşedinte executiv. De ce nu l-ar numi pe Marius Oprea? Există un incovenient de natură politică: Marius Oprea este membru PNL şi PNL s-a retras de la guvernare. Dar de ce nu ar face premierul Ponta o excepţie? De ce ar judeca politic o numire la un Institut care, prin natura misiunii sale, ar trebui să fie departe de jocurile politice. De ce IICCMER n-ar putea fi un exemplu de instituţie la care numirile nu se fac după algoritmul politic? De cîte ori la IICCMER a interferat politicul, tot de atîtea ori misiunea sa a fost deturnată. Or, IICCMER ar trebui să continue să investigheze trecutul comunist, cu victimele sale, cu torţionarii săi. Faptul că în timpul directoratului lui Andrei Muraru s-au făcut dosare penale pentru torţionarii epocii comuniste este un merit care depăşeşte prezentul politic. De ce nu s-ar continua pe această linie? Credem că Marius Oprea ar putea să lucreze în continuare la întocmirea acestor dosare penale pentru cei care, în timpul comunismului, au ucis şi torturat oameni nevinovaţi. Sigur că lui Marius Oprea i-ar veni foarte greu să accepte o numire din partea reprezentantului unui partid, PSD, cu care a fost mereu în opoziţie. Dar Marius Oprea, dacă ar redeveni preşedinte executiv al IICCMER, n-ar fi şi n-ar acţiona ca reprezentant al PSD-ului, ci ar fi – nu ne temem să spunem vorbe mari – o voce a celor care au îndurat umilinţe şi au avut de suferit în comunism. Marius Oprea ar fi, dacă vreţi, reprezentatul societăţii civile, situaţie de care premierul Ponta ar lua act. Toată evoluţia de pînă acum a lui Marius Oprea confirmă faptul că activitatea sa de membru PNL n-a interferat cu cea de cercetător şi de istoric al comunismului. Din acest punct de vedere, cred că ar fi nimerit ca Marius Oprea să fie numit preşedinte executiv la IICCMER. Numirea lui Marius Oprea la preşedinţia IICCMER ar fi o garanţie că cercetarea comunismului va continua, că vor fi găsite noi probe care să ateste teroarea din comunism, că se va acţiona pînă la temelia răului, pînă la extirparea consecinţelor unei lumi care s-a perpetuat în ultimii 25 de ani, sub varii forme şi expresii. În numirea viitorului preşedinte al IICCMER va depinde şi cît de mult îşi va dori premierul Ponta şi guvernul pe care îl conduce ca această instituţie să funcţioneze, să nu-i fie amputate ariile de cercetare şi de acţiune. Am făcut o propunere, decizia va aparţine premierului Victor Ponta.

A doua propunere: reînfiinţarea TVR Cultural. Şi în vremea preşedintelui-director general Claudiu Săftoiu, şi acum, de cînd Stelian Tănase este preşedinte interimar al TVR, s-a spus că TVR 2 va prelua şi se va dezvolta ca un canal axat pe informaţie şi dezbatere culturală. Din păcate, cu toate eforturile, mai îndepărtate sau mai noi, TVR 2 nu s-a ridicat la anvergura şi profesionalismul ilustrat de TVR Cultural. Grilele au şchiopătat, a existat şi există multă improvizaţie, talk-show-urile culturale au lipsit. Faptul că „deschizător de drumuri" este Ion Cristoiu, care, la prima ediţie a talk-show-ului cultural „Om cu carte" – pompoasă titulatură! – l-a avut invitat pe Filip Teodorescu, fost colonel de Securitate, cu care a discutat despre o lucrare (contestată şi contestabilă) a Asociaţiei Cadrelor Militare în Rezervă şi Retragere – SRI (ACMRR-SRI), spune multe despre zona senzaţionalistă în care a intrat faptul cultural tratat de TVR. Sigur că se vor lansa şi alte emisiuni, dar o coerenţă culturală a postului public de televiziune ar putea fi dată – peremptoriu – de reînfiinţarea TVR Cultural. Cînd a fost desfiinţat, s-a spus că bugetul total al TVR Cultural era de 1,5% din totalul bugetului televiziunii publice. Dacă lucrurile aşa stau, TVR Cultural ar putea fi reînfiinţat şi mîine. Depinde de preşedintele interimar Stelian Tănase, dar şi – ca şi în cazul lui Marius Oprea – de o nevoie mărturisită a societăţii civile pentru existenţa TVR Cultural. Pînă la colonei de Securitate aduşi în emisiuni culturale, poate că ar fi bine să ne amintim că există scriitori români care merită să apară la TVR şi, de ce nu?, la TVR Cultural. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Gică Popescu între Tăriceanu şi Putin

Bedros HORASANGIAN

Călin Popescu Tăriceanu a fost ales, cu 93 de voturi contra 60, în funcția de preşedinte al Senatului României. Fostul lider liberal intră acum din nou în cărțile jocurilor politice ale acestui încins an electoral. Prezidențiabil sub toate aspectele, personalitate de prim rang, Călin Popescu Tăriceanu are de înfruntat atît idiosincraziile din vechiul său partid, cît şi rezervele venite din partea noilor lui companioni politici. Vom vedea ce se va întîmpla.

În ceea ce-l priveşte pe Vladimir Putin, să nu ne facem iluzii nici o secundă că ar putea ceda Crimeea. Fostul ofițer şi şef FSB are mentalitatea celor din sistem. Să ne aducem aminte de Primul Război Cecen, cînd a trecut prin foc şi sabie Cecenia şi a făcut praf oraşul Groznîi, război care l-a propulsat pe Putin drept candidat la primul său mandat prezidențial. E de amintit şi incidentul cu submarinul Kursk, cu ocazia căruia amiralii ruşi au luat asupra lor moartea celor 23 de marinari care puteau fi salvați. Putin a făcut pe niznaiul, a dat nişte decorații şi nişte despăgubiri, dar nici un muşchi al feței nu i s-a mişcat. Mai contează cîteva vieți dacă e vorba de slava Pravoslavnicei Rusii? Imnul ei de azi este acelaşi care se cînta şi cînd defilau părinții noştri şi ne duceau ținîndu-ne de mînă pe la demonstrațiile de 7 Noiembrie. În privința situației din Ucraina, cheia şi butonul sînt la Casa Albă: cît de tare poate juca Barack Obama, la cît de tare joacă Putin! Este un poker în doi, cu situația omenirii pe masă. Se va plăti sec.

Altfel, ultimele desfăşurări de pe scena politică națională şi internațională l-au adus la rampa actualității pe Gică Popescu. Un fotbalist de marcă al României cîndva, ajuns acum după gratii pe motive, reale, de evaziune fiscală. Fotbaliatorul celebru şi colegii de lot, toți – nume grele din fotbalul românesc, cu vechi stagii în învîrteli şi matrapazlîcuri cunoscute de multă vreme – sînt deja după gratii. De altfel, procesele celor acuzați de diverse codoşlîcuri cu bani mulți puşi în joc – vînzări de jucători cu nedeclararea sumelor reale de transfer, evaziune fiscală, spălare de bani etc. – durau deja de ani în şir. Faptul că aceste condamnări ale celor din lumea fotbalului, ca şi punerea sub acuzare/condamnarea multor oameni politici vin abia acum nu e chiar lipsit de semnificație. Preşedintele Traian Băsescu avertiza de la începutul anului – 2014 e an electoral – că Justiția îşi va face datoria şi ne trimitea, iar şi iar, la vechea marotă, faimosul raport MCV, cu care am tot fost amenințați de ani buni. Că Justiția în sus, că Justiția în jos, că independența e pusă sub stare de asediu, că lovitură de stat şi cîte şi mai cîte.

La nivelul comunicării internaționale, Europa, mai mult sau mai puțin unită, ca şi Statele Unite, au fost mereu informate în legătură cu stadiul lucrărilor de primăvară şi de toamnă din Justiția românească. Am mai spus-o – e dreptul fiecărui om de pe străzile României să se exprime neîngrădit: nu am nici încredere, nici respect pentru Justiția din România. Cea de ieri, cea de azi. Poate că în viitor va fi altfel. Poate. Eu nu cred să mai apuc. Influențele politice şi numirile din sistemul juridic românesc – indiferent că e vorba de procuratură, de magistratură sau de judecătorii – atîrnă de prea multe încrengături ca să fie liberă. Discuțiile pot continua la infinit. Că da, că ba, că-äia, că ăilalți, că ai lor, că ai noştri.

Vreau să spun doar o vorbă şi despre cazul Gică Popescu. Omul o fi fost – şi a fost – un bun sportiv. Dar a călcat pe bec. A greşit. Putem face o sută de fapte bune şi să greşim o singură dată. Şi vom plăti pentru asta. Eventual se pot găsi circumstanțe atenuante. Dar pedeapsa rămîne pedeapsă, iar dreapta judecată trebuie să fie cum ar trebui să fie. Dar aici intervine partea legată de simțul măsurii şi de judecata fiecărui om al legii. Să cumpănească în spiritul şi în litera legii. Ce cîştiga Germania, dacă îl vedea pe Helmuth Kohl în zeghe? Nimic.

În cazul lui Gică Popescu, o pedeapsă minimă sau cu suspendare – evident, cu arsul tare la pungă! – ar fi fost suficientă pentru a evidenția rolul (re)educativ al legii. O lună de încarcerare la mititica te face din om neom. Darămite cîțiva ani de stat la bulău... Cui nu a trecut prin anchete sau măcar prin cîteva zile de detenție i-ar veni greu să priceapă ceea ce spun aici. Nu e de joacă în privința condamnărilor! Aşa, pe hîrtie şi din vîrful buzelor, ne putem juca oricum cu viețile oamenilor. Eventual să facem carieră.

Puşcăria nu-i face pe deținuți mai buni. Nu e o şcoală de maici şi nici un loc propice pentru meditații filozofice. Exemplul lui Nicu Steinhardt, care s-a mîntuit şi a găsit drumul către dumnezeire în închisoare, este unic. Cuvintele compasiune şi clemență, pentru cei căzuți în păcat, în cazurile în care nu e vorba de omucideri, violuri sau mai ştiu ce nenorociri, nu ar trebui să lipsescă din mintea judecătorilor/judecătoarelor. De aceea, ne abținem de a ne pronunța asupra cazului Gică Popescu, dar nici nu avem cum să nu constatăm că se putea trata cazul şi altfel.

Ce va fi acum? Vom asista la aceeaşi luptă surdă între gloata care îl vrea grațiat pe Gică Popescu şi elitele intelectuale care rețin doar aspectele strict juridice şi rapoartele, bla-bla, *Hélas!*, MCV. Prin mărirea pedepselor nu se rezolvă gravele probleme ale corupției de la noi. Condamnările la moarte din diverse state ale lumii – din SUA pînă în Iran şi Malaezia – nu au făcut să scadă numărul de infracțiuni. Iar România are nevoie de un pachet mult mai larg de decizii, care să schimbe un fel de a fi şi de a trăi, dincolo de sentințele judecătoreşti, mai mari sau mai mici.

S-au povestit multe, vrute şi nevrute, despre condamnarea lui Popescu – trei ani, o lună şi zece zile cu executare –, o decizie care ne lasă cu gura căscată, pînă ce o închidem şi înghițim în sec. Personal, nu cred că se va da nici o grațiere, ci se vor folosi în plan electoral aceste condamnări. „Uite, dom'le, se face dreptate, Justiția funcționează!", „Uite, dom'le, ce fac ticăloşii ăştia, îi bagă la pîrnaie pe toți care nu sînt cu Băsescu!" Şi tot aşa. Aşa cum alegerea fostului lider liberal Călin Popescu Tăriceanu în funcția de şef al Senatului României, propus de noua alianță de guvernare, este încă un prilej de contestări şi entuziasmări. Dar vine ea vara, vom plăti mai puțin la întreținere şi vom vedea la televizor Campionatul Mondial de Fotbal din Brazilia. Fără România, fără Gică Popescu, fără Mutu şi Pițurcă. E bine! ■

Despre democrația consensuală

Cristian PÎRVULESCU

Predispusă spre criză sistemică – atît din cauza modului în care s-a constituit regimul politic la începutul anilor '90 ai secolului trecut, cît şi ca urmare a unei istorii politice dominate de instabilitate –, România încă îşi caută echilibrul politic. De aceea, un sistemul instituțional care să asigure găsirea consensului ar fi poate o soluție pentru ieşirea din capcana instabilității ciclice. Iar intrarea UDMR-ului în coaliția de guvernare este un bun exemplu – de altfel, singurul exemplu pozitiv ce poate fi dat în politica românească de după 1990 – al modului în care funcționează democrația asociativă sau consensuală. Participarea, într-o formă sau alta, a UDMR-ului la guvernare (după aşa-numitul „acord de la Atlanta", facilitat în 1995 de fostul preşedinte american Jimmy Carter) a asigurat două decenii de pace etnică în România.

Ca în multe alte țări ieşite din comunism, şi la noi, postcomunismul a şters diferențele ideologice ce rămîn încă definitorii pentru politica occidentală. În centrul şi estul Europei, referința la clivajul dintre stînga-dreapta creează mai degrabă confuzie şi permite partidelor postcomuniste să îşi asume identități ideologice fictive. Pentru aceste țări, aderarea la Uniunea Europeană, după o primă şi scurtă perioadă de entuziasm, nu a făcut decît să dezorienteze opiniile publice. În afară de acestea, în România, tentația majoritaristă – a constituirii unor majorități monolitice şi a unui singur centru de putere – a influențat organizarea şi agenda partidelor politice, contribuind astfel la accentuarea instabilității guvernelor de coaliție. Pe de altă parte, pentru o țară ca a noastră nu prea există o alternativă democratică la guvernele de coaliție.

La o primă vedere, modificarea constituțională din 2003, atunci cînd mandatul preşedintelui a fost schimbat de la patru la cinci ani, ar fi principala cauză a eşecului „marilor coaliții" în anii cu alegeri prezidențiale: în 2009: coaliția dintre PSD şi PDL, iar în 2014: cea dintre acelaşi PSD şi PNL. Dar înclinația spre majoritarism (căutarea unui sistem electoral majoritar – numit impropriu uninominal – care să conducă spre bipartidism, încercarea de a impune unicameralismul etc.) este mai veche decît reforma constituțională din 2003. Instabilitatea sistemică a instituțiilor politice şi, mai nou, şi administrative româneşti reflectă lipsa cronică de încredere a multor români în valențele democrației. De aici şi susținerea mai degrabă intuitivă decît rațională a majoritarismului în diferitele sale forme.

Pentru mulți români un sistem politic bazat pe majorități monopartidiste ar fi „bun" pentru că ar rezolva problema stabilității. Iar apartenența politică a preşedintelui la această majoritate ar fi de asemenea „bună" pentru că ar limita conflictul interinstituțional. În consecință, problema reprezentării minorităților de toate felurile la guvernare – fie aceasta locală, regională sau națională – nu este considerată dezirabilă. Eliminarea minorităților de la guvernare pune însă problema promisei egalități dintre cetățeni. Pentru că toți facem într-un fel sau în altul parte dintr-o minoritate, excluderea acestora de la luarea deciziilor nu face decît să accentueze conflictul. Încercarea de a impune un majoritarism lipsit de orice bază culturală sau socială conduce astfel, inevitabil, la instabilitate.

De fapt, democrația nu poate fi altfel decît rezultatul unui consens stabilit între diferitele părți. Majoritățile sînt prin natura lor *fabricate*, deci *artificiale*. Dacă nu există un mecanism de construire a consensului, votul – care nu este *în sine* un instrument democratic – poate justifica orice. De aici şi încercarea democrațiilor mai vechi sau mai noi de a împiedica manifestarea „dictaturii majorităților". Iar sistemul instituțional care asigură folosirea unui mecanism de negociere a consensului există: este democrația consensuală.

Deşi formula folosită în România este *democrație consensuală*, acest aranjament instituțional este cunoscut în ştiința politică occidentală drept *democrație consociativă* sau chiar *democrație consociațională*. Termenul trimite la forma pe care o iau sistemele politice democratice în societăți divizate social şi cultural. În aceste societăți, în absența unei reale comunicări între grupurile sociale sau culturale, doar conlucrarea guvernamentală dintre elitele politice reprezentative poate asigura stabilitatea politică. Consensul aducător de stabilitate, rezultînd din negocierile dintre partidele politice, nu ar fi însă posibil fără existența unor mecanisme consociaționale. Iar aceste mecanisme au fost puse în evidență de politologul olandez Arendt Lijphart în țări precum țara sa natală, dar şi Belgia ori Elveția.

Pentru Lijphart, *democrația consociativă* există doar dacă statele fracturate cultural sau social şi instabile politic îşi transformă în mod voluntar sistemul politic, astfel încît acesta să faciliteze comunicarea între liderii celor mai importante grupuri existente. În acest sens, Lijphart a identificat patru caracteristici care permit instalarea unei democrații consensuale. Prima dintre acestea ia în considerare chiar *guvernul de coaliție*. Într-o democrație consociativă – dar ce democrație care să îşi merite numele îşi mai permite astăzi să nu fie consociativă? –, atît forțele politice reprezentative, cît şi principalele segmentele ale societății trebuie să fie luate în considerare şi reprezentate la formarea unui guvern de coaliție, singurul care poate permite realizarea consensului. În acest fel, elitele politice pot evita primejdiile pe care o situație de necooperare le-ar putea induce. În al doilea rând, democrația consociativă presupune un *sistem electoral de reprezentare proporțională* care să asigure ocuparea proporțională a pozițiilor de putere la nivel local sau central. Uneori, în cazul în care se detaşează o formațiune reprezentativă pentru o majoritate relativă, atunci democrația consociativă poate presupune o uşoară *suprareprezentare* a segmentelor minoritare. O a treia caracteristică constă în asigurarea *autonomiei reale a diferitelor segmente ale societății*. Şi nu este vorba doar de autonomie culturală sau etnică, căci în cazul Olandei, pe care Lijphart o cunoştea atît de bine, diviziunile erau sociale sau filozofico-religioase, iar nu etnice. În final, a patra caracteristică priveşte *dreptul de veto* în privința unor probleme importante prin care se împiedică izolarea sau marginalizarea unei minorități. Ori, această ultimă caracteristică presupune renunțarea la principiul majorității şi asumarea deschisă a democrației consensuale.

În raport cu caracteristicile observate de Lijphart, România nu este încă o democrație consensuală, dar există premisele construirii unor mecanisme consociative care să asigure reprezentarea intereselor tuturor segmentelor sau grupurilor în procesul de luare a deciziei. La noi, cele cîteva elemente consociative care au permis facilitarea participării UDMR la guvernare după 1996 (mai puțin în 2009 şi între 2012 şi 2014) nu au fost rezultatul unei asumări voluntare a democrației consociative, ci al unor accidente de parcurs. În aceste condiții, obsesia majoritaristă nu a făcut decît să faciliteze personalizarea excesivă spațiului public şi propensiunea pentru instabilitatea politică. ■

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2014

În ultimele două săptămîni, redactori şi colaboratori constanţi ai revistei noastre au votat pentru nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2014. În urma voturilor însumate, au rezultat următoarele nominalizări, la cele şase categorii la care se acordă premii:

Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară

- Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*, Cartea Românească
- Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste*, Polirom
- Corina Ciocârlie, *Un ţărm prea îndepărtat. Seducţia frontierelor, frontierele seducţiei*, Cartea Românească
- Oana Fotache, *Moşteniri intermitente. O altă istorie a teoriei literare*, Editura Universităţii Bucureşti
- Andrei Terian, *Critica de export*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române

Eseistică/ Publicistică

- Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi-documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, Polirom
- Mihai Goţiu, *Afacerea Roşia Montană*, Tact
- Vintilă Mihăilescu, *Povestea maidanezului Leuţu. Despre noua ordine domestică şi criza omului*, Cartier
- Ioan Pop-Curşeu, *Magie şi vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalităţi*, Polirom
- Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, Humanitas
- Victor Ieronim Stoichiţă, *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice*, Humanitas

Memorialistică

- Ştefan Agopian, *Scriitor în comunism (nişte amintiri)*, Polirom
- Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Humanitas
- Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost – cum a fost*, Polirom
- Andrei Bodiu, *China – jurnal în doi timpi*, Tracus Arte
- Nadia Anghelescu, *Mic jurnal cu amintiri*, Polirom

Proză

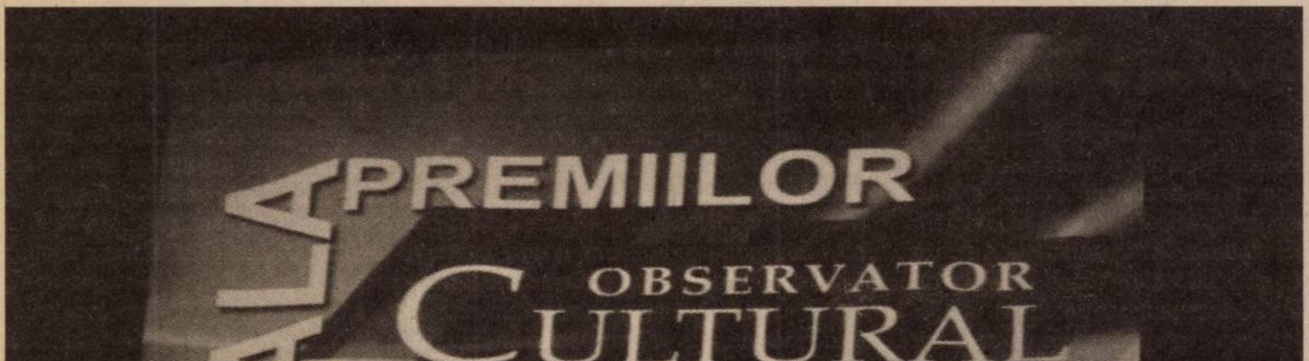
- Bogdan Coşa, *Poker. Black Glass*, Cartea Românească
- Dumitru Crudu, *Un american la Chişinău*, Casa de pariuri literare
- Florin Lăzărescu, *Amorţire*, Polirom
- Marin Mălaicu-Hondrari, *Lunetistul*, Polirom
- Adrian Schiop, *Soldaţii. Poveste din Ferentari*, Polirom
- Matei Vişniec, *Negustorul de începuturi de roman*, Cartea Românească
- Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri*, Polirom

Poezie

- Andrei Dósa, *American Experience*, Cartea Românească
- Ioana Ieronim, *Cînd strugurii se prefac în vin*, Cartea Românească
- Claudiu Komartin, *cobalt*, Casa de editură Max Blecher
- Ştefan Manasia, *Bonobo sau cucerirea spaţiului*, Charmides
- Angela Marcovici, *Intimitate*, Charmides
- Dan Sociu, *vino cu mine ştiu exact unde mergem*, Tracus Arte

Debut

- Ştefan Baghiu, *Spre Sud, la Lăceni* (poezie), Cartea Românească
- Ion Buzu, *3 ml de konfidor* (poezie), Casa de pariuri literare
- George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş* (critică literară), Cartea românească
- Magda Răduţă, *„Nici mănuşi, nici milă". Trei pamfletari interbelici* (istorie literară), Editura Universităţii Bucureşti
- Vasile Mihalache, *„Noli me tangere"? Despre legitimitate şi autonomie în literatură* (teorie literară), Tracus Arte



Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc luni, 7 aprilie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon. Juriul care va decide premiile este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Paul Cernat, Adina Diniţoiu, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş.

De asemenea, ca şi la alte ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia unui scriitor al cărui nume va fi cunoscut chiar în seara Galei. La ediţiile anterioare, acest premiu a revenit scriitorilor: Mircea Horia Simionescu (în 2007), Mircea Ivănescu (în 2008), Norman Manea (în 2009), Radu Cosaşu (în 2010), Emil Brumaru (în 2011), Şerban Foarţă (în 2012), Dumitru Ţepeneag (2013).

Gala va cuprinde şi un moment dedicat traducătorilor, care vor primi Diplome de Excelenţă. Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: 2010 – Antoaneta Ralian, Anamaria Pop; 2011 – Luminiţa Munteanu, Luminiţa Voina-Răuţ; 2012 – Sorin Mărculescu, George Volceanov; 2013 – Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian.

Cărţile publicate în 2013 de colaboratorii noştri constanţi – Bogdan Creţu (*Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ*, Editura Institutului European), Alexandru Matei (*O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă. 1965-1983*, Curtea Veche), Antonio Patraş (*Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române), Dana Pîrvan-Jenăru (*Sebatian şi lumea lui*, Art) şi Bogdan-Alexandru Stănescu (*Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Maldelştam*) –, deşi au întrunit un număr de voturi ce le-ar fi permis nominalizarea, au rămas în afara listei finale.

Cei care au votat pentru nominalizări sînt: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Silvia Dumitrache, Raluca Dună, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Dana Pîrvan-Jenaru, Iulia Popovici, Oana Prisăcariu, Alina Purcaru, Andreea Răsuceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ovidiu Şimonca, Claudiu Turcuş, Mihaela Ursa. La categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat.

Operațiunea electorală „Free Gică". La ce servesc grațierile

Iulia POPOVICI

Originea grațierii se află undeva, departe, în secolele regilor mai presus de justiție. Dacă Gheorghe (Gică) Popescu ar fi fost condamnat pe vremea lui Henric al IV-lea, el ar fi putut fi scutit de pedeapsă doar pentru că aşa vrea suveranul, pentru că acestuia i-a plăcut cum se apăra şi cum dădea goluri în acelaşi timp, pe cînd Naționala României se umplea de glorie. Dar fiindcă nu trăim în acele vremuri, clemența față de un om condamnat pentru evaziune fiscală şi spălare de bani, priorități zero pe agenda autorităților române, echivalează cu instituirea unei politici a dublului standard. Una în care hoțul de sute de mii de euro n-are ce căuta la pîrnaie, dar toată națiunea se revoltă la ideea grațierii colective de hoți de buzunare, găini, fier vechi şi saci de cartofi.

Prim-ministrul Victor Ponta – în plin fenomen, din nou, de dedublare – ne-a adus aminte că şi în Statele Unite ale Americii există „dreptul preşedintelui de a grația individual o persoană". Deşi jurist, premierului se pare că nu-i este foarte clar în ce constă grațierea conform Constituției americane şi nici diferențele fundamentale dintre aşa-numita *presidential pardon* şi „echivalentul" ei românesc.

Să începem, deci, cu cîteva exemple.

În 2010, Barack Obama l-a grațiat pe James Bernard Banks, condamnat la doi ani cu suspendare pentru „posesie ilegală de bunuri guvernamentale". De fapt, grațierea a însemnat eliminarea din cazier a condamnării: Banks fusese judecat în… 1972, pentru a fi luat nişte scînduri şi cuie, în valoare de sub 500$, din baza aeriană unde lucra (şi unde a continuat să lucreze timp de alte cîteva decenii). El a cerut iertarea prezidențială fiindcă, în calitate de fost condamnat, nu-şi putea cumpăra un pistol. Acelaşi lucru i s-a întîmplat lui Ronald Lee Foster, grațiat tot în 2010, astfel ştergîndu-i condamnarea (cu suspendare şi 20$ amendă) primită în 1963 pentru „mutilare de monede" (împreună cu un prieten, tăiase marginile unor monede de mai mică valoare pentru a le folosi în locul celor de 25 de cenți, la nişte automate).

Cît despre grațiatul Russell James Dixon, acesta primise doi ani cu suspendare pentru fabricare ilegală de țuică (*moonshine*), în 1960, şi voia să plece pe lumea cealaltă cu sufletul şi cazierul curat. Printre cele cîteva zeci de grațieri acordate de Obama (mult mai puține decît predecesorii săi, însă preşedinții SUA obişnuiesc să dea liste lungi de iertări în ultimul an de mandat) sînt, evident, şi cazuri mai puțin istorice – însă tendința generală, nu doar la actualul şef al Statului, e să grațieze persoane care şi-au ispăşit deja pedeapsa.

În Codul Penal românesc, în schimb, grațierea individuală se poate acorda doar pentru condamnări cu executare („în afară de cazul în care se dispune altfel prin actul de grațiere" – Art. 160 Noul Cod Penal) şi dacă pedeapsa nu a fost deja executată, grațierea nu anulează hotărîrea judecătorească, iar condamnarea nu e ştearsă din cazier (Legea 546/2002). În SUA, grațierea prezidențială presupune, spune Curtea Supremă americană, o reflecție asupra nevinovăției respectivei persoane: efectele totale pe care le are reprezintă anularea faptei şi a caracterului ei penal, ca şi cînd n-ar fi existat niciodată.

Şi preşedinții americani, şi cei români au folosit instituția grațierii în scopuri considerate public drept prea puțin nobile. Jimmy Carter a comutat pedeapsa lui G. Gordon Liddy, unul dintre protagoniştii Afacerii Watergate. Bill Clinton l-a grațiat pe evazionistul Marc Rich, condamnat pentru un tun de 50 de milioane de dolari. George Bush-tatăl l-a iertat pe un fost Secretar al Apărării, condamnat pentru trafic de arme în Iran şi finanțare ilegală a rebelilor Contras din Nicaragua. George Ford a pierdut alegerile în 1976 din cauză că l-a grațiat pe Richard Nixon înainte chiar ca el să fie acuzat oficial (o raritate în istoria clemenței prezidențiale nord-atlantice). Ion Iliescu a revocat grațierea lui Miron Cozma, în fața valului de nemulțumire populară. Au rămas definitive, însă, grațierile mai multor persoane implicate în crimele din timpul Revoluției din 1989. Emil Constantinescu l-a grațiat pe Ion Coman, condamnat pentru conducerea represiunii de la Timişoara. Traian Băsescu a grațiat-o *de două ori* pe fosta avocată Nicoleta Mărăcine (mamă de mulți copii), condamnată pentru fals în înscrisuri oficiale şi uz de fals în restituirea frauduloasă a unui imobil naționalizat din Bucureşti, falsul fiind constatat cînd Băsescu însuşi era primar al Capitalei.

■■■ Unde-i lege nu-i tocmeală

Cît de sociale şi umanitare (după cum spune preşedintele Camerei Deputaților, Valeriu Zgonea) sînt grațierile în cazul preşedintelui României, totuşi?

În iulie 2006, preşedintele Traian Băsescu a semnat decretele de grațiere a Diamantei Botezatu şi a Ecaterinei Macarie (mamă şi fiică), condamnate la o lună de închisoare pentru infracțiunea de tulburare de posesie (cele două nu-şi plătiseră amenda penală corespunzătoare). Comunicatul care însoțea decretele preciza, în mod excepțional, că „singurul considerent pentru care […] s-a acordat grațierea […] este vîrsta", una dintre femei avînd 86 de ani, cealaltă – 66, şi că, „în continuare, nimeni nu poate miza pe instituția grațierii în condițiile în care se face vinovat de tulburarea proprietății".

Să ne amintim că, în 2005, fusese operată o modificare în Codul Penal conform căreia, în cazul tulburării de posesie, nu mai era nevoie de plîngerea prealabilă a părții vătămate. Modificarea era cuprinsă în Legea 247/2005 „privind reforma în domeniile proprietății şi justiției" – actul legislativ care a accelerat procesul de retrocedare şi reîmproprietărire, ducînd, pe cale de consecință, la un număr record de situații de conflict între proprietari – de, pe scurt, tulburări de posesie şi nerespectări ale hotărîrilor judecătoreşti.

Politica Statului român asta era, la acea dată: una a retrocedărilor galopante şi incontestabile, de aici, şi precizarea finală din comunicatul prezidențial. Grațierea arăta existența exceselor de zel (încarcerea unei femei de 86 de ani, care n-avea bani pentru amenda penală), dar o trata ca pe o excepție a excepțiilor. Le-a grațiat pe cele două din cauza vîrstei? Nu: 66 de ani nu înseamnă chiar un caz umanitar, cît despre octogenari, preşedintele Băsescu nu i-a acordat clemență generalului Victor Athanasie Stănculescu, condamnat pentru crimele din 1989, de la Timişoara, deşi avea peste 80 de ani şi multe boli cînd a cerut să fie grațiat. Mihai Chițac a murit la 82 de ani tot fără să fi obținut iertarea prezidențială. Le-a grațiat pentru că acest gen de condamnări începeau deja să fie emblematice pentru problemele sociale generate de o politică (a retrocedărilor) a Statului român?

Ulterior, în 2008, au beneficiat de clemență şi Veronica Gheorghe, Filoftia Barbu şi Victoria Mihai (cea mai bătrînă – 78 de ani, cea mai tînără – 58), condamnate pentru că s-au opus deciziei judecătoreşti de atribuire a unui teren unei alte persoane. Şi Constantin Dima, în vîrstă de 80 de ani, condamnat în urma unui conflict cu sora care voia să vîndă pămîntul de la părinți, a fost grațiat. La fel şi Marişca Chiş, o femeie din Maramureş, de 55 de ani, condamnată la şapte luni de închisoare pentru a fi smuls țăruşii înfipți de executorul judecătoresc pe pămîntul atribuit unui vecin. Din cele cîteva zeci de grațieri date de Traian Băsescu pînă acum, *cele mai multe* (aproape jumătate) au fost în legătură cu tulburarea de posesie sau cu nerespectarea unor hotărîri judecătoreşti legate de retrocedări.

Să luăm alte două serii de cazuri (de-a lungul celor două mandate ale sale, Traian

---

BIFURCAŢII

Fascism cît vezi cu ochii

Liviu ORNEA

De cînd a început protestul din Kiev, un cuvînt a revenit obsesiv în mai toate analizele sau doar discuțiile la temă: fascist. Susținătorii lui Ianukovici, din Ucraina şi Rusia deopotrivă, îi acuză pe protestatari că sînt fascişti ori doar manipulați de fascişti. Protestatarii, pe de altă parte, spun că fascişti sînt Ianukovici şi toți ai lui.

S-a întîmplat să mă aflu la Moscova în săptămîna 24 februarie-2 martie. Prietenii şi cunoscuții mei moscoviți, oameni din mediul universitar, profesori şi studenți, nu au nici o reținere în a-l declara pe Putin fascist. Rusia, după ei, este un stat fascist, iar rădăcinile lui sînt de căutat nu mai departe decît la Dostoievski, slavofil genial ce propovăduia simbioza stat-biserică şi de la care s-ar trage naționalismul rusesc şi respingerea valorilor europene.

Mulți dintre prietenii mei moscoviți nu se mulțumesc doar cu nesfîrşite discuții la ceai şi cu scrisul pe blog: merg la mitinguri, demonstrații, sînt arestați, uneori iau bătaie. S-au obişnuit cu modul acesta de viață care pe mine mă sperie. Pe ei nu: pe 24 martie, seara, era un curs, urmat de seminar, la care am mers şi eu. Profesorul fusese la miting dimineața, dar, om cu îndelungată experiență în materie, plecase cînd simțise că încep arestările. Unii studenți au rămas, au fost arestați, eliberați destul de repede, au venit la curs. Unul, totuşi, a întîrziat mult, fusese ținut şase ore; cînd a ajuns, a băut nişte ceai şi a trecut la tablă.

Nimeni nu se oboseşte să definească termenul acesta, „fascism". Am putea crede că toți se referă la acelaşi lucru. Dar nu: fiecare înțelege altceva prin „fascist" şi toți procedează, de fapt, printr-un fel de metonimie nedeclarată, luînd partea drept întreg, adică mulțumindu-se cu doar o caracteristică sau mai multe ale fascismului, fără să caute să le verifice pe toate. În plus, nimeni nu pare să se sinchisească de deosebirile dintre fascism şi nazism, primul termen fiind larg folosit în locul celui de-al doilea.

Pentru susținătorii lui Ianukovici şi, din păcate, pentru mulți oameni de stînga, inclusiv de la noi (Ianukovici poate fi bănuit de orice, numai de apartenență la stînga ideologică nu), protestatarii din Maidan sînt fascişti pentru că sînt, unii dintre ei, naționalişti ucraineni, deci de dreapta sau de extremă dreapta, antisemiți şi, în plus, contestă ordinea instaurată prin alegeri democrate şi libere.

În treacăt fie spus, stigmatizarea protestatarilor pentru încercarea de a schimba prin violență – oricum, prin mijloace nedemocratice – ordinea legal instaurată e destul de răspîndită, am întîlnit-o în presa noastră şi în comentarii pe forumuri. Nu pot să nu mă întreb, nostalgic şi cel puțin mirat, cum judecă aceşti comentatori ce s-a întîmplat la noi în decembrie 1989. Erau, atunci, în stradă, oameni de tot felul şi toți urmăreau dărîmarea, fie şi violentă, a ordinii constituite (cît se poate de legal şi recunoscută ca atare de toate organismele internaționale posibile). Nu erau organizați, era imposibil să le atribui o ideologie în care să se recunoască toți, ştiau numai ce nu mai voiau. Au fost şi ei repede infiltrați – alții, mai bine organizați şi care ştiau mai bine ce voiau, au profitat. Cît de departe putem merge cu aplicarea unei grile democratice rigide peste orice fenomen social?

Amicii mei ruşi, susținători ai Maidanului (dar fără nici un fel de iluzii în privința lui Timoşenko şi a noii puteri) şi ruşinați de acțiunile lui Putin, îmi demonstrau negru pe alb că, la ei, stînga e fascistă – doar e anti-gay, antisemită şi naționalistă (şi, oroare!, anti-porno, adaugă anarhiştii, vezi episodul Pussy Riot). Fascist e, evident, şi Putin: populist, naționalist, autoritar, anti-gay, în cîrdăşie cu biserica; unde mai pui că lucrează din plin la revitalizarea cultului lui Stalin. Ce nu e clar? Pe de altă parte, cineva mi-a spus, cu mîndrie, că pogromuri n-au făcut niciodată ruşii, ci doar ucrainenii.

Unii dintre prietenii mei ruşi, exasperați, vorbesc despre distrugerea Rusiei ca unică soluție, despre renunțarea la limba rusă, despre distrugerea culturii ăsteia care a născut şi va naşte în continuare monştri. Psihanaliza nu e domeniul meu, dar îmi aduc aminte de un interviu luat de Tita Chiper, demult, în care o doamnă din vechea aristocrație, trecută prin puşcăriile comuniste, povestea despre iubirea sfîşietoare ce răzbătea din şuvoiul de înjurături şi blesteme cu care un gardian potopea o prizonieră.

Revenind la fascism, mărturisesc că sînt foarte derutat. Să fie totul doar o problemă de hermeneutică?

Băsescu a acordat foarte puține grațieri – 35, conform relatărilor din presă –, motiv pentru care acestea au o relevanță aparte).

Tot în 2006, președintele i-a grațiat pe Cristian Claudiu Popa și Radu Cristian Mezea, ambii condamnați pentru trafic de stupefiante. Primul, student la Politehnică (Mecanică), fusese prins cu cantități mici de droguri (1 gram de canabis și 1,2 grame de heroină – de fapt, 0,04 grame, umflate dintr-o „eroare de tehnoredactare"), fusese condamnat la un an cu suspendare, dar la apel, pedeapsa fusese mărită la 11 ani cu executare (din care făcuse deja trei ani și șapte luni la data grațierii). Cel de-al doilea, absolvent de Istorie-Jurnalism, consumator ocazional de stupefiante, fusese și el condamnat la trei ani în primele instanțe și la zece în apel (executase deja patru ani). Ambii fuseseră, deci, condamnați în 2002, la puțin timp după promulgarea Legii 143/2000 (de combatere a traficului și consumului ilicit de droguri), cînd problemele privind pedepsele foarte mari pentru situații în care intenția de trafic era greu dovedibilă abia ieșeau la iveală. România are o lege antidrog foarte dură, care nu face o distincție clară între consum propriu și trafic, și duce lipsă cronică de mecanisme complementare de prevenire și combatere (ONG-urile de profil încă insistă pentru modificarea legislației și regîndirea structurii pedepselor).

Ultimul „tip" de clemență prezidențială românească privește situații încadrabile, la prima vedere, la „cazuri umanitare". Care, toate și fiecare, sînt radiografii ale unor disfuncționalități sociale.

■■■ Care este demnificația actului de grațiere?

Combaterea traficului e și ea o prioritate națională (dovadă că infracțiunile cuprinse în Legea 143/2000 erau exceptate de la aplicarea amnistiei și grațierii, așa cum fusese ea propusă în recent discutatul proiect de act normativ), în contextul în care sîntem țară de tranzit către Europa al stupefiantelor de grade diferite de risc, iar excesivitatea pedepselor (cele ale celor doi grațiați erau evident injuste) nu e un specific local. În decembrie 2013, Barack Obama făcea o adevărată declarație de principiu, comutînd pedepsele a opt condamnați pe viață pentru trafic de cocaină crack (toți erau în închisoare de peste 15 ani). Gestul, politic, remarca faptul că, pînă în 2010, cînd președintele a impus schimbarea legii, condamnările pentru cocaină crack erau mult mai mari decît cele pentru cocaină praf (deși cea de-a doua e considerată de risc mai mare), și face parte dintr-un întreg proces de regîndire a tratamentului juridic (renunțarea la pedepse extrem de lungi) în cazul traficului.

Care e, în schimb, semnificația actului de grațiere semnat de Traian Băsescu? Inițial, a fost una destul de puternică: în cazul lui Cristian Claudiu Popa, președintele a acuzat greșeli grave de instrumentare a dosarului (ceea ce inspecția judiciară a Consiliului Superior al Magistraturii avea să numească, în final, „eroare de tehnoredactare") și s-a ales, în schimb, cu acuze de imixtiune în justiție și încălcare a separării puterilor în stat. În SUA, deși efectele acestei forme de clemență interferează într-o manieră mult mai evidentă cu sistemul judiciar, principiul grațierii prezidențiale (cu toate consecințele ei) e susținut de magistrații înșiși, pentru că e scris în Constituție și pentru că slujește protejării ideii de justiție.

Încă o ocazie de a sesiza ambiguitatea ideii de grațiere în România: în teorie, un gest de milă (modelul original, al prerogativelor regilor medievali), în practică (situația generalului Chițac, pentru care rămînerea în închisoare nu putea avea în nici un caz o funcție de reeducare; era prea bătrîn și prea bolnav), un act politic, strict legat de ideea de dreptate și de justul echilibru între infracțiune și pedeapsă (la fel ca în SUA). Act pe care nimeni nu și-l poate asuma (o situație în care o greșeală gravă de administrare a justiției nu poate fi „reparată" decît printr-un rechizitoriu al însuși ministerului de resort, adresat președinției ca argument pentru o grațiere, care trebuie apoi reambalată ca milostenie, e însăși definiția disfuncționalului).

Ultimul „tip" de clemență prezidențială românească privește situații încadrabile, la prima vedere, la „cazuri umanitare". Care, toate și fiecare, sînt radiografii ale unor disfuncționalități sociale. Alin Constantin Sadovec avea 17 ani cînd a fost condamnat la doi ani pentru furt, din care executase deja șapte luni la data grațierii. A trebuit să vină anul 2014 pentru ca minorii să nu mai fie trimiși, de la prima abatere, în închisori. Aritina Ciucă (Ciopănoiu), grațiată după ce fusese condamnată pentru abandon de familie și căreia deja i se amînase executarea pedepsei fiindcă avea un copil sub un an, e subiectul unei serii de dosare la Judecătoria din Tîrgu-Cărbunești, Tribunalul Gorj și Curtea de Apel Craiova. În ultimul, din 2013, se judeca cu fostul soț pentru plata pensiei alimentare; în altele, copiii îi erau luați în plasament și ulterior returnați în familie. Dalia Soica (fostă Șerban) fusese condamnată la trei ani și șase luni pentru furt de fier vechi, vîndut în anul 2000 contra sumei de 17 lei. De la data condamnării pînă cînd a fost încarcerată la Penitenciarul de Maximă Securitate Craiova, a mai făcut cinci copii, pe lîngă cei patru pe care-i avea deja acasă. Autoritatea Tutelară însăși cerea amînarea executării. Irina-Maria Lungu, mamă a șase copii, fusese condamnată la un an închisoare pentru furtul calificat al unui sac de cartofi. Angelica Pârvan, mamă a patru copii, fusese condamnată – în lipsă – la doi ani cu executare pentru neplata pensiei alimentare către primul născut, deși fostul soț, căruia instanța îi încredințase copilul, murise între timp. Cît a fost în închisoare, asistenții sociali au încercat să-i dea în plasament pe cei trei copii rămași în grija tatălui (care s-a opus). Cu toții – mai puțin Angelica Pârvan, care nici n-a știut că e în proces – avuseseră avocați din oficiu. Cu toții sînt exemple clare ale sărăciei transformate în infracțiune. Pentru unii dintre ei, grațierea e un fel de frecție la piciorul de lemn – Aritina Ciucă fiind exemplul cel mai la-ndemînă despre criminalizarea continuă a precarității. Dar, în România, grațierea individuală nu poate servi drept semnal de alarmă pentru modificarea cadrului legislativ sau a practicii judiciare: asta ar fi o gravă încălcare a separației puterilor în stat.

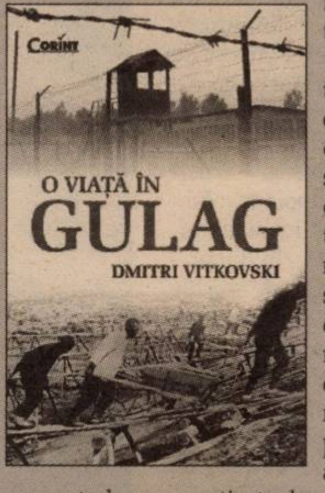
De cîțiva ani, președintele Băsescu n-a mai grațiat pe nimeni. Nu mai există cazuri sociale, nu mai există excese de pedeapsă. Gică Popescu a fost deja grațiat de voința populară – la fel ca primarii și președinții de consilii județene, condamnați de justiție, dar pentru a căror eliberare cetățenii au ieșit în stradă. ■

AVALON

Gulag şi lamentaţie tragică

Ovidiu PECICAN

O viață în Gulag (traducere de Antoaneta Olteanu, Editura Corint, București, 2013, 144 p.), volum subțire, cu scriitură austeră, povestește tocmai ceea ce autorul lui, Dmitri Vitkovski, promite încă din titlu: anii îndelungați pe care i-a petrecut ca deținut în sistemul de închisori și de lagăre sovietice. Chiar dacă nu este vorba decît despre povestea unui om oprimat de sistem – ceea ce, la drept vorbind, nu face decît să reia o temă de interes universal lansată încă de Dostoievski, odată cu *Amintiri din casa morților* –, care, în plus, cu referire expresă la lagărele leninism-stalinismului, a dat între timp și capodopere (de la Gulagul soljenițan la Kolîma lui Varlam Șalaimov), mărturia lui Vitkovski impresionează și reține atenția cititorului printr-un stoicism neresemnat, dar deplin răbdător, care transpare pînă și în stilul sobru și economicos al textului.



O viață în Gulag pare pandantul nuvelei lui Aleksandr Soljenițîn *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Este aceeași zi de umilire și de distrugere sistematică a unui om, doar că reverberată în durata lungă.

În anii războiului, Mircea Eliade vorbea despre mai-marii lumii democrate a Vestului, care sînt „...victima celei mai tragice farse din istoria lumii: asasinii roșii, care au – față de ceilalți asasini politici – meritul de a fi operat pe scară mare, de la milioane în sus, asasinii roșii așteptați ca liberatori ai Europei" (*Jurnalul portughez și alte scrieri*, I, Editura Humanitas, București, 2007). El avea dreptate, în acel moment, chiar dacă nu nota și faptul că asasinii politici bruni – „ceilalți"! – dețineau, în schimb, sumbra prioritate de a fi pus la cale lichidarea unor seminții ai căror reprezentanți ar fi trebuit, în viziunea călăilor, să moară doar pentru că se născuseră în interiorul unor rase, al unor popoare socotite damnate și inadecvate (mă refer, evident, la evrei și la romi).

Cititorul se poate întreba mereu, în fața cărților de gen, a literaturii de închisoare – ca să recurg la o clasificare mai generică, Gulagul fiind doar un caz particular, chiar dacă extrem, al detenției și al anihilării victimelor –, dacă, pe măsură ce se înmulțesc paginile mărturiilor, diversificîndu-se glasurile, nu se ajunge la o melopee redundantă. În plus, după cîteva capodopere, precum *Arhipelagul...* soljenițian ori deja pomenitele *Povestiri din Kolîma* șalamoviene, cei interesați de calitatea literară și de expresivitatea cu care se evocă trăirile de la limita condiției umane descrise acolo pot ezita în fața întrebării dacă asemenea noi contribuții, mai puțin strălucite, mai pot revendica un loc pe continentul literar sau rămîn de înregistrat ca simple mărturii ale ororii și mizeriei torționării omului de către om. Răspunsul, din perspectivă estetică, poate părea mai puțin relevant, pentru alte categorii de cititori el devenind chiar scandalos (cum să limitezi pe baza criteriilor estetice dreptul unui om la reparație morală și la compasiune?!). Cu toate acestea, stabilirea calității literare a unui text vine dinspre aplicarea criteriilor estetice la acel text. Cum se știe, eticul singur nu califică pana unui scriitor. Se poate întîmpla, deci, ca un produs de pretenții literare să rămînă semnificativ tematic și atitudinal, dar să nu convingă literar decît la nivel statistic, prin alăturare cu celelalte artefacte înrudite tematic.

În memoriile sale postume, Adrian Marino nu ezita, de altfel, să socotească drept redundante și precare sutele de texte de gen produse de foștii deținuți politici români – printre care se numărase și el –, rămînînd să fie ilustrată, prin cîteva capitole din cartea la care mă refer, și tagma celor care, după suferință, dau mărturie asupra ei. El deplîngea autoglorificarea și autoeroizarea *post festum* practicate de mulți dintre ei, reabilitați în propriii ochi de faptul că, de bine, de rău, trecuseră prin coșmarul detenției politice îndelungi, supraviețuind. El acuza astfel de foste victime că, erijîndu-se, la rîndul lor, în judecători, supun nedreptelor condamnări morale și simbolice o serie de colegi de suferință care, mai fragili fizic și moral, au cedat sau, cel puțin, au fost suspectați că au cedat din punct de vedere etic în fața cruzilor lor cerberi. Cum Marino însuși a fost acuzat pe bază de dosare că ar fi colaborat cu Securitatea după ieșirea din domiciliul forțat, se poate crede că el practica o pledoarie *pro domo*. Astăzi însă devine tot mai evident că este riscant să fie absolutizate meandrele unor destine, judecate pe baza mărturiei scrise a torționarilor – și ea, publicată selectiv. Poți crede doar inchizitorul poate rămîne în vigoare și principiul din justiție *audiatur et altera pars*? Iar cînd vocile fostelor victime s-au stins, și cineva preia rolul de a argumenta în numele lor pledînd inocența sau măcar prudența în fața pretinselor demisii prea acuzate, este posibil ca însuși avocatul umbrelor celor dispăruți să se contamineze, ca de lepră, în ochi celorlalți, de boala diagnosticată în cazul lor. S-a întîmplat astfel ca autori de un anume renume să fie ei înșiși suspectați că vor să „spele cadavre", să le „inocenteze" (mai de curînd, Gabriel Andreescu, cercetător de destine ale unor oameni de cultură bine reprezentați în arhive datorită zelului de urmăritori ai anonimilor lucrători din serviciile secrete comuniste).

Pînă la urmă, deci, mărturii precum aceea a lui Vitkovski merită ascultate, dacă nu pentru excelența expresiv-stilistică, atunci pentru țipătul asurzitor și cît se poate de autentic al omului aflat la limita maximă a precarităților sale, în condiții istorice și biografice frizînd imposibilul. Căci, descinzînd, la drept vorbind, din *Cartea lui Iov* și din *Infernul* lui Dante, asemenea lamentouri de o autenticitate incontestabilă reprezintă o constantă dintotdeauna a literaturii universale înțelese ca drept al omului de a-și deplînge condiția și vicisitudinile existențiale, condiția pămînteană de un tragism dus, în astfel de cazuri, la extrem.

Camil Petrescu – publicist

Florica ICHIM

La 22 aprilie 2014, se vor împlini 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Timp de mai multe săptămîni, revista *Observator cultural* va publica mai multe texte ale lui Camil Petrescu, răspîndite în toată presa vremii, texte culese, adnotate şi oferite spre publicare de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei Culturale „Camil Petrescu". Sînt texte de o extraordinară actualitate. Demersul revistei *Observator cultural* este făcut pentru a readuce în actualitate personalitatea unui excelent publicist, pe care l-au interesat toate marile probleme ale vremii sale (*Observator cultural*).

„Scrii cu sîngele
şi cu nervii tăi sau nu scrii deloc".

Din multiplele ipostaze prin care s-a afirmat personalitatea, tulburătoare şi astăzi, a lui Camil Petrescu, cea de gazetar este, fără îndoială, cea mai puţin cunoscută şi cercetată, deşi acoperă o bună parte din biografia scriitorului.

Un volum întocmit de el însuşi – *Teze şi antiteze* (1937), reeditat (1972), apoi un volum cuprinzînd cîteva articole politice şi un număr de cronici, întocmit de Marin Bucur – *Opinii şi atitudini* (1962), o selecţie de articole din perioada sa bănăţeană – *Trei primăveri* (1975), cîteva studii despre aceeaşi perioadă, un studiu mai amplu datorat lui Dumitru Micu (*Camil Petrescu director de reviste*, în *Scriitori, cărţi, reviste* – 1980), capitole mai mari ori mai restrînse în monografii, mărturii ale contemporanilor sînt, în ansamblu, doar o schiţă a ceea ce a însemnat gazetăria în existenţa şi creaţia sa. În fond, a rămas, răspîndită în nenumărate publicaţii din 1913 pînă în 1957, materie pentru zece volume. Din pasiune, dar şi din nevoie materială, scrisul gazetăresc a fost preocupare constantă: a apărut în lumea literelor cu un articol, s-a despărţit de ea după ce a încheiat o polemică; de multe ori a declarat că renunţă la literatură şi mai ales şi-a anunţat decizia de a nu mai scrie teatru, dar nicicînd n-a pus deoparte condeiul de gazetar, deşi au fost ani – în timpul ultimului război mondial – cînd, îngrozit de dezastrul general şi preocupat de lucrarea sa filozofică, a semnat doar sporadic, nu s-a mai angajat în polemici şi a intervenit numai cînd tăcerea i se părea o laşitate. De altfel, în acei ani îi scria unui prieten francez: „La quiétude est un crime quand on porte la responsabilité d'un peuple et chacun porte la responsabilité de l'avenir de son peuple"[1].

Şi într-adevăr, fiecare dintre articolele sale vădeşte acelaşi simţ al răspunderii şi al „perpetuării obligaţiilor" faţă de neamul său. Întotdeauna a considerat că „neutralitatea este o iluzie. A nu adera este o imposibilitate. Simpla prezenţă şi este o solidaritate"[2]. Şi pentru că acesta a fost crezul său, fiecare articol va fi ardent şi-l va implica, urmărind traiectoria credinţei sale, de la speranţa din primii ani spre dezamăgirile din deceniile ce au urmat. A crezut în menirea presei, în obligaţia acesteia de-a influenţa şi transforma viaţa politică şi socială. „Gazeta e născută şi crescută, scria el în 1934, din dorinţa de mai bine a mulţimii. Că această dorinţă de mai bine poate fi speculată este, poate, ceea ce se întîmplă cel mai adesea."

Puterea de influenţare a presei nu poate fi contestată, şi data apariţiei „adevăratei prese", fixată la Revoluţia Franceză, confirmă atît necesitatea, cît şi forţa mijlocului de informare şi atitudine. „Cumplita frămîntare a epocii revoluţionare, nevoia cîtorva personalităţi mari de a influenţa masele, libertatea recent obţinută pentru cuvîntul scris au pus o adevărată temelie presei ajunsă la uriaşa dezvoltare de azi. Primele gazete de tiraj au fost gazetele revoluţionare, acea foaie a lui Camille Desmoulins care era cerută în mii şi mii de exemplare..."[3]

Gazetarul revoluţionar implicat pînă la sacrificiul suprem este modelul visat. Acelaşi Camille Desmoulins, care s-a lăsat ghilotinat pentru şapte articole din *Le vieux Cordilier*, sau Paul Louis Courier luptîndu-se cu teroarea Restauraţiei, sînt, pentru el, dintre acei puţini care au avut puterea de-a se confunda cu menirea, cei care au ştiut că la libertatea cuvîntului scris nu se poate renunţa, că gazetarul trebuie să scrie în aşa fel încît să devină „ultima instanţă a vieţii politice, regulatorul angrenajului social".

Dar presa, în fond, este mult mai mult. În realitate, crede scriitorul, ea este prima putere în stat. „Factorul constituţional, cel înalt, poate greşi (istoria e plină de aceste cazuri şi mulţimea o ştie bine), parlamentul poate greşi şi el (mulţimea ştie şi aceasta), iar că guvernele, justiţia şi alte resorturi în stat greşesc nu e nevoie de afirmat cu prea multă apăsare ca să fie crezut. Rămîne presa. Adică nu jurnalul care speculează nădejdea deznădăjduită a mulţimii, *ci posibilitatea pentru un om, pentru zece oameni cinstiţi, curajoşi şi cu vedere pătrunzătoare de a se face, în scris, ecoul ultimei nădejdi şi biciul ultimei amărăciuni.*"[4]

O presă coruptă sau nepricepută va purta vina pentru starea ţării. Şi în acelaşi articol despre „Răspunderea noastră a gazetarilor" (1934) citim rîndurile vehemente de mai jos: „Da, dacă se fură în ţara asta banul public, dacă se minte, dacă prieteniile sînt venale, dacă dobitocia dictează şi reaua-credinţă controlează, dacă tot ce e nobleţe se atrofiază în floare putredă, dacă neîncrederea a devenit obraznică, cinică, dacă sîntem în coada ţărilor din lume şi facem tuturor impresia unei turme nenorocite e că nu mai e nici o dreptate şi dreptatea ultimă, de o sută cincizeci de ani, a fost gazeta"[5]. Va fi nevoie de asumarea unei răspunderi inevitabile dincolo de contingenţele obişnuite, de înlăturarea tuturor intereselor şi prejudecăţilor, de consecvenţă în opinii, de onestitate ca o gazetă să devină „cinematograful vieţii adevărate", „întreprindere morală a comunităţii", sau nu. De aceea sînt necesare un principiu de selecţionare în zona faptelor şi o precisă ierarhizare a faptelor/valorilor. „Altminteri, e haos şi plictiseală." Presa nu poate şi nu trebuie să fie practicată de oameni fără răspundere morală. Gazetarul, ca şi scriitorul, este „un militant al dreptăţii sociale, al solidarităţii naţionale", susţine Camil Petrescu într-un interviu din 1945. „Scrisul nu e glumă, nu poate fi izmeneală intelectuală, minunea asta a cuvîntului scris nu se putea naşte pentru ca să aibă cu ce să se joace oamenii care se cred superiori, tocmai pentru că n-au simţul realităţii şi nici sentimentul imensei răspunderi pe care o implică gîndul multiplicat în scris.[6]" Pentru aceasta este nevoie de o libertate deplină a cuvîntului scris.

În definirea ziaristului profesionist (al doilea element al termenului n-are decît destinaţia de-a marca deosebirea faţă de diletant) intră „sufletul mistuit în lupta pentru o idee şi o cauză" şi înregimentarea sa la o gazetă capabilă să fie o universitate liberă, o instituţie care „întreţine un contact nemilos cu viaţa". El personal era un vechi şi pătimaş cititor de gazete. În numărul ce sărbătorea 50 de ani de la apariţia *Universului*, citim: „Amintirile cele mai vechi despre mine ale celor care m-au cunoscut sînt, pare-se, însemnate de acest fapt, bizar pentru ei, că am fost un foarte precoce cititor al ziarelor. Ei mă descriu, amuzaţi de această imagine, aşa de minuscul, la vîrsta de şapte ani, cînd se manifesta dintru început această pasiune, că gazeta desfăcută era mai mare mult decît mine".

Din *Notele zilnice*[7] (însemnarea din 22 februarie 1936) aflăm ce loc ocupa lectura presei în programul său zilnic: o oră şi jumătate pe zi dimineaţa ziarele, o jumătate de oră la prînz ziarele, o jumătate de oră seara ziarele, o oră hebdomadare şi reviste străine. „Dar informaţia mea înseamnă doar o selecţiune de motive pro sau contra gîndirii mele iniţiale în decurs de 20 de ani. Nu poţi fi informat dacă nu eşti în prealabil orientat... Bineînţeles că e o mare nenorocire să fii greşit orientat de la început."[8]

Îl vom afla pe Camil Petrescu luptîndu-se ades pentru statutul de demnitate al gazetarului român, pentru avantajele morale la care are dreptul şi care i se refuzau necontenit. Va milita pentru sindicate de breaslă. Prea rămîn uitaţi „în colţul de redacţie sau de cafenea, în care îşi poartă neglijata lor prezenţă. Creatori necunoscuţi de glorii politice, ei rămîn, de cele mai multe ori, în umbră. Rîndurile lor aşternute pe pagină încoronează cine ştie ce calcule, de care, modeşti, ei rămîn străini"[9].

A fost primit în Sindicatul Ziariştilor din Bucureşti abia la 4 februarie 1934, deci după două decenii de scris aproape zilnic. Dar la 29 ianuarie 1942, Comitetul Sindicatului Ziariştilor din Bucureşti, „făcînd revizuirea anuală a membrilor", a constatat că scriitorul nu mai exercită „efectiv" profesiunea de ziarist şi a fost „radiat din registrul membrilor".

A scris la marile cotidiene: *Adevărul, Dimineaţa, Universul, Timpul* ş.a. A colaborat la ziare politice cu o circulaţie mai restrînsă: *Omul liber, Ţara noastră, Fapta, Excelsior, Gazeta, Reporter, Vremea* ş.a. Îl întîlnim în paginile ziarelor şi revistelor conduse de Liviu Rebreanu (*Romînia literară, Mişcarea literară, Viaţa*), de Ion Vinea (*Contimporanul*), de G. Călinescu (*Lumea, Sinteza*), de Cezar Petrescu (*România literară, Gîndirea*), de Eugen Lovinescu (*Sburătorul*), de I. Peltz (*Zodiac*) ş.a. Îi întîlnim articolele în reviste şi ziare economice (*Argus*), medicale (*Higiena socială*), parlamentare (*Parlamentul românesc*), turistice (*Viaţa în aer liber*), filozofice (*Revista de filozofie*), apoi în gazeta invalizilor (*Drept şi datorie*), în cea a primăriei bucureştene (*Gazeta municipală*), în cea a căilor ferate (*Viaţa socială C.F.R.*). Colaborări susţinute, aproape număr de număr, pot fi urmărite în *Revista vremii, Cuvîntul liber* (seria a II-a) ş.a. Luni de zile a ţinut o rubrică de comentariu cultural în *Universul*, aşa cum cronica teatrală din *Argus* a menţinut-o timp de 13 ani. Îi întîlnim numele în reviste din întreaga ţară: la Oraviţa (*Progresul*), Lugoj (*Zorile*), Iaşi (*Ediţie specială*), în reviste efemere ca: *Răboj, Comuna, Spre ziuă, Letopiseţi* ş.a., dar mai ales în publicaţii literare sau artistice: *Flacăra, Cugetul românesc, Revista scriitoarelor şi scriitorilor români, Tiparniţa literară, Rampa, Limba română, Muzica şi teatrul, Spectator* şi *Spectatorul, Viaţa literară, Mişcarea literară, Cuvîntul literar şi artistic, Premiera, Munca literară şi artistică, Linia dreaptă, Da şi nu, Comedia, Arta nouă, Teatrul Naţional* ş.a. A mai scris la: *Fapta, Epoca, Semnalul, Seara, Democraţia, Opinia, Libertatea*. Şi mai sînt încă titluri de publicaţii de citat, după cum probabil mai rămîn multe de descoperit.

Cînd orizonturile sale se închiseseră doar de cîteva zile, un alt mare scriitor şi publicist îi rezuma contribuţia existenţială: „În Camil Petrescu poporul român a încercat un salt pe care alte popoare l-au făcut demult. Nu era vorba de a ne dovedi geniul creator, ceea ce minţi strălucite, unele asemeni unor luceferi, au făcut încă din timpul trecutelor generaţii, ci de-a adapta celula noastră nervoasă, de urmaşi ai păstorilor din Carpaţi, la rigorile muncii intelectuale, la o necontenită activitate cerebrală. Lui Camil Petrescu lucrul acesta i-a reuşit pe deplin". *Dixit* Geo Bogza.

---

1. *Note zilnice (1927–1940)*, Editura Cartea Românească, 1975, p.161.

2. *Teze şi antiteze*, Editura Cultura Naţională, 1937, p. 218.

3. „E presa iresponsabilă moralmente?", în *Adevărul*, anul XXXVII nr. 12373, 31 mai 1924.

4. „Răspunderea noastră a gazetarilor", în *Gazeta*, anul I, nr. 54, 23 mai 1934.

5. *Art. cit.*

6. *Unde merge literatura?*, interviu de Dan Petraşincu, apărut în *Tribuna poporului*, anul II, nr. 108, 12 ianuarie 1945.

7. *Note zilnice* (1927–1940), Editura Cartea Românească, 1975.

8. *Ibid.*, p.101.

9. *Sindicatul ziariştilor din Banat*, în *Ţara*, anul I, nr. 27, 21 decembrie 1920.

Fragmente din prefaţa semnată de Florica Ichim la volumul I *Publicistică* de Camil Petrescu, Editura Minerva, 1984.

■

Oituz şi Bucureşti, în aceeaşi noapte

Camil PETRESCU

De cîte ori sînt înşiruite domeniile în care Camil Petrescu a creat şi excelat (roman, poezie, dramaturgie, filozofie, teorie şi critică de teatru, critică literară ş.a.), este uitată gazetăria propriu-zisă. Sigur că sînt amintite ziarele şi revistele pe care le-a editat – ***Ţara, Limba română, Săptămîna muncii intelectuale şi artistice, Cetatea literară, Foot-ball*** *–, dar gazetăria de cotidian politic este locul în care scriitorul, avînd propria conştiinţă drept criteriu de receptare şi comentare ale realităţii şi analiza substanţialistă drept metodă de cercetare a acesteia, scrie înverşunat despre tot ceea ce crede a avea semnificaţie pentru oamenii din juru-i, pentru stabilitatea ţării, pentru moralitatea ei. Merge mereu spre esenţă, caută adevărul, dezvăluie nedreptatea, turpitudinea, abuzul, toate strîmbătăţile, cu o durere parcă mereu reînnoită, imposibil de reprimat. Capacitatea lui de esenţializare face ca, dincolo de faptele de la care pleacă, articolele sale să ne pară a fi scrise, pentru noi, cititorii lui 2014, locuitorii României de azi, urmaşi, în bună măsură, nedemni ai celor pieriţi în 1989, aşa cum el, invalid din Primul Război Mondial, era urmaşul demn al celor pieriţi atunci. (****Florica ICHIM****)*

Ca în toţi anii, de 17 ani încoace, Regina războiului de întregire a petrecut noaptea învierii în zona frontului, în zona fostului front, a uitatului front din 1916-1917. E, de altfel, atît de mult de atunci şi oamenii noştri au memoria atît de scurtă...

... Şi anul acesta M.S. Regina a sosit vineri la 5 d.a. cu un tren regal în gara Oneşti de lîngă Tg. Ocna, asistînd seara la denie la biserica din Oneşti şi aprinzînd lumînări la mormintele din cimitirul eroilor.

... Sîmbătă a serbat Învierea la biserica din Mînăstirea Caşin...

Între culmile împădurite de pe Văile Trotuşului e în timpul anului linişte şi oamenii cară lemne şi mînă vitele la păşune. Cei care au fost acolo, care s-au zbuciumat atît şi au privit în faţă cerul, moartea, pe Dumnezeu, cîţi n-au rămas acolo, s-au topit, şi-au alterat fiinţa, cum se sting candelele în care e prea puţin ulei.

S-ar fi crezut că Oituzul, care a fost un prag de netrecut, va fi, în ordinea morală, un prag de transcendenţă în marea prefacere sufletească de care avea nevoie acest neam.

În realitate, niciodată n-am fost mai mici sufleteşte ca acum. Dezbinaţi prin aprige dezbateri economice (moştenire, pe care o credeam mai uşoară, a războiului) pînă la inconştienţă şi turpitudine, gata să prăbuşim totul decît să ajungem la o formulă împăciuitoare, incapabili să organizăm ceea ce am recîştigat din marea pagubă milenară, nevolnici în grija de pregătire a viitorului, urzind prosteşte intrigi şi comploturi idioate, ne dovedim, iarăşi şi iarăşi, nedemni faţă de cei mai buni, care au plătit nu numai pentru toţi cei de azi, ci şi pentru cei de mîine.

Viaţa şi activitatea clasei conducătoare de acum nu e inspirată din ordinea morală a celor care au dus războiul, acesta e blestemul zilei de azi. Regele nu are la îndemîna zelului său de orînduire pe urmaşii adevăraţi ai spiritului din tranşee, ci mafii de interese, îndîrjite, politicieni şantajişti, ambiţii înrăite, pretenţii nesăbuite.

Acelaşi cer uşor înnourat, ca o tristeţe, ca o teamă, ca o părere de rău, învăluia deci şi aceşti Bucureşti – pentru care nici însăşi clipa deschiderii sufletelor, în goliciunea lor ultimă, într-o noapte unică, nu mai e sfîntă şi nu dezarmează bestialitatea imbecilă – şi măgurile împădurite, văile cu bolovani şi cu şiroaie, în care o Regină melancolică petrecea întrebătoare şi copleşită de amintiri.

Nevăzuţii ostaşi – ei care nu au dreptul să uite – vor fi fost desigur înduioşaţi şi vagul lor dezgust, o clipă, va fi devenit îngăduinţă tristă.

De altfel, pasionaţii aceştia – cu inimile prea mari – au emoţia facilă şi recunoscătoare.

Prin Martie 1917, după o iarnă de adevărată trădare din partea celor dinapoi, care îşi uitaseră apărătorii în tranşee luni de zile, cu mazăre cu gărgăriţe drept hrană, fără mantale şi cojoace în viscol, fără lopeţi de săpatul pămîntul, fără mîngăierea unor răvaşe (hîrtia era scumpă) care să le arate că nu sînt pierduţi sub nămeţi, ne-a venit, ca o solie de pe alt ţărm, al celor vii, ca nişte porumbei ai gîndului, cîte un mic pacheţel de fiecare ofiţer răpănos. A fost un prilej de duioşie care a împînzit toată zona aceea a morţii. Nu erau în fiecare din aceste mici ambalaje decît cîte un pachet de ţigări regale, unul de intime, şi cinci de caporal. Dar pe fiecare pacheţel ERA SCRIS NUMELE OFEŢERULUI ŞI ADAOSUL: DIN PARTEA M. S. REGINEI... Fireşte, emoţia era puţin comică, fiindcă ştiam că totul fusese scris „la regiment" dar era sentimentul prezenţei unui ordin, al unui rînd, era invocarea vagă, îndepărtată, transformată de mamă, de soră, suav feminin într-un lagăr de oameni amărîţi, păduchioşi, destinaţi obuzelor şi pămîntului. Sublocotenentul Tescaru, un mucalit de altfel, care nu mai fumase de la începutul războiului decît mahorcă, privea lung cutia galbenă, cu jumătăţi rotunjite care se îmbucau, de „regale" şi fuma tot mahorcă.

Peste vreo săptămînă, cînd batalionul nostru era în rezerva regimentului, lîngă reţele, s-a dat ordin ca Tescaru cu compania lui de mitraliere să întărească un post înaintat, căci Principele Moştenitor inspecta tranşeele acestea de la Piscul Raţei.

Atunci a fumat Tescaru cîteva din „regale". Fumam şi aşteptam încremenit şi îngrozit ca nemţii să nu dezlănţuie „un uragan de artilerie"...

Nu numai, fireşte, pentru că această cotă de la Piscul Raţei era zilnic bătută de artilerie, dar şi fiindcă vreo indiscreţie, sau numai o simplă bănuială a celor din faţă, că Principele e în tranşeu, ar fi fost motiv de atac brusc şi urgie. Noi, batalionul de rezervă, eram cu baionetele puse şi mîinile pe granate. Înţelegeţi – îţi spunea camaradul, care era reputat ca glumeţ, ca să se justifice: Era băiatul Ei şi nădejdea neamului.

Nu ştiu dacă Tescaru şi-a putut fuma toate ţigările, căci a rămas acolo deasupra Oituzului zdruncinat de o mină, ceva mai tîrziu.

Îmi închipui melancolia lor din noaptea şi dimineaţa de primăvară sfioasă, cînd au văzut pe Regină întîrziind neştiută printre mormintele lor, acum cînd sînt mai uitaţi decît în iarna lui 1917. Fireşte o vor fi aşteptat, căci vine în toţi anii, dar noi n-am dat ştirea decît tocmai acum, după o săptămînă, de la un corespondent întîmplător.

Căci avem chestiuni mai importante de discutat, intrigi şi infamii umbrite de pus la cale, riscînd dement tot ce s-a cîştigat atît de greu.

Gazeta, anul I, nr. 23, 12 aprilie 1934

Vorbește Chiva (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Theyfuckyouup, yourmomanddad"
Philip Larkin

Ionuț Chiva
Boddah speriat
proză

Ionuț CHIVA

Boddah speriat
Editura Polirom, 2014, 224 p.

Recitesc periodic *Integrala prozei scurte* a lui Capote și, datorită unei amnezii afective – îmi plac atît de mult prozele astea, încît simulez uitarea, pentru a putea simți din nou plăcerea primei lecturi –, pe la jumătate mă opresc la *Arborele nopții* și-mi spun că, de-ar fi fost doar asta, Capote era perfect. De fiecare dată, același gînd. La fel, la Hemingway, povestirea în care Nick îi dă papucii primei iubite pentru a-și prelungi un pic copilăria…

Am descoperit și la Chiva o asemenea povestire, perfectă, motiv pentru care am ținut să prelungesc și eu estetic viața acestei cronici. Este vorba despre *Doi băieți buni*: povestirea începe cu o *captatio* mimată, construită pe două false direcții (una tolstoiană: „Nu se pot spune foarte multe lucruri despre familii – sînt cum sînt", cealaltă whitmaniană: „the infinite separate houses etc."), pentru a asigura un *frame* pseudosapiențial narațiunii: „puțini, poate doar cei bolnavi într-un anume sens, sînt cei care pot pretinde că s-au scuturat de praf și au mers mai departe fluierînd atunci cînd, așa cum se spune, au părăsit cuibul". După o premisă intertextuală, discursul coboară intenționat într-o tematică de show TV, colcăind de locuri comune, unde clișeul e exploatat cu destulă îndîrjire pentru a se aneantiza. Tensiunea textului scade, e coborîtă intenționat la nivelul culturii pop, tocmai pentru a marca contrastul cu ceea ce urmează, adică povestirea în sine.

„Cel mare", purtătorul de conștiință al povestirii, își intră gradual în rol, sub semnul incertitudinii (e posedat de un narator omniscient, care este, la rîndul său, un povestitor necredibil). Doi copii încearcă să țină pasul cu tatăl lor, într-o pădure de munte, odată, într-o vineri seara. Cel mic, Radu, rămîne în urmă și-și strigă fratele cu o voce stridentă, „ca un lătrat de vulpe". Deja se conturează imaginea unui copilaș care-și tratează fratele mai mare ca pe adevăratul tată. De altfel, textul își poartă cu inteligență toate trimiterile spre o maturizare forțată a celui mare, care „își mări iar pasul privind în jos, ca un om îngîndurat", pentru că Tatăl este, pînă într-un punct, o absență. De altfel, primul contact dintre Milu, copilul matur, și tatăl său este unul agonic. Maturizarea prematură este, realizezi, rezultatul comportamentului celui matur, poate, te vei gîndi iarăși, Milu poartă lupta în numele celui mic, încă lipsit de apărare. Tatăl duce cu el o agresivitate latentă, exprimată prin modul în care interacționează verbal și mai ales gestual. E o agresivitate simbolică, ce trădează foarte multă vulnerabilitate:

„ – Ți-am zis, mă, să nu mai vorbești cu *bă*, să nu mai zici *bă*? Cum ți-am zis eu să-mi zici?

– *Tată*, răspunse Milu ferindu-și privirea de ochii tatălui, care se plecase într-o parte mult, aducîndu-și capul la nivelul lui și privindu-l de acolo cu capul într-o parte, ca o pasăre".

Povestirea se construiește în jurul unui trio marcat de sărăcie, de agresivitate, sînt personaje decupate dintr-o lume în care părinții și copiii nu-și spun niciodată că se iubesc. Afecțiunea se exprimă vag, de cele mai multe ori similiviolent, la fel cum violența reală rămîne și ea la nivel discursiv sau la cel al actelor ratate. Cei trei merg, vineri seara, pe la capcane (înțelegi imediat că e vorba despre braconaj).

Ar fi o greșeală să crezi că naratorul își orientează proza împotriva tatălui: acesta devine, la rîndul lui, purtător al viziunii (de fapt, el doar aude, judecă și decide să-i lase pe cei doi puști să-și poarte în continuare dialogul, aprobînd felul în care Milu conduce discuția) și e umanizat prin chiar faptul că tace și prin acela că, în mod evident, în ciuda tensiunii dintre ei doi, el este modelul lui Milu (de fapt, tragedia în astfel de familii vine din conflictul lucidității cu admirația naturală: copilul își urmează Tatăl, deși deja îl judecă și îi cunoaște defectele).

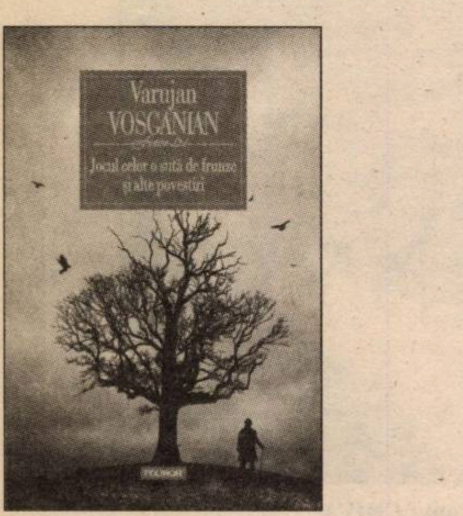
Sus, pe coastă, singurele două lumini în întunericul tăiat parcă și de trunchiurile unor mesteceni, sînt cea care răzbate pe geamul unui Bufet și cea a unui felinar. Stabilim aceste două repere luminoase, apoi urmăm băieții, pe schiuri, care coboară pînă la capcanele unde s-a prins o vulpe (și aici ne amintim de strigătul celui mic, Radu, ca de vulpe). Deducem că Tatăl a rămas la Bufet, mai ales cînd Milu decide să nu-l anunțe despre animalul prins pentru a-l proteja de o beție și de un eventual accident. Așa e construit Milu, ca un amestec de maturitate ciudată, de instincte paterne față de ceilalți doi (nici o aluzie la o Mamă), dar și cu o doză de impulsivitate cu care naratorul rupe ritmul îi va determina acțiunile de-a lungul vieții (naratorul intervine de cîteva ori în afara incipitului, ca un fel de voce din viitor, o entitate care privește niște fotografii învechite, pe care le ține în mînă, și își dirijează întreaga sensibilitate în efortul de a nu se lăsa dus pe panta asta a omniscienței). Băieții încep un joc crud cu animalul capturat, apoi se retrag spre Bufet, după ce Radu face pe el. Înainte de a intra în casa aceea ciudată, o incursiune în melancolie: „– Da' cum poți, fratele meu, să faci totuși pe tine, la vîrsta ta, că ți-e lene să te pișì, tu nu te-ai gîndit că pînă la urmă *tot* o să faci pe tine? Începu să peroreze cuprins de indignare, gesticulînd cu mîna dreaptă în timp ce cu stînga îl cuprinsese pe după umeri conducîndu-l spre Bufet, și așa aveau să fie toată viața, Milu gesticulînd mereu dispus să-ți dea un sfat și să-ți țină o predică, Radu încurcat în niște gînduri niciodată duse pînă la capăt, dar care duceau la acțiuni de neînțeles, mai mult decît ciudate, întortocheate ca natura lui".

Am citit și-am recitit proza asta și de fiecare dată mi-am spus că e perfectă. Atît ca atmosferă, ca schițare (o, ce schițare!) a relațiilor complexe din cadrul trioului, ca intertext bine echilibrat pe axa Hemingway-Preda, dar atent spart pe alocuri, pentru a-i da o notă puternică de originalitate. Am preferat să vorbesc despre ea așa cum cred eu că trebuie vorbit despre literatură, pentru că e o punere în abis a întregului volum, conține toate calitățile și idiosincraziile – delicioase, pentru mine – prozei lui Ionuț Chiva. E aici o știință a exploatării tăcerii, a cultivării nespusului, sînt atîtea supape prin care se eliberează tensiunea, dar și zone-capcană, în care se acumulează, sînt zone de lirism lipsit de patetism, sînt descrieri senzaționale, este atîta tandrețe temperată între cele trei personaje, încît pentru mine se încadrează fără dubii în seria aceea de proze perfecte despre care vorbeam la început.

■

„Revelaţii“ ale unui prezent apocaliptic

Bianca BURŢA-CERNAT



Varujan VOSGANIAN

Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2013, 440 p.

Formulată ca atare sau doar ca insinuare, a existat, după apariţia *Cărţii şoaptelor*, o neîncredere cu privire la posibilitatea ca Varujan Vosganian să mai publice în viitor un alt volum cu relief – dacă nu comparabil ca anvergură – şi, în plus, nutrit dintr-o materie diferită. Cu riscul de a anticipa, ţin să notez aici, chiar de la început, că recentul volum al autorului contrazice acest orizont de aşteptare. E o altfel de carte, a unor altfel de „şoapte“ şi de căutări; autorul nu se repetă – nici sub aspectul scriiturii, nici sub acela al subiectelor puse în pagină. Comună celor două volume (dar şi prea puţin cititului, pînă acum, volum de nuvele din 1994, *Statuia comandorului*) este doar generala problematică a tensiunii dintre Memorie şi Istorie, obsedantă, de altfel, pentru un întreg contingent de prozatori contemporani, de la noi şi nu numai. Această tensiune este totuşi resimţită diferit în *Cartea şoaptelor* şi în *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri*. În cea dintîi, reconstituirea unui trecut şi a unor poveşti se întemeia pe credinţa că apelul la memorie este nu numai necesar (la nivel individual, ca şi la nivel colectiv), ci şi posibil şi eficient. În celălalt volum este tematizată, dimpotrivă, îndoiala ce se strecoară, malignă, insidioasă, subminînd efortul anamnetic: istoria ultimei jumătăţi de secol a făcut ca memoria unei/unor colectivităţi să funcţioneze defectuos, ştergînd orwellian nu doar amintiri (mai mult sau mai puţin semnificative), ci însăşi conştiinţa unei tradiţii şi, odată cu aceasta, sensul unei deveniri viitoare. „Vreau să-mi cîştig dreptul de a avea un trecut. [...] Uită-te la părinţii noştri, au îmbătrînit fără să aibă un trecut...“, clamează disperat un personaj din *Jocul celor o mie de frunze*. Oricît de traumatizant, în *Cartea şoaptelor* există un trecut: fabulos, strălucitor în dramatismul său, susceptibil de mitizare. Pentru eroii povestirilor din noul volum al lui Varujan Vosganian, trecutul nu e – ca şi viitorul, de altfel – decît un imens, deconcertant blanc.

Ca formulă prozastică, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* este un ansamblu compozit. Piesa cu care se deschide volumul, *La Judecata de Apoi a statuilor*, amintind – prin sound şi prin imaginar – de anumite nuvele ale lui Ismail Kadare, pleacă de la „realitatea“ reveriilor medievale în care se complace un modest îngrijitor de muzeu şi balansează, încet-încet, spre un deznodămînt realist-magic. A doua povestire, destul de întinsă, *Iacob, fiul lui Zevedei*, împleteşte fire deosebite între ele: pe de o parte, o naraţiune pe tema istoriei şi a memoriei, avînd în centru (mai puţin convingătoare epic, totuşi...) mărturia unui fost deţinut politic, straniu cenzurată de moartea eroului tocmai în momentul în care acesta se pregătea să vorbească despre temniceri; pe de altă parte, o intrigă de proză intelectualist-eliadescă, cu multe ambiguităţi de construcţie. O altă povestire, *Cînd lumea era întreagă*, radiografiază după model minimalist existenţa cotidiană a unor oameni de la marginea societăţii. *Legătura de pătrunjel* avansează pe terenul psihologie, iar *Dincolo de lumea de dincolo* este o parabolă cu rezonanţe existenţialiste. În fine, amplul text ce dă titlul volumului, reunind formulele şi registrele experimentate în celelalte cinci povestiri, adaugă, în plus, ingrediente ale tragicului absurdist.

În cuprinsul unui scenariu simbolic, jalonat de „semne“, de avertismente venite dinspre un transcendent care nu e neapărat vid, dar pare astfel, politicul îşi găseşte un loc de arrière-plan, ţinînd de o dimensiune sumbru-ironică a naraţiunii. Nu intru în amănunte, e doar un aspect printre altele. Semnificativă mi se pare – şi pentru ceea ce înseamnă o literatură netezistă, şi pentru ceea ce presupune o etică a raportării la trecutul recent – o chestiune conexă (cîtuşi de puţin secundară): aceea a ficţionalizării unor evenimente controversabile încă precum mineriada din iunie '90. O *minima moralia* absolut obligatorie îi impune oricărui prozator care se apropie de asemenea zone tematice sensibile să se distanţeze de personaje, lăsîndu-le să se confrunte pe cît posibil liber. Autorul cărţii în discuţie şi, în mod special, autorul povestirii *Legătura de leuştean* acceptă această regulă de joc elementară. Lăsînd deoparte consideraţiile „abstracte“ şi categorisirile procustiene, el aduce faţă în faţă, în povestirea cu pricina, nu o victimă şi un opresor, nu un nevinovat şi un vinovat, ci doi oameni în carne şi oase (iluzia oricărei ficţiuni reuşite...), două psihologii ale căror mişcări sînt surprinse pe viu, în toată concreteţea lor, cu nevoia de a înţelege un fapt petrecut cîndva şi, totodată, de a-l înţelege pe „celălalt“ – un „celălalt“ sartrian, agent al infernului –, dar şi cu preaomeneştile limite ale puterii de a accepta şi de a ierta. O intelectuală îl întîlneşte „după douăzeci de ani“ pe minerul care, agresînd-o în Piaţa Universităţii, îi lăsase dureroase sechele; iniţiativa întîlnirii îi aparţine, de fapt, acestuia din urmă: „[...] v-am ţinut minte din cauza medalionului. Mi-a părut rău după aia că l-am luat, da' nu mai ştiam cum să-l dau înapoi. V-am văzut acum două săptămîni la televizor... Arătaţi de nişte case care ziceaţi că fac cald iarna. Da' eu v-am cunoscut imediat, să ştiţi, chiar dacă atuncea v-am văzut mai mult din spate şi au trecut douăj' de ani. [...] Eu, dacă mă întrebaţi [...], într-un fel mi-aduceam aminte atuncea şi altfel după ce v-am văzut la televizor. Înainte, oricare din noi povestea era acelaşi lucru, totul era la grămadă, nu ştiam pe cine am bătut [...], puteai să dai vina pe altul sau pe nici unul. Da' de cînd v-am văzut şi ştiu cum vă cheamă... parcă vorbiţi cu mine şi nu pot să mă feresc...“. Pe tonul acesta, de un firesc remarcabil, decurg dialogurile şi confesiunile într-o proză despre vinovăţie şi remuşcare ce sesizează nuanţele peste tot acolo unde ele se cer detectate.

Cele şase texte din *Jocul celor o mie de frunze şi alte povestiri* dau seama, din unchiuri intenţionat variate şi cu mijloace narative diverse, despre un prezent fără orizont, despre un timp al derutei generalizate în care presimţirea apocalipsei se acutizează. Un prezent imediat, palpabil, fierbinte – e vorba de o fierbinţeală cvasiinfernală –, care lasă în urmă, neasumate şi nelămurite, drame ale epocii comuniste şi deopotrivă, devenite la rîndul lor istorie, suferinţele celor două decenii de după 1989. Prozatorul ne ademeneşte, deci, pe culoarele unei stricte contemporaneităţii, într-o Românie realist-fantomatică, verosimilă şi neverosimilă în egală măsură, cu un trecut şi cu un viitor incerte. Timpul *Cărţii şoaptelor* era unul inaugural, al unei suferinţe mîntuitoare; în miezul celei mai crunte tragedii, o imagine a paradisului rămînea, aurorală, imprimată pe fundal. Timpul naraţiunilor din volumul de faţă este cel al Apocalipsei; aici scepticismul colorează, în tuşe violente aproape, oricare dintre scenariile epice imaginate ori imaginabile. *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* este o carte a dezvrăjirii şi a lipsei de speranţă. Puternic contrastantă, inclusiv stilistic, cu *Cartea şoaptelor*. Pagini de realism frust ori de spectacol grotesc transformă în amintire reveria estetizant-mitizantă a cărţii anterioare. Iar evaziunea în fantastic sau în realism magic nu mîntuie de absurd scenariul unor căutări eşuate şi destinele unor personaje abandonate într-o (post)istorie arbitrară.

Pentru eroii povestirilor din noul volum al lui Varujan Vosganian, trecutul nu e – ca şi viitorul, de altfel – decît un imens, deconcertant blanc.

În cea mai dens-parabolică dintre povestirile volumului în discuţie, *Dincolo de lumea de dincolo*, trei eroi veniţi de niciunde, parcă din imaginaţia unui Beckett, lunganul Pîrnaie, piticul Chisăliţă şi obscurul Iadeş, urcă redemptoriu, în ajunul Învierii, un munte răsărit pe locul unei vechi gropi de gunoi de la marginea unui fantomatic oraş. „Părea un munte făcut din cristale albe, cu o energie care-i suia din pîntece şi ţîşnea ca dintr-un gîtlej retezat“; strălucirea este însă doar o iluzie, un efect de perspectivă, căci ea vine dintr-un derutant amalgam de „petice multicolore“: „ţigle sparte, mormane de cenuşă ce mai păstrau urmele găleţilor în care se întăriseră [...], pete gelatinoase ca nişte meduze, pulberi din temeliile caselor, frunze uscate rămase de astă-toamnă şi mucezite, cărţi cu cotoarele răsucite, cauciucuri cu burţile sparte“ – rămăşiţe ale unei lumi în descompunere, semne ale unei morţi hiperbolizate, percepute la dimensiunile unei dezagregări cosmice: „Acolo unde măruntaiele se decompuneau, pîntecele se umfla şi duhorile, neavînd cum să se răspîndească altminteri, se aprindeau, arzînd ascuţit, ca nişte şişuri, ori fumegînd lăptos. În jur, cîmpul răscolit purta urma roţilor grele ori a şenilelor care împinseseră, ca o rindea, pămîntul la un loc cu gunoaiele“. Desluşim aici, în metonimia „pîntecelui“ umflat şi mefitic, imaginea unei existenţe cangrenate şi a morţii ca excrescenţă parţial naturală, parţial artificială. Imagine emblematică pentru atmosfera întregului volum, oricît de diferite şi de disparate ar părea piesele ce-l compun. O similară putere de iradiere simbolică n-am mai întîlnit, într-o proză scurtă autohtonă, de la *Mistreţii erau blînzi*.

În toate cele şase proze ne întîmpină un peisaj urban angoasant, cu utilaje, maşini, hale, şantiere lăsate în părăsire, în zone limitrofe (*limita* avînd, în context, o încărcătură thanatică), ca mărturie a unui eşec, cu o vegetaţie din ce în ce mai împuţinată, cu cartiere ghetou şi cu străzi împînzite fie de „umbre“, fie de figuri teratomorfe. Din centru pînă la periferie, în toate sensurile, spaţiul citadin (al Capitalei şi, deopotrivă, al Provinciei) este împînzit de lumpeni cu faciesuri de licantropi, de marginali, declasaţi, estropiaţi, inadaptaţi, foşti sau viitori puşcăriaşi, cerşetori şi homleşi, rataţi cu impulsuri suicidare, intelectuali dezabuzaţi ori chiar în mizerie, halucinaţi şi alţi ciudaţi ai (post)tranziţiei româneşti; prim-planul narativ le aparţine, ei sînt figurile definitorii ale epocii prezentului şi prin ei se revelează nu numai urîtul şi perisabilitatea, ci şi, în chip surprinzător, umanitatea profundă. Exemplare sînt, din perspectiva unei asemenea „revelaţii“, mai ales două dintre povestirile incluse în volum: *Cînd lumea era întreagă* şi *Dincolo de lumea de dincolo*, proze rotund, impecabil construite; prima, un decupaj din realitatea imediată, o privire îndreptată către cei mai umili dintre cei defavorizaţi; cealaltă, parabolă a sfîrşitului unui univers fără transcendenţă. Realismul şi parabola se învecinează aici în modul cel mai firesc cu putinţă.

Universul tuturor acestora e „vegheat“ de reprezentaţii unei Autorităţi represive – neînfăţişate concret în nici una dintre povestiri, dar atotprezente ca entitate nevăzută, ca Putere kafkiană –: poliţai de tot felul, ante- şi postdecembrişti, vechi turnători ori bătrîni torţionari, securişti amestecaţi printre mineri, în Piaţa Universităţii, agenţi ai unor ordine oculte ori, în paginile cu o mai pronunţată tentă realist-magică, urmăritori invizibili, „umbre“ descinse printre muritori. Indiferent de condiţia lor socială sau morală (şi, într-un plan mai adînc, ontologică), eroii acestor povestiri, de la supravieţuitorul puşcăriilor politice din anii '50 sau protestatarii Pieţei Universităţii anchetaţi la Măgurele, la un an de la Revoluţie, pînă la măruntul delicvent ieşit din închisoarea de drept comun ori, bizarerie a psihologiei celui extrem de vulnerabil!, pînă la măruntul cetăţean care, fără să fi săvîrşit vreun delict, dar avînd acuta conştiinţă a marginalităţii sale, se gîndeşte că (după un scenariu kafkian!) ar putea fi ridicaţi, într-o bună zi, de Poliţie, toţi aceştia trăiesc, clipă de clipă, cu spaima că şi-ar putea pierde libertatea, că sînt urmăriţi, supravegheaţi, potenţial culpabili. Ei nu par a înţelege (sau înţeleg tîrziu, iar atunci recurg la gesturi extreme...) că se mişcă *oricum* în interiorul unui univers concentraţionar imposibil de transgresat, libertatea nefiind altceva decît o frumoasă ficţiune. Între perechile de termeni antinomici în jurul cărora, în paranteze eseistice, naratorul sau anumite personaje ţes o plasă reflexiv-lirică – memorie/uitare, lumină/umbră, cuvînt/tăcere ş.a. –, binomul libertate-captivitate ocupă un loc privilegiat, indicînd una dintre supratemele volumului. Spaima de recluziunea concretă sau simbolică, fizică sau metafizică e o constantă a celor şase povestiri. Alte constante fiind obsesia crucificării, a unei crucificări lipsite de garanţia resurecţiei, chipurile terifiant-surprinzătoare ale morţii, variatele forme ale rătăcirii, într-un decor cu repere înşelătoare.

■

Proze „potrivite“

Daniel CRISTEA-ENACHE

O evoluție interesantă, în doi timpi, are Varujan Vosganian în literatura română postrevoluționară. Deşi a publicat cărți (atît de poezie, cît şi de proză) încă din 1994, afirmarea ca scriitor a venit abia în 2009, cu romanul *Cartea şoaptelor*; şi ea a fost sinonimă, într-un mod spectaculos, cu consacrarea. Citit de public şi comentat de critică, tradus şi premiat, romanul l-a impus pe autorul său în prima linie a prozatorilor contemporani, plăcut surprinşi, aceştia, de inserția unui „competitor“ cordial şi zîmbitor.

Dificultatea vine însă după obținerea succesului, în timpul doi; căci comparația ce se face frecvent, acum, nu este a cărții *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* cu alte volume de povestiri, nuvele, proză scurtă, ci cu romanul mult-comentat şi aclamat. Or, o comparație validă este pe un acelaşi „culoar“, nu pe culoare diferite pe care a performat, în timp, un autor. În plus, Varujan Vosganian are ca prozator mai multe fațete, vizibile, alternativ, în povestirile de față ce intră în două mari clase. Din nou, un element de interes este acela că nici unul dintre texte nu are registrul şi formula din proza romanescă a lui Varujan Vosganian, ca şi cum autorul s-a străduit (şi a reuşit) să nu semene deloc cu el însuşi, să *uite* de *Cartea şoaptelor* şi să se reinventeze.

Rezultatul acestei încercări sistematice, nu de simplă digitație, diferă de la o clasă la alta; dar este apreciabil curajul scriitorului de a nu merge în virtutea inerției, ci de a schimba o linie încununată de succes. Prima dată, încercarea nu-i reuşeşte, şi prozele simbolice rezultate din ea sînt artificiale, căznite, prea „potrivite“. A doua oară, însă, cînd Varujan Vosganian explorează resursele realismului dur şi ale oralității caracterizante, prozele ce apar din modificarea de perspectivă şi de regim epic sînt remarcabile.

Să vedem, mai întîi, un fragment de dialog lipsit de orice urmă de verosimilitate, cu simboluri aglomerate pe centimetru pătrat şi cu înțelepciune stratificată în fiecare replică:

„Doctorul fără de arginți îşi scoase moneda şi o azvîrli în sus. Ea căzu, răsucindu-se în rotocoale tot mai mici şi vibrînd.

– Cap, ghici Pantelimon. E bine. Aşa ziceam şi eu. Acum fii atentă. Să zicem că omul stă aici, unde e banul, cu brațele în lături, ca în *Lecția de anatomie* a lui Rembrandt. Numai că în mintea lui lucrurile nu sînt deloc clare, eu îl trag de brațul stîng, moartea de brațul drept. Cînd eu mai tare, cînd ea. Omul, săracul, se dă după noi, cînd de partea asta a graniței, cînd de cealaltă. Dacă lucrurile o iau razna, mai sari şi tu în ajutor, tragi împreună cu mine şi-l aducem înapoi. Dar, cînd moartea îl smuceşte, mă trage după el şi pe mine, luat pe neaşteptate. Uneori nici nu ştiu de care parte a frontierei sînt, din care parte trag. Poate că, uneori, schimbăm locurile, moartea şi cu mine. – A mai deschis ochii de atunci? – Ştii cum e privirea unui prunc care-şi vede umbra mîinilor pe perete. Are impresia că a descoperit o lume nouă şi trece ceva timp pînă să înțeleagă că, mişcîndu-se, e prezent şi el printre umbre. Aşa şi cu omul ăsta al tău. Deschide ochii şi se uită, ca şi cum noi, ăştilalți, am fi nişte proiecții pe un cearşaf.

Se aplecă şi îi ridică pleoapa stîngă, cercetînd cu o mică lanternă.

– Are mobilitate bună la lumină. Aş zice chiar că o priveşte cu lăcomie. Ceva îl dezamăgeşte însă, la lumina asta a noastră...“.

Artificialitatea unor asemenea pagini se datorează nu doar inflației şi ostentației simbolice, ci şi suprapunerii inabile de instanțe. Multe dintre personajele lui Varujan Vosganian vorbesc în stilul lucrat, elaborat, împodobit al autorului, care le livrează o filozofare excesivă, fără să le asigure condițiile şi contextul practicării ei. Vorbitul în alegorii şi parabole, referințele nu la realitatea dată a scenei, la care personajele implicate ar trebui să aibă aderență, ci la cîte-n lună şi în stele, au farmecul lor, pînă la un punct, după care însă devin excedentare şi obositoare. Varujan Vosganian nu a găsit încă, în povestiri, soluția de echilibrare a unui scris digresiv şi supraîncărcat, de autor cultivat căutînd orice breşă pentru a-şi arăta erudiția şi a-şi marca stilistic teritoriul. Astfel că personajele sale, mai ales cele masculine, sînt varietăți de Varujan Vosganian, în loc să aibă o identitate distinctă, o consistență caracterologică şi o linie proprie.

Părțile bune din *Iacob, fiul lui Zevedei*, cea mai ambițioasă povestire din volum, din care am şi citat, se leagă – edificator – tocmai de un concret al suferinței pentru care autorul are antene şi un registru adecvat. De fiecare dată cînd suferințele fizice sînt evocate şi descrise, „alegorita“ îşi dovedeşte suplimentar lipsa de miză, iar proza se încarcă nu numai de dramatism, ci şi de autenticitate. Altfel spus, Vosganian e un artist mai sofisticat atunci cînd „desface“ vizual cumplita suferință a unui personaj, în carnea şi oasele lui, decît atunci cînd adoptă o postură artist-sapiențială, împrumutată celorlalte personaje. Această sensibilitate la suferință şi priza epică asupra ei oferă posibilitatea unei comparații între *Cartea şoaptelor* şi cele mai bune fragmente din prozele simbolice de aici: „Toate colțurile erau rotunjite, încît nu-ți puteai strivi tîmpla de nici o muchie. Nu ni se dădeau tacîmuri, trebuia să lipăim mîncarea ca animalele. Şi ne puneau să facem chiar aşa, aşezați în patru labe, să ne afundăm gurile în zoaiele turnate în chip de mîncare. Puteai să refuzi. Dar refuzul te silea la o nouă umilință. Cei ce refuzau să mănînce erau ținuți cu gura deschisă ca să li se toarne pe gît zeama fierbinte. Iar după aceea, cu gîtul numai o rană, mîncatul devenea o tortură. Cel ce refuza apa îşi primea, în schimb, porția duhnitoare din hîrdăul cu nevoi. Ori erai silit să bei apă, dar nu de oricare, ci un fel de saramură grunjoasă care îți sugea apa din oase pînă la a le lăsa uşoare, ca scheletul unei păsări. Încît, peste vointa ta, ajungeai să cerşeşti apa pe care o refuzaseşi. Nu era un fel de a trăi, dar, din păcate, din asta nici nu se murea. Unii au căutat să se sinucidă lovindu-se cu capul de zid. Vedeai, ici-colo, meduze roşii, lipite de pereți, în locurile unde se izbiseră“.

Într-o asemenea scenă se văd, deopotrivă, contururile realității ficționale şi simbolistica ataşată ei, situarea personajelor, cu experiențele traumatizante, şi rememorarea lor, în fine, accentul auctorial, marcat narativ, dar fără perturbarea unor protagonişti sau a unor personaje episodice lăsate să-şi desfăşoare experiențele-limită.

Dovada că Varujan Vosganian poate fi şi un remarcabil autor de proză scurtă vine odată cu desimbolizarea textelor, pe linia vădit realistă despre care vorbeam, în a doua clasă de povestiri. Proza alegorizantă de interior se deschide într-o exterioritate pestriță, cu un amestec savant de elemente (social şi istoric, particular, comunitar şi general), preponderent într-un dialog susținut şi colorat. Dacă, anterior, fragmentele citabile erau greu de găsit, acum excelența paginilor „prozaice“ ar impune redarea întregului corpus prozastic din *Cînd lumea era întreagă* şi *Dincolo de lumea de dincolo*. Marginali şi dezmoşteniți ai sorții compun o faună desprinsă parcă din *Groapa* lui Barbu, dar fără stilemele şi lirismul mizeriei de acolo. Prozatorul nu-şi mai impune temele şi problematica unor personaje silite să le adopte, ci urmăreşte cu atenție experiențe existențiale trase într-un limbaj specific ori interiorizate acut. Însă aceste două povestiri sînt cumva strivite de ansamblul volumului, în loc să reprezinte, aşa cum ar fi meritat, centrul său de greutate.

Reducerea, diminuarea, tăierea, eliminarea sînt etapele pe care Varujan Vosganian, un scriitor extrem de înzestrat, trebuie să le parcurgă pentru a deveni un prozator complet.

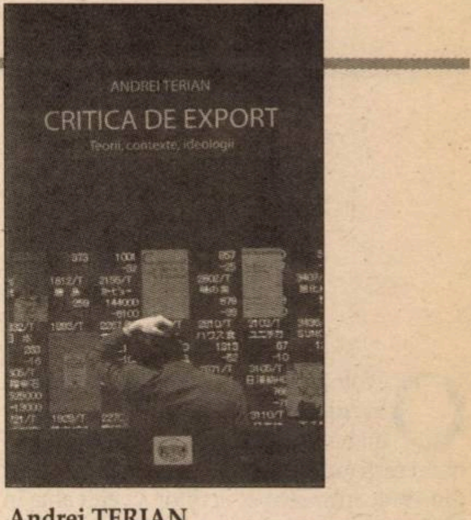
■

România
des livres à venir
l'avenir des livres
grafica Răzvan Luscov
Salon du Livre
Paris, 21 - 24 martie 2014
www.icr.ro
www.salondulivreparis.com
CENTRUL NAȚIONAL AL CĂRȚII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Miercuri 19,
Vineri 21, ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
JIN WANG
MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
ATENEUL ROMÂN
Beethoven
Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră
Soliști: IOANA GOICEA, ȘTEFAN CAZACU, ANDREI LICAREȚ
Bartok
Castelul lui Barbă-Albastră
Soliști: AURA TWAROWSKA, VALENTIN VASILIU
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
Salut București
LiterNet.ro

Critica de sistem (I)

Paul CERNAT



Andrei TERIAN

Critica de export. Teorii, contexte, ideologii
Editura Muzeul Literaturii Române,
Bucureşti, 2013, 346 p.

Publicată, discret, la o editură fără mare impact… extern, *Critica de export* este, prin deschiderea teoretică, prin curajul ideilor şi anvergura mizelor puse în joc, dar mai ales prin nivelul intelectual, cea mai ambiţioasă şi mai coerentă propunere vizînd „de-periferizarea" criticii româneşti de azi. Poate că unii dintre noi s-au temut, după apariţia impunătorului debut editorial din *G. Călinescu. A cincea esenţă* (2009), că Andrei Terian şi-a consumat prematur muniţia şi că retragerea sa din cronica de întîmpinare (în favoarea publicaţiilor ISI) va steriliza acţiunea acestui critic de vîrf al generaţiei 2000. De fapt, urmînd preceptele autoedificării enunţate de tînărul G. Călinescu în *Ascensiune*, Terian s-a „ridicat şi mai sus". Cu precizarea că „mai sus" nu înseamnă acelaşi lucru ca pentru autorul marii *Istorii a literaturii române…* Pentru Călinescu, aceasta însemna anvergură spirituală şi cuprindere sintetică. Pentru (meta)criticul douămiist, perspectiva asupra istoriei literaturii române, subsumată istoriei sistemului literar autohton, e dublată de o perspectivă comparativă, adaptată schimbărilor de paradigmă teoretică şi cultural-politică pe plan internaţional. Literatura română nu mai e privită în sine, ci în relaţie cu dinamica „literaturii mondiale" (apud David Damrosch; a nu se confunda cu clasica „literatură universală", de la Goethe citire) şi, într-un plan mai larg, cu dinamica „sistemului mondial modern" (în termenii lui Immanuel Wallerstein). De altfel, şi în *A cincea esenţă…* sistemul teoretic al criticii călinesciene era analizat şi evaluat, „în timp şi spaţiu", în raport cu evoluţiile criticii literare internaţionale.

Miza ultimă rămîne aceeaşi ca şi la G. Călinescu: identitatea literaturii române. Numai că accentul nu mai cade pe legitimarea ei internă, ci pe cea externă: cum ne (mai) putem afirma identitatea literară în era globală, prin intermediul criticii? Pe ce căi? Prin intermediul căror strategii şi discursuri? În orice caz, nu prin strategii de PR sau prin imitaţii caracteristice mentalităţilor subalterne şi utile doar la „import", ci printr-un dialog avizat cu tendinţele şi megatendinţele active pe piaţa globală de idei. Primul reper autohton care-ţi vine, automat, în minte pe această linie este Adrian Marino. Numai că Terian nu e un ideocritic erudit, cu marota exhaustivităţii bibliografice, ci un metacritic sagace, dublat de un redutabil interpret al contextelor, al paradigmelor teoretice şi al sistemelor culturale. Cele 15 studii ce alcătuiesc structura de rezistenţă a noului său volum, publicate, în ultimii ani, în diverse reviste cotate din Marea Britanie, Franţa, Italia, Slovenia, Slovacia şi Estonia, desfăşoară un evantai de perspective atît de bogat şi de stimulativ, încît fiecare ar merita o dezbatere separată. (Adresate fiind unui public străin, ele uzează uneori de explicaţii de care publicul românesc n-avea întotdeauna nevoie, dar explicaţiile nu strică niciodată.)

Preluînd terminologia lui Wallerstein din teoria sistemului mondial modern, Terian atribuie literaturii române un statut semiperiferic, nici central, nici „exotic", „subdezvoltat" sau „colonial", ceea ce reprezintă, în opinia sa, un handicap. Nu un handicap în sine, ci unul legat, pe de o parte, de multiplele ei inadecvări, iar pe de alta – de incapacitatea de a (se) contextualiza corect. Urmărind din diferite unghiuri decalajele acesteia faţă de marile sau mai micile centre de omologare culturală, ceea ce realizează Terian în planul (meta)criticii literare rezonează, aş spune, cu ceea ce propune, în planul (meta)istoriei, un alt intelectual de elită al noii noastre culturi critice, anume Victor Rizescu. Nu numai prin bibliografia *up to date*, dezinvolt asimilată, prin alternativele epistemice pe care le propune, prin deschiderea faţă de contextele istoriei social-politice şi ale istoriei ideologiilor, ci şi prin discursul conceptual precis, ironic, apt să reconstruiască datele unei întregi culturi.

Analizînd, prin cîteva studii de caz, „filtrul ideologic în teoria literară de import (1965-1989)", Terian remarcă, judicios de altfel, că traducerile aparent abundente, dar abil direcţionate din teoria şi critica literară internaţională au reprezentat, în anii „dezgheţului" poststalinist, un avantaj înşelător, ce a dus, pe de o parte, la mode precum structuralismul, mitocritica sau critica tematist-fenomenologică şi care, pe de altă parte, a generat defazaje majore, pe care atitudinea defensivă faţă de propaganda oficială le-a accentuat. După cum se ştie, prioritatea au reprezentat-o, în epocă, reînnodarea cu tradiţia precomunistă şi apărarea literaturii române autentice, iar emanciparea – incontestabilă – în raport cu realismul socialist a avut drept revers un (neo)modernism „antimodern", interesat mai degrabă de inefabilul liric, de mit sau de fenomenul originar, decît de modele teoretice axate pe comunicare şi limbaj.

Ar fi, totuşi, nedrept să punem această selecţie orientată exclusiv pe seama comunismului: şi înainte de 1945 întîlnim slabul interes pentru critica formalistă, predilecţia pentru modele franco-germane în detrimentul celor anglo-saxone sau central-europene ş.a.m.d. Oricum, atitudini de acest tip au făcut ca, azi, critici formaţi în anii '60-'70 să considere că estetica receptării sau French Theory reprezintă „noutăţi", deşi sînt vechi de patru-cinci decenii, iar „mainstreamul literar occidental" e dominat în prezent de şcoli ca „neodarwinismul literar, poetica cognitivă, studiile postcoloniale, *world-system analysis*, ecocritica, etocritica, geografia literară, istoria literară cantitativă, critica testimonială şi studiile traductologice", majoritatea „aproape necunoscute de critica literară românească".

Nu trebuie să simpatizezi neapărat cu diatribele lui Adrian Marino împotriva foiletonismului ca să constaţi că „cine se limitează la cronica literară e nevoit să se mulţumească cu statutul de critic de uz intern" şi că felul în care noi percepem canonul literaturii române nu concordă cu selecţia „străinătăţii". Ideea „mai multor literaturi române", calibrate în funcţie de contextele receptării externe, mi se pare, în acest sens, nu numai seducătoare, ci şi fertilă, ca şi discuţia privind hibridizările multiple (literaturi marginale, minoritare, migrante etc.). Din păcate, cu toate succesele individuale care pot fi oricînd invocate de unii-alţii, marii noştii poeţi sînt ca şi absenţi din referinţele JSTOR, iar istoriile literaturii române care au trecut ecranul extern sînt sublime, dar lipsesc (aproape) cu desăvîrşire: după *Panorama…* din anii '60 a lui Bazil Munteanu, cel mai cunoscut astfel de demers îi aparţine lui… Ion Dodu Bălan.

Deschiderea volumului e făcută cu artileria grea a (meta)teoriei. Urmîndu-l pe comparatistul slovac Dionýz Ďurišin, Andrei Terian încearcă să justifice o dimensiune globală, „procesuală" a comparatisticii şi, pornind de la amplele lucrări colective coordonate de Linda Hutcheon şi Mario G. Valdés (despre regîndirea pe coordonate identitare a istoriografiei literare), Mario G. Valdés şi Dejelal Kadir (despre literaturile sud-americane), Marcel Corniş-Pope şi John Neubauer (istoriile literaturilor central-est-europene) şi Fernando Cabo Aseguinolaza & Co (istoria comparată a literaturilor iberice), urmăreşte „cotitura spaţială" în studiul istoriei literare pe plan mondial, cu implicaţiile geopolitice şi geoculturale aferente. Ele vor da tonul întregii cărţi. Există însă, în aceste pagini, o anumită ariditate pe care textele ulterioare, mai dinamice şi mai incisive, n-o mai au. Delicatesele teoretice sînt date îndeosebi de „aplicaţii"; între ele, un excurs deosebit de incitant prin „istoria receptării critice" a poeziei autohtone (de la Eminescu la Bacovia) pe traseul natural-artificial-livresc, ilustrat cu exemple de la Maiorescu la postmoderni. Şi o comparaţie seducătoare, pe firul istoriei imaginarului critic, între modelul „civilizator", expansionist al criticii „arheologului" G. Călinescu (din *Opera lui Mihai Eminescu*) şi cel „empatic", interiorizat, propriu „alchimistului" Negoiţescu (din *Poezia lui Eminescu*).

Temperatura textului creşte simţitor, odată cu apetitul polemic, în studiile din secţiunea *Cultură şi ideologie în cultura română din (post)comunism*. În primul dintre ele (*Strategii ale discursului esopic în critica literară românească din deceniile opt şi nouă*), Terian încearcă şi reuşeşte *de justesse* să elaboreze, în premieră, un model de poetică a lecturii esopice în critica românească din anii '70-'80, pornind de la trei modele distincte: *Eseu despre lumea lui Caragiale* de Mircea Iorgulescu, *Arca lui Noe* de N. Manolescu şi *G. Călinescu şi complexele literaturii române* de Mircea Martin. În al doilea (*Modernismul întunecat. Note despre lectura poeziei în perioada ceauşistă nouă*), el reuşeşte, printr-o recontextualizare inteligentă a receptării, o reinterpretare spectaculoasă şi, din nou, inedită a canonizării lui Arghezi şi, respectiv, Bacovia, pornind de la două studii-cheie din epocă: cel al lui Nicolae Balotă şi *Sfîrşitul continuu* de Ion Caraion. Ambele propun relecturi în parametrii unui „modernism întunecat", sfidînd perspectiva optimistă, obligatorie, a epocii. Dacă Arghezi e recuperat prin prisma „claustrării" monahale în plină „gîndire captivă", voga postumă a lui Bacovia s-ar explica prin convergenţa cu negativismul, depresia şi pesimismul existenţial refulate de comunism; ironic sau ba, Terian nu uită să amintească, în trecere, că atît Balotă, cît şi Caraion au trecut prin recluziunea politică, devenind apoi colaboratori ai Securităţii şi sporind astfel a literaturii taină…

Miza ultimă rămîne aceeaşi ca şi la G. Călinescu: identitatea literaturii române. Numai că accentul nu mai cade pe legitimarea ei internă, ci pe cea externă: cum ne (mai) putem afirma identitatea literară în era globală, prin intermediul criticii?

În fine, într-un studiu savuros dedicat revizuirilor est-etice postdecembriste (*Legitimitatea revizuirilor morale. De la E. Lovinescu la lovinescianismul actual*), Terian demontează inconsecvenţele revizuirilor estetico-morale lovinesciene dintre cele două războaie, făcînd apoi un salt peste timp şi alegîndu-l pe Gheorghe Grigurcu ca (anti)model pseudolovinescian al „revizionismului" postcomunist. Diagnosticul e distrugător: „Riscul unei asemenea abordări este acela de a confunda canonul literar cu *Vieţile sfinţilor* şi critica literară cu isihasmul". Sigur că Terian ia în calcul revizionismul est-etic „în varianta sa cea mai populară şi mai extinsă"; totuşi, chiar dacă l-ar fi luat în calcul şi în varianta cea mai elitară şi mai prestigioasă, ilustrată de Monica Lovinescu (*Nota Bene*: postfaţatoarea lui Grigurcu din *E. Lovinescu între continuitori şi uzurpatori*), rezultatele ar fi fost, în esenţă, aceleaşi. Sigur, „lovinescianismul actual" nu se reduce defel la acest tip de revizionism, dacă nu cumva avem de-a face cu o ironie…

Ca mostre de potenţială „critică de export", Terian ne serveşte, spre finalul cărţii, un careu de aşi – nu singurul posibil, fireşte: *Lumi ficţionale* de Toma Pavel (cu precizarea că autorul *Mirajului lingvistic* era deja un critic exportat!), *Avangarda în literatura română* de Ion Pop, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu şi *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion (prezentată ca precursoare a *ethical criticism*). Nu sînt deloc banale observaţiile privitoare la prezenţa unei „utopii a vieţii" în critica lui E. Simion, în contrapartidă la „utopia cărţii" a lui N. Manolescu; nici cele referitoare la perspectiva onto-antropologică, transestetică asupra artei romanului la Toma Pavel; sau cele privind validitatea criteriilor unei critici moderniste, nonavangardiste, aplicate avangardei interbelice de Ion Pop („Nu mi se pare suficient ca un *-ism* să se proclame şi să fie recunoscut ca atare pentru a primi drepturi egale cu celelalte curente. Altfel, ar trebui să judecăm şi realismul socialist în conformitate cu propriile-i principii").

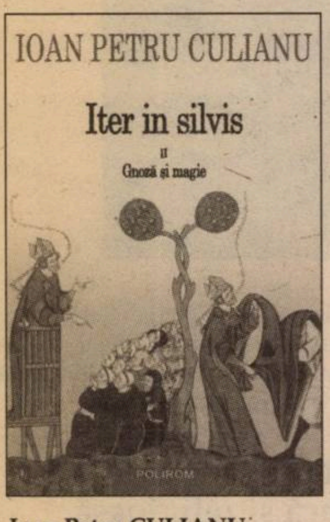
Convingătoare numai pînă la un punct rămîne însă discutarea „corinticului" manolescian în relaţie cu totalitarismul (A.T.: „Viziunea corintică e produsul unui sistem politic totalitar"). Mă tem că mai ales viziunea lui N. Manolescu reprezintă „produsul" unui asemenea sistem; dovadă, discutarea „esopică" din *Arca lui Noe* a lui Arghezi şi Urmuz în cheia unui „utopii negative", cu trimitere subversivă la utopia (distopia) comunistă. Dar nici Urmuz, nici Arghezi, nici Mateiu Caragiale nu au reacţionat, prin ficţiunile lor, la vreun regim totalitar! Nu-i vorbă, „modernitatea burgheză" putea să fie percepută de ei ca un „sistem opresiv", ceea ce pare probabil. Şi apoi, „romanul textualist", în care N. Manolescu vedea o depăşire a corinticului, a constituit el însuşi, în România anilor '80, „produsul unui sistem politic totalitar" (unul în decadenţă, e drept, nu emergent ca acela interbelic).

De departe, cele mai stimulative propuneri ale volumului de faţă sînt cele din secţiunea secundă, în special din *Cazul literaturilor naţionale din Lumea a Doua* şi *Există un (post)colonialism central- şi est-european? Pentru o teorie a dependenţei interliterare*. Totul – încoronat de spectaculosul detur metodologic din final (*Istoria literaturii române în epoca globalizării*), un adevărat manifest care, în mod normal, ar trebui să genereze ceva reacţii. Despre toate acestea, pe larg, în episodul următor.

■

Magia renascentistă: fantasme şi manipulare

Raul POPESCU



Ioan Petru CULIANU

Iter in silvis II. Gnoză şi magie
Traducere de Dan Petrescu
Introducere de Eduard Iricinschi
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 400 p.

În textele din *Iter in silvis I. Eseuri depre gnoză şi alte studii* (Editura Polirom, Iaşi, 2012), volum apărut într-o primă ediţie în 1981, în Italia, interesele tînărului I.P. Culianu vizau, în principal, subiectul gnosticismului. Textele respective au fost publicate între 1975 şi 1980, iar unele dintre ele au fost, probabil, scrise înainte de această perioadă. În anii '80 ai secolului trecut, Culianu, trecut cu puţin de 30 de ani, plănuia să publice un al doilea volum *Iter in silvis*, proiect nerealizat atunci, dar care, în 2013, a fost dus la bun sfîrşit de Tereza Culianu-Petrescu. Eseurile din acest al doilea volum au fost publicate de către I.P. Culianu între 1980-1986, iar centrul de greutate se mută dinspre zona gnosticismului înspre cea a magiei renascentiste. Nu miră această schimbare, mai ales că în 1984 va vedea lumina tiparului *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, „opera-paradigmă", în concepţia lui Horia-Roman Patapievici, a „primului Culianu". Ei bine, *Iter in silvis II. Gnoză şi magie* dă socoteală tocmai de această primă perioadă, una fecundă, în care Culianu nu-şi elaborase încă *metoda, sistemul* – a se înţelege aici acel mecanism prin care pot fi justificate raţional, logic, diversele faţete ale unui fenomen (fie el religios, social, cultural) –, deşi modurile în care sînt abordate teme ca gnosticismul sau magia prefigurau cu asupra de măsură viziunea sistemică asupra lumii a „ultimului Culianu".

■■■ Despre magie (1980-1986)

În fapt, interesul pentru magia renascentistă este evident deja într-o lucrare ceva mai timpurie, redactată de către Culianu în 1979, pe cînd era profesor la Groningen, şi lăsată neterminată. Este vorba despre *Iocari serio*, apărută la noi în 2003, cu titlul *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gîndirea Renaşterii* (traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Dan Petrescu, postfaţă de H.-R. Patapievici, Editura Polirom, Iaşi, 2003), un volum cu rădăcini în lucrarea de licenţă a lui I.P. Culianu (*Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento*). În aceste pagini, magia renascentistă, „Arta prin excelenţă", este reabilitată, fiind privită ca un fenomen cu efecte în planul fantasmatic, căci, asemenea Erosului (componentă esenţială, vom vedea, a operaţiunilor magice din Renaştere), Magia acţionează numai în *plan fantasmatic* (efectele magiei în plan real, însă, erau vizibile, ceea ce denotă o legătură indisolubilă între planurile fantastic şi real, observaţie dezvoltată mai încolo de Culianu în *Eros şi magie...*): „Renaşterea oferea posibilitatea unei *potoliri fantasmatice a dorinţei* care-i făcea absolut inutilă potolirea «reală». Dialectica Erosului era interioară şi e posibil ca pe plan fantastic magia să fi obţinut rezultatele care se aşteptau de la ea. Dar toate acestea comportau, evident, o *cultură spirituală* şi prin asta chiar aristocratică, întrucît ea angaja omul integral. Nici finalitatea, nici metoda ei nu erau «productive pe plan real, ci întotdeauna şi numai pe plan fantastic". În *Iocari serio*, aşadar, I.P. Culianu – după cum observa H.-R. Patapievici în volumul său *Ultimul Culianu* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2010) – „a căutat o bază de nezdruncinat pentru realitatea fenomenelor pe care modernitatea le-a aruncat la coş, ca iluzorii şi superstiţioase". Inovaţia volumului, scrie acelaşi H.-R. Patapievici, constă în „redescoperirea rolului sintetizatorului fantastic în funcţionarea acelui tip de cunoscător pentru care magia e o posibilitate raţională".

Nu întîmplător am adus în discuţie *Iocari serio*, volum în care tînărul Culianu, la numai 28-29 de ani, cu o siguranţă de invidiat, expunea într-un stil clar propria-i viziune asupra magiei renascentiste, viziune asupra căreia va reveni şi în eseurile din *Iter in silvis II*. În amplul eseu, de aproximativ 70 de pagini, *Magie spirituală şi magie demonică în Renaştere* (*Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento*), publicat în 1981 în *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, face, în introducere, o trecere în revistă a autorilor care au scris despre acest subiect şi, implicit, a studiilor acestora. Sînt, astfel, vehiculate nume mai mult sau mai puţin cunoscute ca Lynn Thorndike („acest Frazer al ştiinţelor misterice"), K. Thomas (în a cărui lucrare, *Religion and the Decline of Magic. Studies in Popular Belifes in XVIth and XVIIth Century England*, domină „anecdoticul, neesenţialul") sau Michel Foucault (care, în *Les Mots et les choses*, se foloseşte de bine cunoscuta şi banala idee că „*epistema* Renaşterii este întemeiată pe false axiome", singura valoare a acestei perioade „a fost aceea de a fi dat loc unor erori caracteristice", ca de exemplu „experimentarea chimică în cadrul alchimiei") etc. I.P. Culianu dovedeşte nu numai că stăpîneşte bine bibliografia pe această temă, ci şi că el însuşi are multe de spus despre magia renascentistă, un teren nu prea bine explorat, în ciuda numărului mare de cărţi (constatarea îi aparţine, trebuie menţionat, lui Culianu). Pe acest fundal, iată, dorea să se impună tînărul istoric român al religiilor la începutul anilor '80, unde, totuşi, savanţi ca F.A. Yates, cu studiile sale despre Giordano Bruno şi Arta Memoriei, sau D.P. Walker, cu al său studiu despre magia la Ficino şi Campanella, au reuşit, într-o oarecare măsură, să recompună „cadrul mental al omului renascentist". Acesta a fost, de altfel, şi obiectivul lui Culianu, sesizabil încă din studiile din *Iocari serio...*, o carte pe care H.-R. Patapievici o consideră „mai îndrăzneaţă decît *Eros şi magie*, deoarece gîndeşte magia în chip foarte curajos, sub categoria epistemologiei subiectului cunoscător, temă care nu e urmărită decît colateral (şi nu îndeajuns de clar) în *Eros şi magie*".

Şi în acest eseu din 1981, *Magie spirituală şi magie demonică în Renaştere*, publicat în *Iter in silvis II*, magia este gîndită „foarte curajos", ca să să spun aşa. Sînt descrise şi analizate concepţiile despre magie ale lui Ficino şi Bruno, în care noţiunea de „pneuma" (sintetizatorul cardiac) joacă un rol esenţial. Altfel spus, Culianu reconstituie, într-un stil propriu, cadrul mental, intricat şi consistent, al savantului – magicianului – renascentist. În operaţiunile magice ale Renaşterii, complexul suflet-spirit-trup era vital. Pe scurt, spiritul, „pneuma", definit în tratatul ficinian *De vita sana* ca „un abur sangvin, pur, subtil, cald şi lucitor", juca rolul de mijlocitor între trup şi suflet, căci trupul, „dens şi pămîntesc", nu se putea acupla cu sufletul, materie extrem de pură. În schimb, sufletul comunica cu trupul prin intermediul spiritului, spirit cu care, de altfel, era îndeaproape înrudit. Prin intermediul acestui spirit, aşadar, sufletul se insinua în trup, dîndu-i viaţă. Această comunicare intermediată de spirit purta numele de *percepţie*, iar operaţiunea prin care sufletul cîntărea, observa această percepţie era numită *fantazie*. Altfel spus, spiritul era acel instrument „prin care sufletul cunoaşte lumea exterioară". Culianu, ajuns în acest punct al demonstraţiei, face o precizare importantă, şi anume că „instrumentul şi modul de cunoaştere primesc în acest caz numele de *phantasia*". Impresiile primite astfel de la organele senzoriale erau transformate în *fantasme* „pe care numai sufletul era capabil să le cunoască". Deşi operaţiunea pare, la o primă vedere, complicată, ea este, în sine, destul de simplă. Practic, pentru savantul renascentist era de neconceput o percepţie directă a realităţii exterioare. Pentru el, cunoaşterea era în mod necesar intermediată de spirit şi se constituia într-o secvenţă de fantasme. Teoria nu era una deloc nouă, ea avîndu-şi originile în Antichitatea greacă („Sufletul nu înţelege [nimic] fără fantasme", afirma Aristotel în *De anima*).

■■■ Memorie şi eros

Magia renascentistă avea la bază tocmai acest mecanism de relaţionare a omului cu realitatea înconjurătoare şi mai ales, cu semenii săi. I.P. Culianu, în eseurile sale şi mai ales în volumul *Eros şi magie în Renaştere...*, descrie operaţiunile fantasmatice, Erosul şi Arta Memoriei, ambele – într-o mică sau mai mare măsură – forme de magie, pornind de la complexul suflet-spirit-trup. Contribuţia lui Culianu, originalitatea lui, constă, după cum bine se poate bănui, în aducerea în prim-plan a acestei viziuni renascentiste asupra lumii, viziune profund psihologică, interiorizată. Astfel, el vorbeşte despre „psihologia renascentistă a iubirii", iubirea fiind, în cele din urmă, în această situaţie, o *operaţiune fantasmatică*. I.P. Culianu descrie foarte bine, în eseul citat mai sus din *Iter în silvis II*, acest fenomen al Erosului, al îndrăgostirii, descriere care anticipează *Eros şi magie în Renaştere. 1484*: „Iubirea şi teoria cunoaşterii prin simţuri sînt indisolubil legate la Ficino şi la Pico. În actul vederii, «focul intern» se exteriorizează prin ochi, ducînd cu sine un aer pneumatic şi chiar sîngele subtil din care acesta provine. Popular vorbind, se poate spune că genul de mai jos de iubire e un simplu «deochi», în cursul căruia privirile aruncate de cineva pătrund prin pupile în inima celui privit. Aşadar, aceste priviri nu sînt altceva decît spirit amestecat cu sînge care se cuibăreşte în inima celuilalt, unde produce o rană care, la rîndul ei, poate degenera într-o adevărată infecţie generalizată. Dar şi consecinţele fantasmatice ale întregii isprăvi sînt vătămătoare pentru îndrăgostit, mai ales dacă obiectul interesului său nu răspunde intenţiilor sale. Într-adevăr, cel care iubeşte găzduieşte în sine însuşi fantasma celui iubit, imaginea sa introiectată ce constituie de altfel adevăratul obiect al îndrăgostirii. (Cu alte cuvinte, obiectul erotic nu e o fiinţă reală, ci o imagine inconştientă personală – afirmă Ficino, anticipînd în această privinţă psihologia abisală a lui C.G. Jung)".

Erosul este o componentă esenţială şi a magiei lui Giordano Bruno, aşa cum apare ea descrisă de către Culianu în eseurile *Magia lui Giordano Bruno (La magie de Giordano Bruno)*, apărut în 1983 în *Studi e materiali di Storia delle Religioni*, şi *Eros, magie şi manipularea maselor (Eros, magie et manipulation des masses)*, apărut în 1985, ambele reluate în *Iter in silvis II*. Tratatul brunian la care Culianu face trimitere atît în aceste eseuri, cît şi în *Eros şi magie în Renaştere...*, este unul mai puţin cunoscut, *De vinculis in genere*. La Giordano Bruno, baza operaţiunilor magice este, de asemenea, pneuma, iar Erosul şi Magia nu reprezintă decît o „*interacţiune* pneumatică între feluriţi indivizi". Bruno vorbeşte despre manipularea indivizilor prin Eros – fantasmele erotice fiind, de altfel, instrumente foarte puternice şi în zilele noastre –, la care omul este foarte sensibil. Cu alte cuvinte, toate dorinţele umane au la bază Erosul: „Magia bruniană îşi propune drept scop să-i permită unui manipulator să controleze indivizi izolaţi şi mase de oameni. Presupoziţia ei fundamentală este că există un mare instrument de manipulare şi acesta este Erosul, în înţelesul său cel mai general: *ceea ce este îndrăgit*, de la plăcerea fizică la lucruri nebănuite, trecînd, fireşte, prin bogăţie, putere etc. Totul se defineşte prin Eros, de vreme ce repulsia şi ura nu reprezintă decît latura negativă a aceleiaşi atracţii universale".

În eseurile din *Iter în silvis II. Gnoză şi magie*, aşa cum reiese şi din titlu, nu e vorba doar despre magie, ci şi despre celelalte două teme favorite ale lui Culianu: gnosticismul (a se vedea *Îngerii neamurilor şi problema dualismului gnostic*) şi ascensiunea la cer a sufletului.

În eseurile din *Iter în silvis II. Gnoză şi magie*, aşa cum reiese şi din titlu, nu e vorba doar despre magie, ci şi despre celelalte două teme favorite ale lui Culianu: gnosticismul (a se vedea *Îngerii neamurilor şi problema dualismului gnostic*) şi ascensiunea la cer a sufletului (a se vedea *„Înălţarea sufletului la cer" în misterii şi în afara misteriilor*). Cu toate acestea, am insistat, în cazul volumului de faţă, pe eseurile legate de magie, asta şi pentru că ele propun – anticipînd volumul *Eros şi magie în Renaştere. 1484* –, o viziune proprie, îndrăzneaţă, a lui I.P. Culianu asupra magiei renascentiste. Este vorba despre un Culianu tînăr, care încerca să-şi facă un nume, să se impună pe piaţa de idei cu o viziune (oarecum) originală, care viza – ce-i drept –, în abordarea ei, doar un grup-ţintă: savanţii renascentişti. *Iter in silvis II*, asemenea lui *Iter in silvis I*, este un volum pe care cel dornic să se iniţieze în opera lui I.P. Culianu, complexă, deloc lejeră, va trebui să-l consulte, fără doar şi poate, într-o primă fază. ■

Tovarăşa Ana (I)

Paradoxul Pauker: antisemitism şi comunism

Norman MANEA

Dacă Istoria se repetă ca farsă, cum ni se spune, atunci o farsă repetată, cu deosebire o farsă neagră, contrariază orice umor, negru sau altfel, rămînînd o plicticoasă şi greu suportabilă povară. Acestea fiind spuse, pare imposibil să nu fim alertaţi că, cel puţin în ultimul deceniu, antisemitismul a redevenit realitate în multe locuri şi o temă ardentă în unele dezbateri publice, nu doar în lumea musulmană, ci şi în democraţii vechi şi noi.

Într-adevăr, de la începutul noului secol, antisemitismul s-a multiplicat, dincolo de orice previziuni, practicat fiind de politicieni, de conducători religioşi şi de tot soiul de propagandişti, jurnalişti, intelectuali de pretutindeni, pentru a deveni o formă globalizată a urii.

Din păcate, am fost silit să mă confrunt cu această patologie încă din fragedă copilărie, într-un lagăr de concentrare – apoi, în „naţional-comunismul" ceauşist şi chiar ulterior, în România postcomunistă, de data asta din depărtatul meu exil american. Trebuie să mărturisesc că acum, la senectute, nici o reacţie nu mi se mai pare optimă: ignorarea, ironia sau furia, dezgustul sau uimirea, nici măcar deconstruirea clişeelor şi a orbirii.

Acum mai mulţi ani, am întîlnit la Berlin, într-un ziar german, o replică sarcastică a unui scriitor evreu-german: „Ei nu ne vor ierta niciodată Holocaustul". Voia să spună că Holocaustul rămîne de-a pururi o probă de necontestat a ororii antisemite şi că „ei", antisemiţii, nu o vor putea nega. S-a înşelat, fireşte. Au fost capabili s-o nege şi să demaşte alte păcate evreieşti: comunismul şi capitalismul, aroganţa şi umilinţa, setea de „sîngele poporului", obsesia banului, dominarea lumii. Lista se măreşte continuu, într-o întreagă bibliotecă uriaşă de cărţi, articole, studii, aproape imposibil de evaluat.

Ar merita menţionat, totuşi, poate, un modest adaos exotic: *The Jewish Bias of the Nobel Prize* (*Prejudecata despre evrei a Premiului Nobel*) de Jan C Biro (Karolinska Institutet, Stockholm – Homulus Foundation, Los Angeles), un text care poate fi citit ca un manifest. Debutează cu un citat din testamentul lui Alfred Nobel („În acordarea premiilor nu trebuie să se ia în considerare naţionalitatea candidaţilor, ci doar faptul ca cei mai valoroşi să primească premiul") – doar pentru a contrazice apoi această dispoziţie testamentară, printr-o persistentă focalizare pe naţionalitatea laureaţilor, mai curînd decît pe valoarea operei lor. Au fost multe proteste împotriva acestei cruciade pentru salvarea Premiului Nobel de conspiraţia globală evreiască, printre care şi cel al respectatului cotidian francez *Le Monde* („Un nouveau revisionnisme: le prix Nobel et les juifs" – „Un nou revizionism: Premiul Nobel şi evreii", 7 aprilie 2011), care califică scandalosul text drept un pamflet deghizat în „studiu" (un „studiu foarte diabolic"). Se pare că pînă şi acea cool Academie Suedeză, o comunitate ştiinţifică raţională, a sfîrşit prin a se molipsi de răspîndita laşitate în faţa supremaţiei evreieşti.

La secole după Inchiziţie, evreii încă par a fi văzuţi, nu de către puţini, ca o etnie perfect coerentă de indivizi identici, demonica etnicitate a „poporului ales", întotdeauna conspirînd în favoarea sa şi împotriva celorlalţi, impecabil organizată şi gata pentru bătălia globală, fie aceasta economică, religioasă, culturală, militară sau, iată, chiar la Înalta Curte a Juriului Nobel. De o incontestabilă vechime, „conspiraţia" pare perpetuă şi ubicuă, cu o energie tinerească, de imbatabil succes.

■■■ Nevoia unui inamic

În acest context, poate fi interesantă o relatare despre antisemitismul dinainte, din timpul şi de după exercitarea puterii comuniste în unele părţi ale planetei noastre paradisiace. Este vorba despre un caz deloc idilic, al legendarei Pasionaria române, Ana Pauker, şi al atît de interesantei sale biografii – o neclintită comunistă care a optat pentru idealul Revoluţiei din cauza antisemitismului românesc şi care a sfîrşit anihilată tot de antisemitism, de data asta stalinist. Cazul este extrem de semnificativ pentru diferitele niveluri de angajare şi de vizibilitate ale multor militanţi evrei, care se alăturaseră manifestului marxist visînd la dreptatea şi egalitatea universale, care aveau să pună capăt persecuţiilor, la care ei şi strămoşii lor fuseseră supuşi, doar pentru a le regăsi curînd în rîndul tovarăşilor lor comunişti.

Ne-am putea aminti că, părăsind Zürichul pentru Rusia Revoluţiei, Lenin a fost huiduit de către alţi militanţi, care strigau: „Trădătorilor! Veţi fi spînzuraţi, instigatori evrei!". Nu erau reacţionari, ci revoluţionari ruşi, chiar dacă adversari ai lui Lenin.

Regenerarea, din nou şi din nou, a unei tendinţe umane îi conferă istoricitate, ca o prezenţă constantă, aparent necesară în experimentul terestru. Antisemitismul este o astfel de tendinţă. Nu este doar „socialismul proştilor", cum s-a spus.

Nevoia unui inamic, în proximitate sau în depărtările necunoscutului, potenţează obsesiile, invidia, suspiciunea, ura şi un ieftin sens de împuternicire şi superioritate, căruia o întreagă literatură de aţîţare îi conferă o aură de gravitate şi urgenţă.

Mi-aduc aminte de o istorioară povestită de un prieten, un scriitor român care lucrase ani de zile, la Biblioteca Academiei, în aceeaşi încăpere cu doi colegi interesanţi. O femeie timidă, tăcută, o evreică purtînd ochelari cu dioptrii imense, aproape oarbă, matematiciană care, în tinereţe, fusese comunistă, dar care se retrăsese din orice activitate politică atunci cînd Partidul preluase puterea. Pe de altă parte, un tînăr vital şi vorbăreţ, de origine ţărănească, ce obişnuia să-şi înceapă ziua de lucru cu grosolane remarci şi înjurături antisemite. La un moment dat, prietenul meu n-a mai suportat situaţia şi l-a întrebat: „De ce faci asta? Nu vezi că o insulţi şi că nu reacţionează? Poate îţi va răspunde şi poate te va şi reclama, legea nu permite insulte rasiste. De ce faci asta?". „Pentru că îmi place", a răspuns provocatorul. „Erau evrei în satul vostru? Ai avut conflicte cu ei?" „Nu, deloc. N-am văzut evrei la noi!" „Şi atunci, de ce? Eu aş avea motive de resentiment, am concurat la şcoală pentru premii cu ei, ne-am bătut adesea. Şi totuşi au rămas prietenii mei cei mai apropiaţi. Deci, de ce faci asta?!" „De-aia! Pentru că îmi face plăcere."

Antisemitismul nu provine însă numai din ignoranţă, îl întîlnim şi printre oameni inteligenţi şi cultivaţi, deloc jenaţi să promoveze platitudini şi stereotipuri, şi pare inutil să încerci a-i convinge că absenţa evreilor nu le rezolvă dilemele lor sau pe cele ale ţărilor lor şi că, dacă scapi de evrei, nu transformi instantaneu locul respectiv într-un paradis.

Afirmaţia filozofului şi ateului Jean-Paul Sartre cum că „infernul sînt ceilalţi" îşi găseşte o morbidă confirmare în multe rebeliuni, răscoale şi revoluţii, cu ideologiile lor („lupta de clasă", „supremaţia rasială", „infidelitatea" religioasă), şi este incomparabil mai populară decît îndemnul sacru – „iubeşte-l pe aproapele tău".

Răul este mai comun decît binele, o ştim prea bine, şi antisemitismul o exemplifică constant. O aberaţie nu neapărat ereditară, dar întreţinută de mii de ani, dobîndind prestigiul nefast al unei predispoziţii incurabile către neîncredere, ostilitate, ură şi violenţă contra evreilor.

Cînd un gînditor ca Levinas ne spune că sacrul nu se manifestă decît „acolo unde omul îl recunoaşte şi îl acceptă pe celălalt", înţelegem că sacralitatea este văzută nu doar prin credinţa în Dumnezeu, ci şi în om, în omenesc, în umanitate, dar ştim la fel de bine că urechile multora sînt astupate la acest apel.

Antisemitismul are parte deja de mii de volume care l-au studiat, propagat sau repudiat, dar dincolo de clasificări (religios, economic, cultural, rasist, politic), investigaţia pare, pînă la urmă, fără rost. Punctul culminant reprezentat de Holocaust le-a trezit multora groază, uimire, revoltă şi nu au fost puţini cei care au considerat fenomenul „inexplicabil". Supravieţuitor al Auschwitzului, Imre Kertész a afirmat însă, în discursul său la primirea Premiului Nobel, că inexplicabil ar fi dacă această oroare nu s-ar fi produs, într-atît este de logică, de previzibilă, de inevitabilă în istoria Europei şi nu numai. Probabil că are dreptate. Da, este dificil să-i convingi pe antisemiţi că evreul (adică „celălalt") poate fi, la fel de bine, un pungaş sau Iisus sau Einstein.

Comuniştii evrei n-au fost nici ei imuni la acest resentiment infecţios. Şi-au suspectat tovarăşii evrei şi au înfierat iudaitatea însăşi, grăbiţi să arate, uneori şi prin crimă, că au rupt-o cu originea lor blestemată.

Un exemplu minor, dar revelator de stupiditate evreiască contra evreităţii ar fi tovarăşul Leonte Răutu, *Gauleiter*-ul stalinist al culturii române, un evreu şi un despot comunist viclean. În 1957, după ce dirijase campanii de cenzură împotriva a orice şi a oricui, el a acuzat, într-o importantă şedinţă de partid, *Jurnalul* Annei Frank de... sionism! Nici mai mult, nici mai puţin.

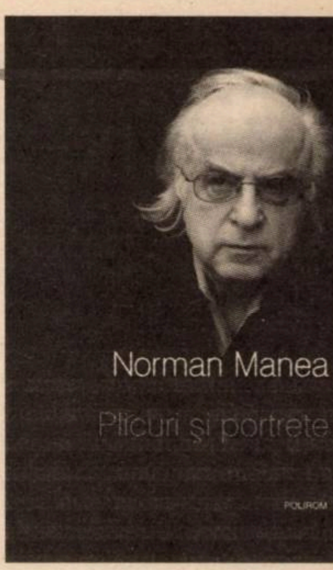
■■■ „Dacă Partidul spune că e vinovată, aşa este"

Viaţa Anei Pauker mi s-a părut aproape un roman şi am revenit la ea cînd am putut. Nu din punctul de vedere al unui istoric sau al unui cercetător-comentator politic, ci din cel al unui scriitor interesat mai curînd de contradicţii decît de convenţionala coerenţă, chiar şi în cazul unei militante staliniste.

Ceea ce a intensificat însă interesul a fost o ciudată coincidenţă, în exilul meu, departe de Patria ei şi a mea. La mai mult de zece ani de la părăsirea României, am primit o surprinzătoare scrisoare din Bucureşti, de la dr. Gheorghe Brătescu, ginerele Anei Pauker. Nu-l întîlnisem niciodată, ştiam că era considerat un intelectual autentic, stimat şi cam izolat, consecinţă a înrudirii păcătoase. Comenta măgulitor volumul meu *Despre Clovni*, cu o relativ minoră obiecţie la eseul *Felix Culpa*, despre cunoscutul cărturar român Mircea Eliade, pe care l-aş fi luat „prea în serios" şi pe care îl consideră doar un oportunist legionar, un fel de etern *boy scout*. Nu mă îndoiam că era la curent cu furioasa campanie din presa românească împotriva textului meu.

După alţi ani, am avut, în sfîrşit, şansa de a-l vedea pe interlocutorul meu bucureştean, într-un amplu interviu la Televiziunea Română, în care discuta viaţa sa dinainte şi de după înscrierea în Partidul Comunist. O retrospectivă onestă şi lucidă, destul de rară în actuala viaţă publică din România. Am fost cu deosebire mişcat de secvenţa nocturnă cînd soacra sa a fost arestată de poliţia secretă a partidului ei. În faţa familiei cuprinse de panică, ginerele declarase solemn: „Dacă Partidul spune că e vinovată, aşa este". Un intelectual autentic, într-adevăr, care nu-şi retuşa trecutul. Avea să moară curînd după aceea.

Numele Anei Pauker a dispărut după moartea ei şi a reapărut, după 1989 şi prăbuşirea comunismului, ca Hannah Rabinsohn, numele ei de fată! O ţintă perfectă în noua-veche campanie împotriva noilor-vechi „duşmani ai poporului", evreii.



■■■ Dintr-o familie săracă şi religioasă

Născută într-un sat din Vaslui, în 1893, într-o familie evreiască săracă şi religioasă, Ana Pauker dovedeşte o inteligenţă precoce. Bunicul ei, rabinul, cu care are o relaţie strînsă, ignoră tradiţia şi reuşeşte s-o înscrie la *heder* – o şcoală evreiască religioasă, dedicată exclusiv băieţilor –, unde nepoata excelează.

Altfel decît în cazul lui Marx şi Troţki, evreitatea Anei Pauker/Hannei Rabinsohn a rămas o constantă semnificativă în fiecare perioadă a vieţii ei. Ca şi antisemitismul.

Cealaltă Hannah, Hannah Arendt, consideră România ţara cea mai antisemită. O afirmaţie mai curînd grăbită, despre o competiţie dură şi reînnoită, cu mereu noi campioni.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, măsurile restrictive i-au eliminat treptat pe evrei din numeroase profesiuni, provocînd o cruntă sărăcie în rîndul lor. În anul naşterii Hannei Rabinsohn, guvernul interzice accesul copiilor evrei în şcoala primară, cinci ani după aceea evreii sînt excluşi din licee şi universităţi. România respinge cererea Congresului de la Berlin din 1878 de a acorda cetăţenie evreilor, acceptînd doar rezolvarea „de la caz la caz", un truc menit să ofere „favoarea specială" doar unui număr scandalos de mic de aspiranţi.

Din cauza sărăciei, Hanna începe să muncească de timpuriu, iar începutul destinului revoluţionar poate fi găsit la vîrsta de 12 ani, cînd, după ce vede o manifestaţie de stradă antisemită, se întoarce acasă în delir, refuzînd să mai vorbească idiş. Tatăl ei spunea că atunci ar fi trebuit să ţină *shiva* (doliul evreiesc) după fiica sa.

Dintre cei patru copii ai ultrareligiosului Hersh Kaufman Rabinsohn, cei doi băieţi urmează calea religioasă, iar fetele evoluează spre comunism. Opţiuni şi potenţialităţi opuse, vieţi dedicate unor promisiuni divergente.

Evreii români, trebuie spus, au ales rareori calea comunistă, în pofida frecventelor afirmaţii ale presei naţionaliste oficiale că ei ar fi adus otrava comunistă şi că au distrus fericirea ţării. Contrar clişeelor larg răspîndite atît înainte de război, cît şi după comunism, numărul comuniştilor era surprinzător de redus printre evrei – nu doar înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial (cînd partidul număra în jur de 1.000 de membri, iar populaţia evreiască atingea aproape 800.000), dar şi după război şi Holocaust (cînd recrutarea intensă de noi membri a adus Partidul la 300.000 de membri în 1945, cu doar 7% evrei între ei). În 1989, anul prăbuşirii comunismului european, cînd partidul lui Ceauşescu crescuse la aproape patru milioane de membri, nu mai erau în ţară decît vreo 15.000 de evrei, majoritatea bătrîni, puţini dintre ei comunişti.

Ceea ce i-a făcut vizibili a fost faptul că, după război, evreii erau promovaţi în poziţii politice importante, cel puţin în primul deceniu. Ana Pauker este un exemplu elocvent, fiind prima evreică ministru şi conducător politic – ca şi prima femeie ministru de Externe în lume.

În ciuda fervorii cu care a receptat mişcarea de stînga şi s-a înscris în ea, Ana a plecat în Elveția în 1919, cu intenția de a-şi completa studiile şi a deveni medic. Medicina ar fi putut s-o salveze din abisul politic care avea s-o modeleze şi s-o înghită, pînă la urmă? Calitățile ei intelectuale, puse, cu adevărat, „în serviciul umanității", cum dorea, a fi ferit-o de capcanele şi mistificările ideologiei, propagandei şi demagogiei, de cruzime, vină, suferință? Oare mariajul la Zürich, în 1921, cu Marcel Pauker (unul dintre fondatorii Partidului Comunist Român, născut într-o familie evreiască avută şi asimilată) n-ar fi readus-o, oricum, spre hipnoza revoluționară? Sărăcia a fost, însă, lovitura decisivă contra aspirațiilor ei profesionale.

Întors în România, cuplul Pauker îşi reia activitatea militantă. Apogeul afirmării Anei Pauker în activitatea, încă ilegală, a Partidului Comunist a fost faimosul Proces de la Craiova, din 1936, al grupului de 19 antifascişti, cunoscut şi ca Procesul Pauker şi încheiat, pentru ea, cu sentința de 10 ani închisoare.

Extremismul de dreapta şi antisemitismul, combinate cu extraordinară pledoarie a acuzatei, au asigurat un mare ecou internațional, accentuat şi de excelenta echipă de avocați ai apărării, prestigioşi intelectuali români de stînga şi şapte avocați străini, printre care şi fiica lui Léon Blum. Nu este o surpriză că Brigada Română de voluntari anti-Franco în Războiul Civil spaniol purta numele Anei Pauker.

■■■ Anca Vogel şi Ana Pauker

Cînd nazismul şi fascismul răvăşesc Europa, antisemitismul oficial se impune ca parte a spectrului politic românesc. În 1938, îi era retrasă cetățenia unei părți a populației evreieşti, iar drepturile civile sînt drastic restrînse. Garda de Fier – organizația de extremă dreaptă, cu o retorică creştin-ortodoxă şi fraternizări naziste – îşi asigură o anume legitimitate prin performanța electorală şi întreține climatul incendiar, iar expulzarea Regelui Carol al II-lea, în 1940, conduce la o dictatură militară aliată cu Germania hitleristă.

Un episod bizar din toamna acelui an apare în obişnuita relație ostilă dintre radicalii de stînga şi cei de dreapta.

În timpul unui pelerinaj al legionarilor la închisoarea Rîmnicu Sărat, pentru a celebra eliberarea camarazilor lor, aceştia vizitează şi închisoarea femeilor comuniste, interesați de o întîlnire şi un dialog cu Ana Pauker, pe care o numesc „Căpitanul", titlul pe care conducătorul lor, Zelea Codreanu, şi-l acordase sieşi. Faimoasa comunistă avea să apeleze, la rîndul ei, imediat după război, la adversarii politici legionari, să intre în Partidul Comunist, pentru a-l întări, şi avea să aleagă, ca secretar personal, un tînăr legionar arătos...

„Coincidența contrariilor" – expresie adesea folosită de Mircea Eliade, fost simpatizant el însuşi al Gărzii de Fier: adversarii politici se aliază împotriva duşmanului comun, democrația coruptă, ipocrită, vicleană, demagogică.

De altfel, poate nu întîmplător, în nuvela scrisă, din refugiul său occidental, de Mircea Eliade în 1960, după moartea Anei Pauker, *Pe strada Mîntuleasa* (publicată în engleză în 1979, cu titlul *The Old Man and the Bureaucrats*), imaginea sistemului totalitar comunist şi a oficialilor săi apare într-o lumină mai curînd moderată. Oricine cunoaşte simpatiile politice de dreapta ale autorului în anii 1930, ca şi exilul său, impus de preluarea după război a puterii de către comunişti în țara sa natală, ar avea motive să fie derutat de ambiguitățile din descrierea *coloniei penitenciare* comuniste în întunecatul prim deceniu stalinist în România.

Pornind chiar de la identificarea de către criticii literari a ministrului Anca Vogel din narațiune cu Ana Pauker prin aceeaşi funcție politică, ca şi prin aspectul fizic, aproape masculin, surpriza majoră rămîne reprezentarea oarecum ezitantă, dacă nu şi simpatetică a acesteia, în contrast cu imaginea fixată în epocă şi posteritate. Chiar şi în sînul populației evreieşti, luptătoarea pentru „viitorul luminos al omenirii" era considerată de mulți un monstru stalinist, aflat într-o luptă feroce şi neabătută cu „duşmanul de clasă".

La vremea cînd are loc acțiunea nuvelei, demonizarea Anei Pauker se răspîndea deja dinspre cercurile de sus ale ierarhiei, pregătind spectaculoasa ei înlăturare de la putere.

Nuvela se centrează pe Zaharia Fărîmă, un fost pedagog cercetat de Securitate din cauza unui incident neînsemnat. Interogat despre trecutul său şi al unor elevi, Fărîmă cade într-o transă narativă ca în *O mie şi una de nopți*, pentru a întîrzia decizia fatală a Autorității.

Aspectul fizic şi similaritățile de rang politic dintre Anca Vogel şi Ana Pauker par a contrazice surprinzătoarea vulnerabilitate a personajului față de enigmaticele povestiri şi mituri romantice ale deținutului. Comportarea ei pare chiar să atingă complicitatea cu precauțiile şi povestirile apolitice ale lui Fărîmă, în contrast cu legenda publică a modelului şi realitatea est-europeană a perioadei. Lugubra atmosferă stalinistă nu se risipise în România cînd Ana Pauker a căzut ea însăşi – cu aprobarea personală a lui Stalin – victimă „epurării".

Eliade devenise în exil – poate şi din motive biografice – un constant propovăduitor al „camuflajului" semantic, al înțelesului ascuns, codificat al scrisului său. În personajul Fărîmă autorul pare a introduce mitul arhaic şi pastoral, în opoziție cu mitul ideologizat şi birocratizat al „progresului" insuflat interogatorilor săi de disciplina de partid, indivizi descrişi, totuşi, în culori şterse şi într-o atmosferă aproape „domestică".

Povestirile lui Fărîmă îi captivează neaşteptat de uşor pe temnicerii săi, a căror reputație nu era de naivitate şi fascinație față de basme cu cocoşul roşu.

Este ciudat că „sindromul suspiciunii" – esențial pentru activitatea Securității, înclinată mai curînd să inventeze decît să descopere vinovații – nu îi atinge decisiv pe auditorii lui Fărîmă. Suspiciunea era o caracteristică generalizată şi centrală a comunismului, ce altceva decît suspiciunea mobiliza teroarea ascunsă sub masca roşie a Utopiei? Mitul devenise, în schimb, ieftin şi comic, după ce generase terminologia mistificatore a socialismului „ştiințific".

O ironie este şi faptul că, în textul lui Eliade, faimoasa „Doamnă de Fier" cedează ea însăşi mitomaniei naratorului, centrată pe frumusețea sălbatică a Oanei, grandiosul personaj al lui Fărîmă, de 2,40 metri înălțime, descendentă din „Uriaşii Hebrei" ai trecutului – care istoveşte puterea oricărui bărbat şi pe care doar taurul cu care se împreunează o poate pacifica. Oana aşteaptă salvarea de la un partener de aceeaşi statură, „o ființă magică, precum ea, călare pe doi cai şi cu o năframă în jurul gîtului". Năframa roşie, bineînțeles! Ar fi să vină dinspre Răsărit, bineînțeles, de unde soarele răsare. Soarele Revoluției, fireşte!

Idealismul juvenil, „anti-burghez", libertinajul sexual, setea de aventura eliberatoare – toate acestea marcaseră şi tinerețea Anei Pauker. Copilăria de mahala a Oanei evocă oare originea modestă a „modelului" (o familie evreiască săracă şi rurală)? Mitomania Oanei sugerează inițierea precoce a Anei în transcendența iudaică sau/şi în marele ideal al Revoluției? Gigantismul Oanei simbolizează neînfricarea Tovarăşei Ana, în lupta subterană şi ilegală a Partidului? Este dr. Cornelius Tarvastu – profesor de limbi romanice la „universitatea estoniană Dorpat", singurul pretendent mai înalt „cu o palmă" decît Oana şi partenerul „predestinat" cu care va pribegi prin lume (în 1920, precizează autorul) – un fel de dublu literar al lui Marcel Pauker, absolventul Politehnicii din Zürich, unul dintre primii comunişti români („năframa roşie"), internaționalistul independent şi vanitos cu care Ana se va căsători în 1921?

Mitologia şi arhaismul povestirilor lui Fărîmă reprezintă codificarea unei ideologii premoderne şi antimoderne care întîlneşte într-o complice şi complexă *unitate a contrariilor* (termenul eliadesc) ideologia opusă, marxist-leninistă? Am putea întrevedea *coincidența contrariilor* şi într-una dintre gravele erori imputate de partid Anei Pauker: acceptarea postbelică a inamicilor ai căror reprezentanți o vizitaseră în închisoare? Semnalează atitudinea oarecum „împăciuitoristă" a Ancăi Vogel față de Fărîmă incipiența „devierilor" care vor intra în rechizitoriul contra Anei Pauker?

N-ar trebui uitat că nuvela lui Eliade este o operă literară, în care clişeul politic este înlocuit printr-o abordare cvasimistică a realității, în maniera autorului, şi un soi de *camuflaj literar al sensului* în frecventele părți obscure ale narațiunii. Personajul Anca Vogel nu este însă doar fidel modelului Ana Pauker, ci şi polemizează cu imaginea standard de stalinistă fanatică promovată deopotrivă de comunişti şi anticomunişti.

■■■ Legătură sigilată de destin

Întîlnirea adversarilor politici – legionarii Gărzii de Fier – nu este singurul şoc venit din exterior în timpul detenției Anei Pauker.

Un alt moment, încă mai tulburător, este acela cînd partidul îi cere să-şi convingă tovarăşele de ideal şi de închisoare de „trădarea" deviaționistului Marcel Pauker (deja lichidat, în taină, la Moscova).

Cînd, înaintea izbucnirii războiului, sovieticii izbutesc un schimb de prizonieri, scoțînd-o pe Ana Pauker din închisoarea românească şi aducînd-o la Moscova, văduva nu primeşte, bineînțeles, informații despre soarta soțului şi este sfătuită să nu întrebe niciodată despre el.

Revenită în România la finele războiului, ea îşi va vizita mai întîi socrii, nu va renunța la numele infam al soțului şi îşi va încuraja fiul să nu şi-l schimbe nici el atunci cînd i se cere s-o facă. În 1955, cînd o capricioasă „reabilitare" a victimelor staliniste începe în Uniunea Sovietică, fiul şi fiica Anei şi ai lui Marcel Pauker solicită informații despre dispariția tatălui lor de la Prezidiul Sovietului Suprem. Răspunsul, ajuns în România prin Crucea Roşie, trei ani mai tîrziu, confirmă moartea lui Marcel Pauker, în 1938, fără a menționa că sentința sa fusese între timp anulată, decedatul reabilitat şi interogatorii-falsificatori condamnați. Informația despre unul dintre fondatorii săi, cel care spusese „Am dezvoltat o profundă dragoste pentru blîndul şi chinuitul popor român", nu pare să intereseze Partidul Comunist Român!

Evident, numele Pauker nu sună mai bine decît Rabinsohn... restituit, post-mortem, cu generozitate, Anei, în patria postcomunistă.

În octombrie 1959, Ana este anunțată oficial de moartea lui Marcel Pauker, la mai bine de douăzeci de ani de la decesul acestuia şi, pe 3 iunie 1960, pierde îndelungata luptă cu cancerul. În ciuda anilor scurşi şi a evenimentelor care i-au despărțit (inclusiv amorurile de ambele părți şi copii nelegitimi de ambele părți), legătura cu partenerul legendar cu „năframă roşie" părea, precum în nuvela lui Eliade, sigilată de destin.

Bard College,
noiembrie-decembrie 2013

Eseul este inclus în volumul ***Plicuri şi portrete****, în curs de apariție la Editura Polirom, în seria de autor „Norman Manea"*

(*continuare în numărul viitor*)

■

Concurs de Poezie
Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*
MARELE PREMIU: 15 000 lei
„A dedica un poem limbii natale e ca şi când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă şi tandră o simți mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credință şi venerație, de curățic şi nobilă simplitate."
—Dan C. Mihăilescu
25 LITERA
un sfert de secol de cărți
*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014
Partener media: Radio România Cultural
Concursul de poezie este o acțiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs şi modalitatea de înscriere găsiți pe www.litera.ro.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Între Nobel şi Oscar

Cristina MANOLE

Iată că reuşim să ne racordăm cu iuţeală la evenimentele culturale de ultimă oră. Este unul dintre marile cîştiguri – şi nu unul oarecare – că sîntem la zi cu tot ce se întîmplă important din punct de vedere cultural pe mapamond. Că apare o carte nouă şi nu mai trebuie să treacă ani ca s-o procurăm sau decenii ca să fie tradusă în româneşte. Că apare un film şi e premiat şi nu-l vom mai vîna după ani în şir la Cinematecă, aşa cum erau obligaţi părinţii şi bunicii noştri cinefili. Că este un eveniment muzical, precum Festivalul Enescu sau cel de la Bayreuth, şi doar o decizie de ultimă oră ne poate împiedica să nu mai participăm. Nimic altceva. Exemplele se pot multiplica. Retrospective la Metropolitan sau Tate, festivaluri de teatru la Avignon sau la Sibiu, cîte şi mai cîte „bunătăţi culturale", tentaţii ofertate precum un menu simplu şi rafinat de la Ritz sau Maxim. Nu e totuna cu Burebista sau Golden Blitz. Că ar mai putea exista şi alte drame, tragedii, suferinţe sau nenorociri ale umanităţii, dincolo de cele strict culturaliceşti, ar fi o altă poveste, pe care o lăsăm la fezandat pentru altă ocazie.

■■■ Romanul *Papagalul verde* (Editura Polirom, 2014, traducerea din franceză de Constantin Popescu) al Marthei Bibescu vine să completeze portretul unei scriitoare mult mai cunoscute ca mare doamnă şi distinsă personalitate a vechii noastre aristocraţii, a boierimii româneşti. Ca şi în cazul lui Anne de Noailles – căreia i-a succedat la Academia Regală din Belgia –, scrisul Marthei Bibescu este umbrit, cumva, de prodigioasa ei personalitate. Iar cărţile ei, oricît de bine primite la vremea apariţiei lor, au fost aşezate în umbra poveştii unei vieţi. Seria de autor de la Polirom completează acest incomplet portret biobibliografic. *Papagalul verde* este o istorie indirectă a unor secvenţe şi impresii personale transferate, abil, pe un nex epic bazat pe existenţa unei poveşti de familie. A unei familii aristocratice ruseşti, cu tainele, dramele şi fantasmele ei. Brodate pe istoria, reală, a secolului al XX-lea. Cine o-ştie pe Martha Bibescu din diversele jurnale nu are cum să nu desluşească propriile ei observaţii/trăiri/secvenţe puse pe seama unor personaje fictive, cine ştie, cît de cît, istoria Europei primelor decenii din secolul trecut nu are cum să nu discearnă trama epică a unei cusute cu aţă albă aventuri de familie ruso-franceze. Scrisă la persoana întîi, „Povestea vieţii mele" (p. 18) – a vocii auctoriale care, nu de puţine ori, poate fi chiar a Marthei Bibescu – face ca tensiunea epică să nu scadă pe parcursul scrierii acestui roman, început la Veneţia, pe 1 mai, şi terminat la Mogoşoaia, pe 27 noiembrie. Fără să ni se spună anul. În mod cert 1919, deci imediat după război. O cercetare atentă a biografiei Marthei Bibescu, coroborată cu multele detalii din roman, ar scoate la iveală multe surprize. *Papagalul verde* ar merita o atenţie sporită, ca să aibă gloria pe care *La bal cu Marcel Proust* a avut-o într-o posteritate deseori nedreaptă cu această scriitoare.

■■■ *Dragoste* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducerea de Cornelia Rădulescu şi Radu Niciporuc, ilustraţii, nu cine ştie ce, de Ana Juan) este o construcţie abilă din texte ale Isabelei Allende decupate din mai multe volume de proză. O carte făcută din fragmentarea altor cărţi, plecînd de la o temă impusă – dragoste – *amor*, cum sună pe spanioleşte, dar şi pe româneşte, fără să mai apelăm la nici o traducere. Ideea unui editor. Fie. Un text inedit al Isabelei Allende care deschide volumul – dar îl şi înveleşte cu o anume nostalgie, seninătate, înţelegere şi, de ce nu, tandreţe, fiind un subiect gingaş, la urma urmelor –, intitulat sec, „Introducere", dă cheia de lectură a cărţii. „Introducere" este o frumoasă confesiune despre viaţa unei scriitoare, care, să recunoaştem, a avut parte de toate. Restul e literatură. Detaliile din diversele povestiri, unele mai picante, altele mai piperat-condimentate, ţin de măiestria scriitoarei. Dacă imaginaţie nu e, nimic nu este. Sau poate fi orice. De remarcat naturaleţea abordării temei, dincolo de ipocrizia în spatele căreia se ascund, de multe ori, nu doar personajele. Dragostea e după cum se nimereşte în viaţa fiecăruia. Nu e neapărat ca în cărţi.

■■■ Pînă una-alta, să consemnăm şi apariţia ultimului (se zice şi se pare, căci nobelizata autoare a mărturisit că se retrage, dar oare se poate retrage cu adevărat un scriitor şi atunci cînd nu mai vrea să scrie cu stiloul sau la computer, aşa cum unii dintre noi fac fotografii şi fără aparate foto, e posibil oare?) volum de povestiri al lui Alice Munro. *Dear Life: stories*, varianta în engleză – pentru amatorii de limba engleză, trimitem la librăria de la Coloane, lîngă Panipat, din Piaţa Romană) –, apare în 2012, aşa cum varianta în limba română, *Dragă viaţă* (Editura Litera, 2014, traducere de Justina Bandol), se găseşte deja pe rafturile librăriilor din România. O culegere de povestiri/scurte proze – nu chiar foarte – pline de întîmplări, mai mult sau mai puţin neobişnuite. Ca în literatură. Ca în viaţă. Ca în propria-i viaţă. Paisprezce povestiri, a treisprezecea carte, dacă se numără bine ce a scris Alice Munro. Dincolo de un spaţiu anume – marile oraşe din jurul lacului Huron sînt altceva, şi ca *topos*, şi ca *epos* decît lumea cehoviană la care sîntem mereu trimişi, mai mult sau mai puţin pe bună dreptate –, dincoace de o anume umanitate perceptibilă în profunzimile ei oriunde ne-am afla. O prozatoare care a trăit şi a scris cu discreţie, o scriitoare care a ţinut mai mult la propria-i viaţă decît la gloria care, totuşi, a venit. Elogiul adus de un confrate precum Jonathan Franzen, care a catalogat-o *the best living fiction writer in North America*, vine să accentueze o bine-meritată recunoaştere, care încununează o carieră literară şi un destin. Că a fost influenţată de Cehov sau Katherine Mansfield, doi maeştri incontestabili ai prozei scurte *all time*, contează mai puţin.

■■■ Premiul pentru Cel mai bun film acordat la ultimul bal al premiilor Oscar a revenit filmului *12 ani de sclavie*, în regia lui Steve McQueen. Filmul a mai obţinut încă nişte premii, după ce a fost nominalizat pentru nouă Oscaruri şi după ce cucerise deja Globul de Aur. Succesul e garantat. Nu am apucat să vedem filmul – regizorul român care a făcut *Moromeţii* declara că e bun, tăietură clasică etc. –, dar am citit cartea după care s-a ecranizat filmul. *12 ani de sclavie*, cu subtitlul „Povestea lui Solomon Northup, cetăţean al statului New York, răpit în Washington City, în 1841, şi salvat în 1853 de pe o plantaţie de bumbac de lîngă Râul Roşu, în statul Louisiana" (Editura Meteor Publishing, 2014, traducere din engleză de Mihai-Dan Pavelescu), este o mărturie directă a celui care a păţit ceva urît. Afro-americanul Solomon Northup – ar mai îndrăzni vreun cetăţean al SUA să utilizeze cuvîntul *negrotei* sau *cioară* astăzi? – face o relatare detaliată a vieţii lui. Şi a Americii de acum 170 de ani. O depoziţie despre sclavie şi tragedia acestui fenomen deja în mare parte uitat. Despre oameni oameni răi şi oameni buni. Despre speranţă şi resemnare, despre voia lui Dumnezeu şi nevoile oamenilor. Lupta directă dintre Nordul şi Sudul american care au clădit, nu simplu şi nu fără sacrificii şi vărsări de sînge, democraţia americană. Bună, rea, prin Părinţii Fondatori şi principiile lor, ajungem la ceea ce numim azi democraţiile lumii libere. Libere de ce? În primul rînd, de sclavie. Detaliile sînt copleşitoare. Autorul nu acuză pe nimeni de tot ce a păţit şi îndurat. Faptul că ştia să cînte la vioară i-a fost de folos. Muzica e mereu de folos. Cînd un alb îl ajută, după un deceniu de chinuri şi de umilinţe fără număr, să-i transmită familiei – avea deja soţie şi trei copii în momentul răpirii – că Solomon Northop trăieşte undeva, în Sud, simţim cum speranţa renaşte. Poate despre speranţă este această mărturie care nu a vrut să fie literatură. Literatură a devenit *Coliba Unchiului Tom*, faimosul roman al lui Harriet Beecher Stowe, căreia îi este dedicată cartea de faţă, a cărei poveste, precizează editorul american din 1853, „permite o altă cheie" pentru una dintre povestirile cele mai cunoscute cîndva de către copii. Şi nu doar. Dacă Soljeniţîn şi Şalamov spun totul despre Gulag, cei *12 ani de sclavie* spun totul despre sclavie, una dintre paginile ruşinoase ale istoriei. Cartea se citeşte cu interes şi curiozitate. Şi, în acelaşi timp, ne pune pe gînduri. Că, după atîta amar de vreme, lumea nu a devenit mai bună. Că drame, tragedii şi ticăloşii de tot felul mai subzistă şi azi. Vor dispărea ele vreodată din imediatul umanităţii? Nu ştiu răspunsul. Un Premiu Oscar pe deplin meritat, dacă ar fi să ne luăm după spusele regizorului român Stere Gulea.

■

Martha Bibescu
Papagalul verde
Isabel Allende
Dragoste
PREMIUL NOBEL 2013
Alice Munro
Dragă viaţă
SOLOMON NORTHUP
12
DE
SCLAVIE
METEOR PUBLISHING

maţii pe www.editurasedcomlibris.ro mai multe informaţii pe www.editurasedcomlibris.ro mai multe informaţii pe www.editura

Program de vizitare:
Miercuri – Sâmbătă: 10⁰⁰ – 20⁰⁰
Duminică: 10⁰⁰ – 17⁰⁰
Accesul vizitatorilor este gratuit.

12 - 16 martie 2014
Palas Mall, Iaşi
Atrium, nivelele 0 şi 1

XXII

Librex
târg de carte, artă, muzică
Primăvara cărţilor la Iaşi

La Librex,
citeşti toate cărţile
autorilor tăi preferaţi

Sute de poveşti, mii de cărţi, milioane de pagini, miliarde de cuvinte
22 de ani de istorie

ORGANIZATOR:
EVENIMENT REFLECTAT DE
CO-ORGANIZATORI:
PARTENERI PRINCIPALI:
PARTENERI MEDIA:
PARTENERI CULTURALI:
AMBASADORI CULTURALI:
SPONSORI:

Două tipuri de raportare la cultură

Despre Mallarmé, Viaceslav Ivanov şi Noica

Mihnea MOROIANU

Primul tip, de departe cel mai răspîndit la noi, este abordarea culturii ca un gen de investiţie imobiliară din partea celui care tinde să şi-o însuşească din exterior, ca pe un bilet de intrare în clubul exclusivist al mandarinilor ei, în aşa-zisa elită intelectuală deţinătoare de notorietate, influenţă şi privilegii. Relaţia cu cultura devine un fel de căsătorie din interes, iar cel care a contractat-o intră treptat în postura de rentier al propriilor „investiţii în cultură“. Caracteristică este poziţionarea eminamente pragmatică şi „realistă“ (lipsită de sentimentalism) faţă de obiectele acestei investiţii care, fiind lipsite de viaţă, nu sînt, pînă la urmă, decît mijloace pentru atingerea unui scop social, deci nu se pretează la nici un fel de investiţie afectivă reală. În cel mai bun caz, protagoniştii acestui realism sfîrşesc în ipostaza muzeală de administratori sau epigoni ai propriilor perioade creatoare. Ceea ce se potenţează şi se vitalizează, în schimb, este narcisismul fără limite, obsesia propriilor merite, a propriilor relizări în domeniul „culturii de performanţă“, apăsînd grumazul celor care le contabilizează necontenit cu „toată greutatea moartă a masei universale“ (Martin Buber) sau a „blocurilor de granit şi a ideilor în descompunere“ (Mihail Gerschenson). De aici talentul oratoric şi monotonia pledoariilor mereu reînnoite.

Cel de-al doilea tip este o căsătorie din iubire. El conduce la o identificare din interior şi la un autentic dialog cu entităţile şi cu istoria culturii, percepute într-un prezent al purei actualităţi, într-un veşnic „acum“. Protagonistul ei devine o parte a unui complex metabolism al ideilor, depăşind sau punîndu-i complet în paranteză limitele propriei lui persoane concrete, transfigurate de impulsurile primite din partea marilor figuri şi creaţii ale trecutului, pe care cel în cauză le retrăieşte într-o versiune perenă, dîndu-le o a doua tinereţe. Mai presus de orice, relaţia lui cu cultura este una dezinteresată, ţinînd, pentru a folosi clasificarea aceluiaşi Buber, de registrul sau „modalitatea existenţială“ a lui *a fi*, nu de cea a lui *a avea*.

Fiind pusă sub semnul Erosului platonic, relaţia aceasta, aflată în legătură cu izvoarele creativităţii şi ale continuei reînnoiri, care aşteaptă să fie descoperite în fiecare individ în parte, pare să evite fără nici un efort pericolul monumentalizării culturii, al identificării cu rămăşiţele moarte ale trecutului ei, prin simplul fapt că induce polarizarea cu latura *vie* a acestui trecut, pe care-l face să reînflorească sub ochii noştri. De aici senzaţia de prospeţime şi de *magie* pe care maeştrii acestui tip de relaţionare cu cultura o lăsau chiar celor înclinaţi să reziste mesajului lor:

„Eşti o sirenă, prietene – scrisoarea dumitale de ieri este un act de seducţie. Mi s-a părut că aud cum cultura însăşi, personalizîndu-se, mă vrăjea în mod viclean cu bogăţiile ei, convingîndu-mă cu blîndeţe să n-o părăsesc“ (Mihail Gerschenson către Viaceslav Ivanov, *Corespondenţă de la un colţ la altul*).

Şi tot de aici caracterul eminamente dialogic şi formator (amintind de natura şi funcţia vechii *Paidea* greceşti) al acestor vrăjitori şi „pescari de oameni“ – fie că numele lor era Stéphane Mallarmé, Stefan George, Viaceslav Ivanov sau Constantin Noica – pe care tocmai simplitatea şi asceza lor personală îi proiectau în postura de „maeştri“, de şefi de cenacluri şi grupări cvasiezoterice, de genii ale unei efemere arhitecturi a fumului de ţigară, aparent sortiţi să-şi ducă gloria cu ei în mormînt, şi totuşi simboluri ale unei direcţii şi tradiţii ale căror ecouri continuă să rămînă pefect perceptibile pentru cel ce vrea să le asculte.

De exemplu, despre gazda celebrelor întîlniri de marţi din *Rue de Rome* (care, prin Viaceslav Ivanov, se vor repeta într-o versiune nu mai puţin inspirată în „Turnul“ de pe strada Tavridskaya, din Petersburg) citim: „Conversaţia lui Mallarmé frapa prin caracterul ei antioratoric. Mallarmé nu dezvolta, el *indica*. Nu spunea, sugera. El nu vorbea aşa cum se vorbeşte, pentru a vorbi; vorbea aşa cum se gîndeşte, pentru a gîndi. Prezenta ascultătorului un spectacol de gîndire în exerciţiu, aşa cum Femeia din *Fenomenul viitor* atestă o dovadă de frumuseţe reapărută. Gestul lui părea să ridice invizibila vergea a unei balanţe, în jurul căreia fumul ţigării ar fi suspendat, peste imponderabil, nişte platouri albastre“ (Albert Thibaudet, *Poezia lui Stéphane Mallarmé*).

Sau: „De aceea, o, Poete, camarazi şi discipoli te numesc cu atîta predilecţie Maestru, fiindcă nimeni nu e mai puţin imitabil decît tine, şi totuşi puterea ta asupra lor a fost atît de mare; fiindcă toţi năzuiesc în sens şi armonie spre suprema desăvîrşire ca să reziste în faţa ochiului tău“ (Stefan George, *Mallarmé*).

Viaceslav Ivanov, marele necunoscut, redescoperit după căderea Imperiului sovietic: poetul-filozof cu vocaţie universalistă, continuator al lui Dostoievski şi Vladimir Soloviov, care şi-a petrecut aproape jumătate din viaţă în afara Rusiei, umanistul care vorbea şi scria în germană, italiană, latină şi greacă, a fost socotit de către contemporanii săi „un adevărat Orfeu“, care-i vrăjea pe toţi cei care-i simţeau prezenţa, şi de Papa Ioan-Paul II – „rodul celor două curente ale tradiţiei creştine, îmbrăţişînd două culturi, diferite unul de altul, dar completîndu-se în modul cel mai necesar unul pe altul“.

Iar Constantin Noica?...

Acest Pater Seraphicus al culturii noastre, cu ghetrele lui, cu politeţea din alte timpuri, cu ataşamentul „anacronic“ pentru valorile etnicului românesc şi cu îndemnul obsesiv de a învăţa germana şi greaca – el va continua, cred, să bîntuie încă multă vreme conştiinţa bună şi, deopotrivă, pe cea rea a prietenilor şi neprietenilor săi de pe aceste meleaguri. ■

Biblia sau... *Mein Kampf*?

Ţicu GOLDSTEIN

Un asemenea titlu ar putea stîrni indignarea, dar întrebarea opţională a fost pusă odată, şi nu întîmplător; ea rezumă, în fond, o alternativă.

Mein Kempf, capodopera propagandei naziste, trebuia să înlocuiască orice alt crez, în cel de-Al Treilea Reich, reinstaurînd idolatria. „Biblia nazistă“ se bucurase de tiraje record: în anii '30 sărbătorea milionul, pentru ca, în 1943, să atingă apogeul, cu nu mai puţin de 9 milioane de exemplare! Se mai ofereau drept premii şcolare, la nunţi, tinerilor căsătoriţi, iar în armată, celor închişi pentru diferite abateri, în scop „educativ“, în mod opţional: „*Biblia* sau *Mein Kampf* !“[1]. De altfel, o bună parte din averea Führerului provenea chiar din beneficiul dreptului de autor, de astă dată neimpozabil, deoarece autorul respinsese somaţia fiscului, susţinînd că e de ajuns că renunţase la salariul de cancelar. Cartea, în două volume, apăruse în 1925 (vol. I) şi în 1926 (vol. II). Pe Hitler îl învăţase să scrie prietenul său, Dietrich Eckart, considerat părintele său spiritual. Lucrarea nu avusese la început succes, fiind chiar zeflemisită în presa vremii.

Elaborarea fusese dificilă (nu mai puţin de şapte colaboratori au pretins că au lucrat la ea, în principal soţii Rudolf şi Ilse Hess, pe atunci redactori la o editură nazistă). Manuscrisul trebuia cizelat, limbajul bombastic – al berăriilor müncheneze – ameliorat, cuvintele scrise fonetic, precum proza vorbită – corectate, textul iniţial părînd a fi „scris la repezeală“, într-un stil redundant, cu fragmente de discursuri ori note disparate, nesistematizate. Textul este dezlînat şi eclectic. Cînd se vrea gînditor cultivat, Hitler apelează la Fichte (pentru antisemitism: „evreii nu vor fi niciodată asimilaţi“), la Nietzsche (pentru *voinţa de putere* a rasei superioare, împotriva eticii creştine, bazate pe compasiune) şi la Schopenhauer (Hitler îl scria întotdeauna cu doi „p“, tot pentru elemente de antisemitism) sau la darwinismul social (pentru etica sa nemiloasă). Masele trebuie disciplinate de către o elită pentru a obţine „o naţiune de soldaţi“. Ideea şi-a găsit ecoul în opera lui Ernst Jünger, care dorea să creeze un „ordin viril“ modern, menit să înlocuiască raţionalismul burghez „decadent“.

În privinţa religiei, naziştii urmăreau să asigure „deconfesionalizarea“ vieţii publice[2], realizarea unei Biserici Naţionale a Reichului, care să transforme toate bisericile în instrumente ale statului, de fapt, eliminarea treptată a creştinismului (în Germania, *Mein Kampf* trebuia să înlocuiască o *Biblie* interzisă).

Alfred Rosenberg a emis, în 1942, o doctrină în 30 de puncte a Bisericii Naţionale, care se referă explicit la eliminarea *Bibliei* şi la înlocuirea acesteia cu *Mein Kampf*, „cel mai important document al tuturor timpurilor“ şi „cea mai sfîntă carte“. Şi astfel ne întoarcem la „opţiunea“ din titlu. Hitler a înţeles ceea ce nu au priceput legionarii noştri: că nu poţi rupe *Biblia* în două (cele două *Testamente*). Ori o accepţi pe de-a-ntregul, ori deloc! Hitler avusese mari dificultăţi cu Biserica pînă să o îngenuncheze (mai ales pe cea Catolică).

Numai în Bavaria, aproape 1.700 de profesori de religie îşi pierduseră slujbele. Hitler deţinea 380 de dosare ale unor preoţi care fuseseră acuzaţi că ţinuseră predici împotriva segregării pe temeiuri rasiale şi a sterilizărilor. Regimul a replicat dur: dacă opozanţii naţional-socialismului continuă să se opună regimului, acesta va merge mai departe fără Biserică! Arhiepiscopul Faulhaber respinsese public ideologia nazistă şi i-a acceptat pe evreii nemţi ca „fraţi“. Cînd i s-a cerut lista cu evreii convertiţi, a furnizat numărul lor, dar fără nume şi fără data convertirilor. Această cerinţă, sublinia înaltul ierarh, „atacă exact fundamentele creştinismului“.

Aş vrea să ştiu, în încheiere, dacă şi Biserica noastră Ortodoxă a procedat asemănător, în condiţii analoge? Sau e o întrebare retorică?! ■

Radio România Cultural
Dimineaţă
Crossover
Cu Maria Balabaş
De luni până vineri, de la ora 9.05
La Radio România Cultural
şi pe www.radioromaniacultural.ro şi www.radiocultura.ro

---

1. Cristian, conte von Krockov, *Germanii în secolul lor* (1890-1990). Editura ALL, 1999, traducere de Marlen Negrescu, p.192.

2. Timothy W. Rybac, *Biblioteca lui Hitler. Cărţile care i-au format personalitatea*, Ed. Litera, 2010, traducere de Andreea Bratu, pp. 134-137.

Despre libertatea pierdută şi teatrul speranţei

Róbert ALFÖLDI

***Viena – Burgtheater – 125.** Burgtheater din Viena şi-a sărbătorit cei 125 de ani de existenţă. În cadrul evenimentului, printre personalităţile care au luat cuvîntul la dezbaterile din cadrul meselor-rotunde se numără: marele actor Klaus Maria Brandauer, Róbert Alföldi, fostul director al Teatrului Naţional din Budapesta, scriitorul maghiar de renume mondial György Konrád, Heinz Fischer, preşedintele federal al Republicii Austria, precum şi Claudia Schmied, ministrul federal al Educaţiei, Artelor şi Culturii.*

Îi mulţumesc şi pe această cale atît lui Róbert Alföldi, fostul director al Teatrului Naţional din Budapesta, pentru permisiunea de a traduce în limba română cele rostite cu ocazia aniversării a 125 de ani de existenţă a Burgtheaterului din Viena, cît şi criticului István Ungrai, coordonatorul celui mai mare portal de teatru din Ungaria (www.7ora7.hu), unde a apărut integral acest text. (A.P.)

Bună ziua tuturor!

La mulţi ani, Burgtheater!

Este cît se poate de onorant pentru mine că mă aflu aici.

Sînt în lumea teatrului de 25 de ani.

Am învăţat actoria, am o diplomă în această profesie. Joc, regizez, ultimul meu loc de muncă a fost Teatrul Naţional din Budapesta, pe care l-am condus timp de cinci ani. Am 46 de ani. Aş putea spune că am început să gîndesc şi să deschid ochii spre lumea cea mare în regimul socialist, numit, în Ungaria, un regim păcătos. Pe vremea aceea am început să lucrez. Am avut şi am tot timpul atenţia trează, orientată spre tot ceea ce se petrece în jurul meu. Niciodată nu m-a interesat mai mult în viaţă altceva decît clipa pe care tocmai o trăiesc, atît într-un înţeles mai larg, social al cuvîntului, cît şi în înţelesul vieţii personale, de altfel, în general agitată şi, aş putea spune, neobişnuită.

Sînt maghiar. Cetăţeanul unei ţări unde, după o istorie furtunoasă, în urmă cu mai bine de 20 de ani, s-a reuşit, totuşi, proclamarea democraţiei şi a independenţei.

Cu toate că nici o împrejurare, nici un regim social, asociaţie profesională, partid politic sau politician din domeniul cultural – nici măcar în amintitul regim păcătos – nu m-au împiedicat să gîndesc despre lume ceea ce într-adevăr gîndesc, să arăt în munca mea ceea ce doresc cu adevărat să arăt, să pun prin teatru întrebările care mă interesează cu adevărat, totuşi: sentimentul libertăţii, eliberarea interioară m-au stimulat tot timpul să am atenţia şi mai trează, să văd totul, să percep tot ce-i omeneşte posibil, să pun şi mai multe întrebări, să trăiesc şi să muncesc ca un intelectual responsabil.

Liber. O stare care, pentru mine, a fost absolut normală toată viaţa. Pînă acum.

În prezent, existenţa unui intelectual independent în Ungaria devine, încetul cu-ncetul, similară cu vînzarea de ţară, iar din alt punct de vedere, poate şi mai grav, cu blestemul. Gîndirea critică, interogaţia, curiozitatea, permanenta atenţie, scrutarea stării societăţii, inevitabila investigare obiectivă şi asumarea istoriei noastre – sînt toate calificate drept atitudini artistice şi intelectuale, ba, mai mult, cetăţeneşti necreştine, laşe, perverse, decadente, provocatoare, motiv pentru care pot fi tolerate, dar nicidecum acceptate.

În prezent, în viaţa teatrală din Ungaria există două asociaţii profesionale: o asociaţie proclamată liberală, de stînga, şi una, în mod asumat, conservatoare, de dreapta, care îşi exercită pe deplin puterea absolută în teatrul maghiar – ajungîndu-se pînă acolo încît teatrelor consacrate, care au propria clădire, care-şi doresc o cît de mică activitate, să li se atragă atenţia că ar trebui să adere la această asociaţie, pentru că, în caz contrar, devin dubioase în ochii puterii. Fireşte, vorbesc numai despre teatrele consacrate, pentru că această asociaţie – condusă de unul dintre colegii mei, care deţine de unul singur toate poziţiile importante de conducere în viaţa teatrală – nu consideră trupele de teatru alternativ ca fiind comunităţi artistice cu drepturi depline. Acea cultură teatrală alternativă, cea mai progresivă, cea mai liberă, cea mai inovatoare şi care, în ultimii 15 ani, a muncit şi a creat deosebit de fecund în domeniul teatral, succesele şi prestigiul pe plan internaţional obţinute de majoritatea reprezentanţilor teatrului alternativ trezind un real interes faţă de întreaga cultură teatrală din Ungaria. În momentul de faţă, cele mai importante trupe de teatru alternativ din Ungaria sînt ameninţate cu desfiinţarea sau, în cel mai bun caz, au varianta emigrării.

Puterea le pretinde creatorilor din lumea teatrului (dar nu numai) să-şi reorienteze gîndirea şi exigenţele valorice.

Da, este vorba despre reorientarea gîndirii şi a exigenţelor artistice – în prezent, actuala putere din Ungaria aşteaptă de la arta teatrală un soi de concepţie creştină despre lume, o artă eficientă din punctul de vedere al întăririi naţiunii, o loialitate lipsită de spirit critic faţă de puterea politică, un teatru al speranţei, o percepţie şi o analiză exclusiv pozitive. De aici, şi sfinţirea teatrelor, conform tuturor regulilor, aşa cum se cuvine – ceea ce s-a şi întîmplat în cazul Teatrului Naţional din Budapesta.

Şi, totuşi, n-aş vrea să mă plîng. Pentru că şi eu fac parte din această cultură teatrală.

În centrul tuturor dramelor bune stă omul, cu toate metehnele şi trădările sale, omul, care generează toate conflictele dramatice, chiar dacă prin asta scrie istorie. Chiar şi în situaţia din prezent, punctată mai sus, trebuie căutat omul plin de metehne, de păcate, de laşităţi. Peste tot, în ambele tabere politice.

Toţi membrii grupului de experţi, format din persoane aflate în graţiile puterii politice dominante în prezent, toţi cei care-şi exercită agresiv puterile depline şi toate posibilităţile decizionale cu care au fost învestiţi se simt ofensaţi din varii motive. Unii dintre ei consideră că, în ultimele decenii, au fost oprimaţi din punct de vedere profesional, alţii – din cauză că au fost nevoiţi să-şi trăiască identitatea maghiară într-o existenţă de minoritar, iar alţii – din cauză că, în urmă cu ani de zile, vreunul dintre reprezentanţii incontestabili ai valorilor profesionale n-a scris pozitiv despre activitatea lor.

Din cauza acestor motive vicioase, sfera politicii îi poate utiliza după bunul plac pe colegii mei. Se foloseşte de frustrările lor. Pentru că puterea politică, dacă simte că este nevoie, dacă interesele de moment sau cele de perspectivă impun acest lucru, se foloseşte de absolut orice. În toate situaţiile grele din punct de vedere social, politica ştie să se folosească de persoanele, inclusiv artişti – şi ştim asta din istorie –, care-şi pun insuccesele profesionale exclusiv pe seama altora, folosindu-se de întregul arsenal ca să ajungă în situaţia dorită. Acceptă să-şi sacrifice pînă şi independenţa artistică, gîndirea liberă, numai ca să poată ajunge în slujba puterii. Apoi, strigînd din răsputeri, cu capul ridicat, bălăcindu-se în autosatisfacţie, pătrunşi de răutate şi folosindu-şi puterea de moment, pornesc propria luptă pentru libertate culturală, dusă împotriva artei liberale, exclusiviste, care oprimase decenii la rînd sufletele.

Este vorba despre colegii mei de generaţie împreună cu care am învăţat, am crescut, am jucat în tinereţe pe aceleaşi scene, cu care împărtăşeam aceleaşi idealuri teatrale şi care acum, ei între ei, dar şi în public, în presă, mă catalogheză drept homosexual, trădător de ţară şi de neam, simţindu-se îndreptăţiţi, ba, mai mult, obligaţi să apere naţiunea maghiară de persoanele stricate şi duşmănoase, cum sîntem eu sau colegii mei, artiştii prea puţin dispuşi să se înroleze de partea lor şi să bată din călcîie în faţa puterii.

Este complet absurd şi incredibil că se poate întîmpla aşa ceva.

Totuşi, asta s-a întîmplat într-o ţară din centrul Europei, la două decenii după schimbarea regimului.

> Gîndirea critică, interogaţia, curiozitatea, permanenta atenţie, scrutarea stării societăţii, inevitabila investigare obiectivă şi asumarea istoriei noastre – sînt toate calificate drept atitudini artistice şi intelectuale, ba, mai mult, cetăţeneşti necreştine, laşe, perverse, decadente.

Dar pentru cele întîmplate, responsabili nu sînt, în primul rînd, cei despre care am vorbit mai sus. Noi, ceilalţi, sîntem mult mai responsabili. Noi, cei care credem că avem o gîndire normală, noi, cei care sîntem de părere că reprezentăm cultura europeană, noi, cei care privim îngroziţi ce pot să facă din oameni răzbunarea şi pupincurismul politic.

În prezent, vorbim mult în Ungaria – fireşte, nu în spaţiile publice, în cadrul forumurilor oficiale – despre libertatea artistică.

Dacă la noi există sau nu? Dacă în Ungaria este sau nu libertate artistică? Nu ştiu. Dar încă mai există alegeri.

Sînt sigur că toată lumea din viaţa teatrală maghiară este convinsă că a ales libertatea. Cel mult, a făcut nişte mici compromisuri, fireşte, întotdeauna explicate ca fiind inevitabile, în interesul unui scop major. Ei bine, din cauza acestor mici laşităţi, minciuni şi autoamăgiri, am ajuns ca, în prezent, să avem o asociaţie teatrală de dreapta şi o asociaţie teatrală de stînga. Din cauza asta nu ne facem auzită vocea şi nu protestăm noi, cei de la teatrele consacrate, cînd politica oficială din domeniul culturii face imposibilă activitatea trupelor alternative, cînd se decide la cel mai înalt nivel al conducerii politice ca teatrul alternativ să facă bine şi să se autofinanţeze, întrebînd cu seninătate de ce ar trebui, la urma urmei, sprijinite trupele alternative, cînd, de fapt, ele nu fac altceva decît să critice întruna guvernul. Nu ne facem auzită vocea, fiindcă nu nouă ni se retrage finanţarea şi, de altfel, în adîncul sufletului, chiar ne bucurăm de situaţia creată, lasă-i în pace, trupele alternative oricum sînt mai gălăgioase, au succese internaţionale mai mari decît noi, cei din teatrele consacrate. Sîntem pizmaşi şi geloşi. Inclusiv noi sîntem pizmaşi şi geloşi. Din cauza asta, se poate întîmpla ca din fruntea teatrelor cu o activitate excelentă să trebuiască să plece toţi cei care nu se înrolează de partea luptătorilor culturali, în grupul sonor al celor care cîrtesc pe toate vocile, avînd exclusivitate în reprezentarea culturii naţionale. Şi tot din cauza asta, cea mai mare parte a breslei tace. Pentru că nu mie mi se întîmplă, iar dacă tac, poate că nu trece tăvălugul şi peste mine. Pentru că întotdeauna găsim mici argumente să rămînem tăcuţi, noi, cei care ne considerăm diferiţi faţă de cei care şi-au vîndut sufletele celor de la putere. Sîntem laşi, ne păzim mica incertitudine, ne este frică să n-o pierdem, sperăm că altcineva o să tragă ponoasele, prin urmare, e bine dacă rămînem pe planul doi, iar pentru asta, nu avem altceva de făcut decît să vorbim mai încet despre lume, despre tot ce ne înconjoară, să evităm toate situaţiile conflictuale, să fim prezenţi la deschiderea stagiunilor de la marile teatre naţionale, să-i linguşim pe cei de la putere, poate ne vor iubi mai mult, şi niciodată să nu fim atenţi la altcineva, niciodată să nu ne bucurăm de succesele altora, să ne ocupăm exclusiv de propriile probleme şi cu nici un chip să nu ne preocupe că-n cazul în care nu vom pune umărul pentru închegarea unei solidarităţi sau colaborări, niciodată nu vom putea nici salva, nici ocroti nimic din tot ce am gîndit *noi* despre teatru. Să rămînem pasivi. Pentru că întotdeauna avem lucruri mai importante de făcut decît să ne facem vocea auzită în apărarea profesiei, în apărarea culturii maghiare şi în apărarea altuia, asumîndu-ne, eventual, riscul să ajungem şi noi pe lista neagră. În prezent, în lumea teatrală din Ungaria nu există solidaritate, nici colaborare tocmai din cauza asta, factorul politic are o sarcină extrem de uşoară. Trebuie doar să promită cîte ceva – sînt foarte mulţi care cred în aceste promisiuni. Iar în cazul în care chiar se poartă frumos, vor primi recompensa meritată.

Teatrul din Ungaria a primit şi primeşte, zi de zi, recompensa meritată pentru comportamentul laş de care dă dovadă.

Eu, personal, sînt convins că, atîta timp cît m-am aflat în fruntea Teatrului Naţional din Budapesta, mi-am dus pînă la capăt lupta cu factorii politici, cu prostia şi cu invidia. Aproape că aş putea să fiu chiar mîndru, să mă consider deosebit faţă de alţii. Şi să vă vorbesc aici, la Burgtheater, despre ce fel de teatru îmi doresc, ce fel de teatru caut, cu ce probleme şi întrebări artistice mă confrunt şi mă lupt în activitatea mea. Dar iată, eu vă vorbesc despre politică, despre laşitate socială, afirm că *ei* – afirm că *noi*. Funcţionez după aceleaşi reguli după care funcţionează toţi cei pe care îi dezaprob cu durere şi disperare. Am intrat în vîrtejul jocului. Iar în această mare libertate, sufletul meu a început să putrezească. Nu mai pot face un spectacol despre dragoste, pentru că pot să vorbesc exclusiv, deja aproape isteric, numai despre ceea ce se petrece în ţara mea. Am devenit asemenea luptătorilor culturali. Pentru că nu sînt liber. Mi-am pierdut libertatea. Mă învîrt întruna în jurul cozii, deja nu mai văd cum ar trebui, din pricină că nu mă uit la lumea cea mare, ci la o cauză pe care o văd pierdută. Dar dacă, în teatru, locul autenticei comunicări interumane e preluat – fie făţiş, fie voalat – de orice fel de ideologie, problema este foarte mare, chiar alarmantă.

Pentru că s-a pierdut libertatea.

Iar faptul că acum sînt aici mă ajută poate s-o regăsesc.

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

■

CORESPONDENȚĂ DE LA WASHINGTON

Musafirul

Radu JÖRGENSEN

Din Place de la Concorde pînă la hotel să fi fost șase-șapte stații bune de metrou, dar ce metrou să găsești pe 1 ianuarie 2000, la ore mici ale dimineții, la concurență cu cîteva milioane de francezi și străini veniți, ca și tine, să serbeze la Paris, în stradă, trecerea în noul mileniu? Am pornit prin urmare pe jos și, ajuns pe Boulevard Haussmann, în fața unui stand de ziare, am dat cu ochii de pagina întîi a cotidianului *Le Monde*, aş ghici că era un *Le Monde*, din care, prin caractere mari cît casa, eram anunțat că Boris Elțîn a demisionat. Uite așa, tam-nesam, dintr-o vodcă în plus la o adică, președintele Rusiei se hotărîse, mi-am zis, să se retragă din politică în ajun de an, secol și mileniu nou. N-am fost curios nici atunci, nici în primele săptămîni ale acelui an să aflu cine era Vladimir Putin, interimarul care avea să țină frîiele la Kremlin pînă la alegerile anticipate, convins fiind că istoria, revenită de curînd în matca ei, curgea într-o singură și sigură direcție și că de dictatori care să amenințe pacea Europei nu mai putea fi vorba. Naiv, ce să mai.

■■■ Ruleta rusească

Recentele evenimente din Crimeea sînt dovada clară că Rusia, prin liderii ei politici, nu se consideră nici astăzi parte a vreunei comunități internaționale și că respectul pentru angajamentele și tratatele pe care le semnează sînt egale cu zero. La fel de bine, indiferența, ba chiar disprețul afișat de Putin în negocierile cu reprezentanții Uniunii Europene sînt un indicator al faptului că (inter)dependența economică actuală reduce serios capacitatea țărilor democratice de a se opune agresivității politice a principalului furnizor de combustibili fosili de pe continent. Statele Unite au adoptat o poziție fermă încă din zilele demonstrațiilor populare de la Kiev, dar fostul colonel KGB-ist Vladimir Vladimirovici Putin nu pare să aibă nimic împotriva reintrării celor două superputeri într-o fază de război rece. Prin urmare, istoria și-ar putea, iată, foarte bine schimba direcția de curgere.

> Comunitatea internațională ar trebui să îndepărteze orice... materiale inflamabile cît mai repede din zonă, fiindcă de posibile scîntei nu duce nimeni, acolo, lipsă.

Duminică seara, pe 9 martie, administrația americană a anunțat pregătirea unei întîlniri de urgență la nivel înalt între premierul ucrainean Arseni Iațeniuk și președintele Barack Obama, ca un semn al recunoașterii puterii interimare de la Kiev. Vicepreşedintele Joe Biden, unul dintre experții de politică externă ai administrației, și-a întrerupt vizita în America Latină pentru a putea participa la întîlnirea menționată. Însă, în același timp, conducerea de la Kremlin se întreține cu seriozitate cu premierul prorus al Crimeei, Serghei Aksionov – neconfirmat de Kiev –, care a anunțat, după cum se știe, pentru 16 martie organizarea unui referendum care să hotărască statutul viitor al republicii autonome. Observatorii politici apreciază că, dată fiind proporția populației de origine rusă din Crimeea, riscul unui vot pentru anexarea peninsulei de către Rusia vecină și prietenă e relativ ridicat.

Congresul american a votat deja un pachet de ajutor economic de un miliard de dolari destinat Ucrainei, la trecerea lui prin Cameră susținerea fiind masivă, de 385 din cele 408 voturi, atît democrații, cît și republicanii arătîndu-se, ceea ce se întîmplă mai rar, favorabili măsurii. Liderul Comisiei pentru Relații Externe a Senatului, democratul Robert Menendez, reprezentînd statul New Jersey, acolo unde există o minoritate ucraineană solidă, aprecia, la rîndul său, că ruleta rusească practicată de Putin a ajuns „să îndrepte arma spre tîmpla comunității internaționale". Menendez e de părere că, de data aceasta, Putin a supralicitat grav și, încheindu-şi declarația citată de *Washington Post*, în aceeași notă dură, a subliniat că „singurul mod de a i se răspunde la ruleta lui rusească este, pentru noi, să nu clipim".

■■■ Soldații ruşi în pericol

Comparația cu Hitler și invadarea Poloniei din septembrie 1939 a ajuns să fie vehiculată în cercuri din ce în ce mai largi în Statele Unite, personajul politic cel mai înalt care a apelat la aceasta, în ultimele zile, fiind fostul secretar de stat Hillary Clinton. Fapt este că agresiunea împotriva Ucrainei este, în cel puțin două privințe, mai șocantă chiar decît acea provocare a naziștilor care, după cum se ştie, a dus la declanșarea celui de Al Doilea Război Mondial. De ce? Pentru că, în primul rînd, nici un incident (nici real, nici inventat) nu a impus prezența trupelor rusești în Crimeea sau în oricare altă zonă a Ucrainei. În al doilea rînd, soldații ruşi, echipați și înarmați, îşi permit astăzi să încercuiască şi să asedieze unități militare şi clădiri guvernamentale ucrainene, de pe teritoriul Ucrainei, iar Kremlinul îşi declină orice responsabilitate, într-un joc de o infantilitate consternantă: nu sînt ai noştri, n-avem control asupra lor.

După această primă fază, în care Putin, sfidînd, a arătat clar tuturor că nu simte nici măcar nevoia de a simula vreun incident, fie el și minor – de tipul soldat rus lovit cu garofițe în piața publică –, care să solicite intervenția Moscovei, ar putea urma totuşi un alt episod în care regia de culise să se impună. Presat de Occident, fostul lider al FSB-ului (varianta modernă a KGB-ului) ar putea renunța la simpla demonstrație de culturism politic și ar trece la înscenări – întru legitimizarea intervenției armate. Securiştii de tip sovietic care îl slujesc nu au, după cum se ştie, prea multe scrupule.

Într-o lucrare apărută cu mai puțin de doi ani în urmă sub titlul *The Man Without a Face* (*Omul fără chip*), semnată de Masha Gessen, ziaristă americană de origine rusă, avem bine documentată o serie întreagă de manipulări recente de tip KGB, culminînd cu atentate împotriva propriei populații, în scopul creării unui cap de acuzare contra cecenilor. În septembrie 1999, un astfel de atentat sîngeros a fost împiedicat la Riazan, locuitorii descoperind la timp, în subsolul unei clădiri, trei saci de explozivi. Mai mult, scrie Gessen, martori oculari au oferit semnalmentele celor trei persoane care ascunseseră acolo sacii planificînd baia de sînge. Trupele de poliție locale şi geniştii chemați la fața locului au reuşit să împiedice explozia care ar fi pus la pămînt clădirea şi ar fi ucis cîteva sute de oameni, așa cum se întîmplase, de mai multe ori, în aceeași vară, în alte atentate nerevendicate. Ministrul rus de Interne de atunci, Vladimir Ruşailo, a mulțumit, după o vreme, populației pentru vigilență, dar, surpriză, în aceeași zi, liderul FSB-ului Nikolai Patrușev, mîna dreaptă a lui Putin pînă cu cîteva săptămîni înainte, ajuns succesorul său la conducerea serviciului secret rusesc, a contrat cu o declarație șocantă: analizele laboratoarelor Poliției fuseseră greșite, nici vorbă de exploziv. Totul nu fusese decît un exercițiu al FSB-ului pentru testarea capacității populației de a depista posibili infractori și teroriști. În saci, a adăugat el, fusese doar zahăr! Asta în ciuda faptului că și atunci, și mai tîrziu Iuri Tkacenko, şeful geniștilor de la Riazan, a continuat să susțină că a dezamorsat o bombă, descriind în detaliu mecanismul acesteia și felul profesionist în care fusese construită.

Prin urmare, soldații ruși sau populația de origine rusă (majoritară) din Crimeea ar putea fi, în viitor, în pericol, sigur că da. Nu neapărat însă un pericol... ucrainean, ci unul similar cu cel al bombei cu zahăr. Fără a intra în prea multe amănunte, țin să amintesc aici că relațiile ruso-ucrainene au fost, totuși, timp de trei generații, de la 1933 încoace, încordate, determinate de înfometarea la care Stalin i-a supus pe ucraineni în acel an. Peste două milioane de oameni (statisticile variază, multe surse merg să susțină cifre de trei ori mai mari!) au fost omorîți prin lipsirea de alimente. Fapte de tipul acesta se uită greu și se iartă încă și mai greu. Cu atît mai mult, deci, comunitatea internațională ar trebui să îndepărteze orice... materiale inflamabile cît mai repede din zonă, fiindcă de posibile scîntei nu duce nimeni, acolo, lipsă.

■■■ Parlamentele est-europene și programul Rabla

Din păcate, aruncînd zilele trecute o privire într-unul din numerele recente ale lui *The Wall Street Journal*, am înțeles că, dacă Uniunea Europeană, ca un tot, încearcă să salveze aparențele protestînd, țările membre, multe dintre ele, sînt grav (nepermis de grav) dependente de combustibilii livrați din Rusia. Economiile Olandei, Germaniei şi Italiei, spre exemplu, ar fi serios afectate de o reducere sau de întreruperea furnizării de gaz natural rusesc. Deşi se discută deja despre o posibilă ajutorare a Ucrainei cu gaz (rusesc) destinat Vestului european, prin redirecționarea lui prin conducte (înapoi) spre Ucraina, multe guverne europene sînt îngrijorate de efectul pe care eventualele sancțiuni economice pe care Casa Albă le propune contra Rusiei l-ar avea asupra economiilor proprii.

În fine, chiar aşa neconstituțional cum ar fi, posibilul vot de la sfîrşitul săptămînii, din Crimeea, în măsura în care referendumul nu va fi amînat şi rezultatele vor fi înregistrate corect, ar putea spune mult despre interesele populației din regiune. Vor locuitorii (da, în proporție de peste 50% de origine și limbă rusă) să trăiască (*din nou*) într-o țară condusă de la Kremlin? *Din nou*, zic, amintind de faptul că peninsula a făcut parte, pînă în 1954, din Republica Socialistă Federativă Rusă. Demonstrațiile de naționalism din ultimele două săptămîni, cu gospodine ieșite pe strada mare, cu panglici rusești prinse de poşetuțe şi copii bătînd mingea cu banderole cu tricolorul rusesc pe mînă, sînt acestea numai nişte naive, primare exhibiții de naționalism sau înseamnă mult mai mult decît atît?

Întrebarea este, cred, esențială fiindcă, deși Parlamentul României, spre exemplu, mi se părea, pînă de curînd, a reprezenta cota cea mai de jos la care poate funcționa un parlament în lumea civilizată a secolului al XXI-lea, cel de la Moscova îl pune acum într-o lumină mai bună. De ce? Fiindcă avem de-a face cu un parlament (rus) a cărui cameră superioară a votat (atenție!), *în unanimitate* – fără să clipească, darmite să-şi ia timpul necesar vreunei analize –, să-i dea preşedintelui Putin dreptul de folosire a forței militare în Ucraina. 87 de politicieni s-au aliniat, cuminți, în numai cîteva ore de la solicitarea președintelui, şi au votat invadarea unei țări, fără să aibă nici un motiv aparent. Vor locuitorii Crimeei să fie conduși de un astfel de organism politic ruginit, numai bun de casat? Vor ei să ajungă să fie conduși de astfel de oameni politici, numai de dragul etniei lor?

■■■ Musafirul ionescian

Cîndva, în anii optzeci, am avut ocazia să văd un film cehesc foarte curajos, al cărui titlu şi realizator nu le rețin. O comedie absurdă, în alb-negru, care mi-a dat fiori. Un necunoscut, un musafir nepoftit, se instalează în apartamentul unei familii, profitînd de șocul provocat de apariția şi pretențiile sale asupra oamenilor, ca și de lipsa lor de rezistență. Musafirul nu folosește practic forța, ci doar amenințarea și grosolănia, dar îşi impune, în scurt timp, regulile lui, spre stupefacția proprietarilor de drept, nevoiți brusc să-şi împartă cu el existența de zi cu zi. Situația, ionesciană prin *absurdul* vizitei şi kafkiană prin *nelimitarea* ei temporală, trimitea fireşte la invadarea Cehoslovaciei de către tancurile rusești, din vara anului 1968. Aş ghici că, vizionat din nou, astăzi, el mi-ar provoca aceiași fiori de spaimă. Noroc că nu-i mai țin minte titlul.

11 martie 2014

■

www.polirom.ro

- John Fowles
  Jurnale eBook
  Selecție de Anca Băicoianu
  Traducere din limba engleză
  şi note de Radu Pavel Gheo
- Jonathan Coe
  Expo '58 eBook
  Traducere din limba engleză
  şi note de Nadine Vlădescu şi Sanda Watt
- Georges Simenon
  Integrala Maigret. Vol. IV eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Chinua Achebe
  O lume se destramă
  Traducere din limba engleză
  şi note de Angela Duplenschi

Suplimentul de CULTURĂ Un săptăminal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TEATRU

Normalitatea paralelă

Silvia DUMITRACHE

Deşi nu sînt neapărat o adeptă a teatrului militant, cred totuşi că există unele teme încă tabu în spaţiul românesc, teatral şi nu numai, care ar trebui mai des explorate, mai direct şi mai curajos. Chestiuni legate de sfera LGBT reprezintă, chiar şi în prezent, un prilej de manifestare a unor preconcepţii poate greu de acceptat pentru epoca noastră, venite pe filiera unui conservatorism rigid. Aşadar, mi se par bine-venite proiecte precum *Cockoşi*, de la Teatrul ACT, în regia lui Horia Suru (despre un cuplu de homosexuali, între care intervine o femeie), şi spectacolul *Parallel*, de la Cluj, de Ferenc Sinkó și Leta Popescu, coproducție GroundFloor Group şi ColectivA, prezentată în cadrul Festivalului Temps D'Images din 2013 şi în cadrul Festivalului de Dans Contemporan de la CNDB, în februarie 2014.

În descrierea spectacolului *Dance a playful body* al Andreei Novac, jucat tot la CNDB, în cadrul festivalului, se spune că nu este un spectacol de dans sau despre un corp care se expune, că este un spectacol curajos, intim, dar nu frumos. Mi s-ar părea o descriere ideală şi pentru *Parallel*, un statement clar al celor două artiste Lucia Mărneanu și kata bodoki-halmen. *Statement*-ul lor ar consta într-o denunțare fără menajamente a crizei de identitate induse femeilor lesbiene din pricina normelor sociale rigide, dorind să provoace, în spectator, o confruntare cu propriile limite şi preconcepții (de remarcat că, în sală, se rîdea excesiv la glumele care, deşi musteau, la suprafață, de un umor pervers şi facil, erau, în esență, extrem de ironice, tocmai la adresa celor care le perpetuează; de exemplu: „Ce este mai bine, să fii negru sau lesbiană? Negru, măcar nu trebuie să le spui părinților").

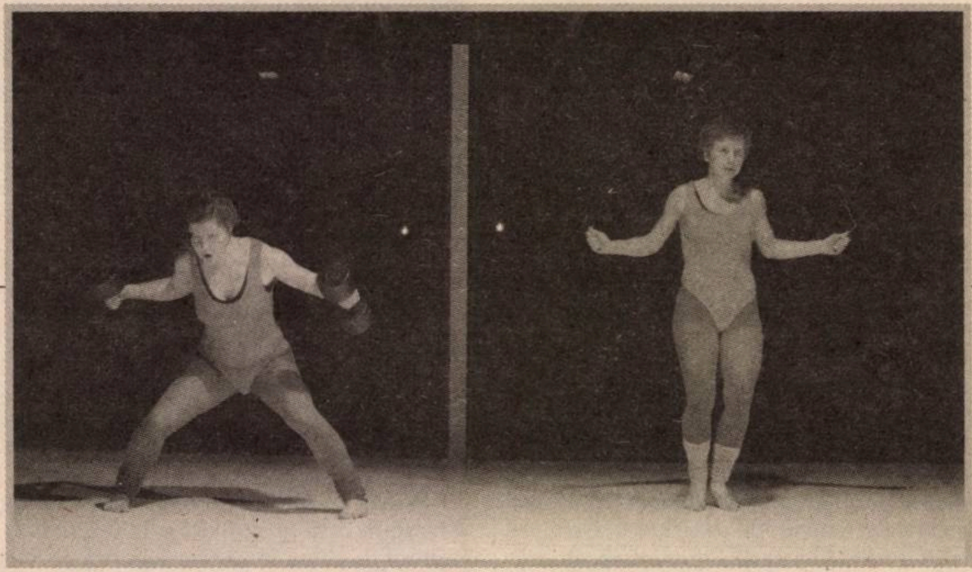
Un cuplu de lesbiene eşuează în a-şi afirma propria identitate încercînd, paradoxal, să-şi ascundă feminitatea, să-şi ucidă din faşă orice marcă a unei dezvoltări fireşti. Mesajul, transmis destul de răspicat, e că „problema este în ceilalți". Dualitatea masculin-feminin este trasată cu tuşe groase, uneori şocante prin duritatea expunerii: încercarea dureroasă de a ascunde mărcile feminității este un răspuns la dublul standard cu care se confruntă femeile chiar şi în societatea de astăzi, unde a fi bărbat este întotdeauna o variantă mai bună şi mai uşoară. Totuşi, n-aş cataloga acest spectacol ca fiind unul feminist, ci... umanist: afirmarea propriei identități ar trebui să fie permisă fără o intruziune brutală a societății şi chiar a familiei în viața personală, iar de acest lucru suferă mai ales oamenii care nu se încadrează în tiparul „normalului", adică în ceea ce, mai degrabă întîmplător, epoca respectivă a etichetat drept regulă. A nu fi *straight* în epoca noastră este încă o deviere de la normă, care, în viitor, se poate schimba la fel cum s-au schimbat atîtea alte reguli, de-a lungul istoriei, legate, de obicei, de categorii de oameni considerați „indezirabili" (negri, evrei etc.).

Parallel vorbeşte despre o lume care există chiar printre noi, în rîndurile cunoscuților şi ale prietenilor noştri, şi care totuşi rămîne... paralelă – din neputință sau rea-voință, este o lume împinsă la margine. Spectacolul explorează, prin text, mişcare, voce, scenografie, anomaliile unei asemenea raportări. Prima parte le prezintă pe cele două artiste repetînd, draconic, exerciții fizice, pe fundal fiind o muzică antrenantă, aşa cum se pune, de obicei, în sălile de forță. Încă din această scenă se simte îndîrjirea cu care cele două femei încearcă să atingă un aspect tipic masculin (îşi măsoară muşchii, una dintre ele nici nu este rasă la subraț, iar mişcările lor încep să-şi piardă din feminitate). Este un moment lung, în care exercițiile par a se repeta la nesfîrşit, pentru a sugera hotărîrea celor două personaje de a ieşi din sine şi de a deveni altcineva. Din a doua scenă, transformarea este radicală: după un moment în care joacă fotbal (de fapt, bat mingea la perete), purtînd doar chiloți, sugerînd relaxarea cu care bărbații se pot manifesta indiferent de ceea ce fac, cele două femei încep să-şi pună bandă adezivă în jurul sînilor, pentru a-i aplatiza şi pentru a ucide, astfel, şi ultima marcă a identității lor feminine. Şi scenografia, minimalistă, ajută la potențarea acestei dualități: scena este împărțită, printr-un perete, în două cabine, în care decorul este redus la esențial, obiectele avînd o puternică încărcătură simbolică în acest context; o minge, greutăți de fitness, un pisoar, în ambele cabine, o sugestie perfectă a inadecvării şi a coerciției de a te încadra într-un tipar care nu se potriveşte, oricîte tentative şi permutări ai face.

Dacă pînă în acest moment, spectacolul s-a axat doar pe mişcare, din acest punct explodează într-o expresie verbală impresionantă, în care cele două artiste îşi dezvăluie şi talentele muzicale, şi de stand-up. Totul este în engleză, Lucia Mărneanu este îmbrăcată într-un costum bărbătesc sobru şi trece printr-o gamă impresionantă de bancuri care există despre lesbiene, pe cînd kata bodoki-halmen pune în scenă un drag-show, simbol al totalei pierderi de identitate: nu a fost suficientă prima transformare, din femeie în bărbat, acum metamorfoza e lipsită de semnificat, căci mimează o feminitate exagerată pe care, teoretic, trebuie să o însceneze un bărbat.

Un spectacol puternic, expresiv şi nonconformist, *Parallel*, nominalizat şi la Premiile Uniter, pentru debutul celor două artiste, nu tratează nimic pe ocolite, fiind un act de curaj şi de normalitate care merită încurajat şi urmat.

■



În *Parallel*

Iulia POPOVICI

„De ce e mai bine să fii negru decît homosexual? Pentru că nu trebuie să le spui părinților."

Parallel nu e un spectacol-performance despre care să poți scrie ușor – mai ales, nu acum, cînd acest gest artistic de un curaj și o tandrețe impresionante a început să fie „luat în posesie" și „rescris", pe de o parte, de criticii de teatru (are și nominalizări la Premiile UNITER, a beneficiat și de o mențiune specială în argumentul juriului de nominalizări), pe de altă parte, de mișcarea LGBT românească, pentru care e un act de *coming out* explicit și inevitabil militant.

Ei bine, *nu* e un *coming out*. Și nimic nu poate ucide simbolic mai sigur ceva ce e, în primul rînd, un act artistic radical (radical de asumat, radical în dat de pereți cu ce *s-a stabilit* că e arta, în general, și teatrul, în special) decît aerul de uimire în fața „animalului rar" numit homosexualitate, care, uite!,uite!, ițește pe neașteptate capul pe sfînta scîndură a scenei. Salutăm entuziast-temător *exotismul* identităților sexuale alternative într-o lucrare de artă, fără să decidem ce e mai „important", exotismul sau arta.

Da, e vorba despre orientarea sexuală, iar într-o societate dominată de maxima ipocrizie în materie de sexualitate umană, e foarte la îndemînă să nu vezi că în această poveste despre ce înseamnă să fii gay (în România) se înghesuie toate micile istorii ale lui „a fi altfel" (sărac, vorbitor de altă limbă, handicapat, mamă minoră, infectat cu virusul HIV, blondă...) – iar asta începe cu faptul că homosexualitatea din *Parallel* e una *feminină*. Iar corporalitatea feminină, cu atît mai puțin cea non-normativă, e foarte sumar și schematic, de fapt, codificată în spațiul public – și mai ales în teatru.

Producția comisionată de Festivalul Temps d'Images de la Cluj are trei părți distincte: prima „pune în scenă" un antrenament de fitness oarecum de forță, în care cele două performere se simt evident mai confortabil manevrînd gantere decît mișcîndu-se sincron în exerciții de aerobic – un „sport" setat pe mlădieri, grație și simț muzical așa-zicînd feminine (nu spun că aerobicul și grația sînt chestiuni intrinsec feminin-femeiești – spun că asta e percepția lor, asta e codificarea-normarea-așteptările cu care se joacă spectacolul). Cea de-a doua e mărturia unei relații ambigue, inconfortabile, indecise, supuse căutărilor, cu propria identitate corporală – nici așa, nici altminteri, respingînd însemnele aclamate ale feminității și exersînd gesturi ale masculinului (jocul cu mingea de fotbal, de pildă). Dar trupul nu poate scăpa de el însuși și nici nu asta par să caute cele două performere, nici măcar atunci cînd recurg la „travestiuri" masculine. E ceva care te trimite cu gîndul la lunga întreprindere a lui Radu Afrim, de rescriere a normelor corpului bărbătesc, de la joaca de-a convenția travestiului din majoritatea spectacolelor lui la ambivalența lui Constantin Cojocaru în *Cheek to cheek*, și la radicalitatea comunității de *drag queens* din *Piața Roosevelt*: nu feminizare, ci refuzul de a alege, de a-ți lăsa corpul scris/sculptat de normativa societate.

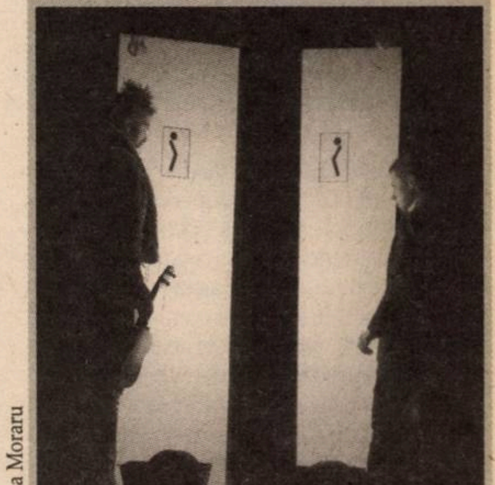
Și Lucia, și kata își acoperă sînii cu bandă adezivă, iar scenic, acesta e unul dintre cele mai puternice statementuri posibile: gîndiți-vă la pieptul gol al actrițelor din atît de multele spectacole de teatru din ultimii 40 de ani, la oamenii care încă-și amintesc sînii Valeriei Seciu, fluturînd pe sub furoul de mătase, în *Maestrul și Margareta* al Cătălinei Buzoianu... Lucia și kata ucid un întreg imaginar, aproape tabu, al feminității ca dorință, supunere și maternitate – mergînd pînă la îmbrăcarea altor haine și a altor identități.

Și totuși, momentele de început sînt, în realitate, un fel de rampă de lansare pentru ultima parte: monologurile de stand-up comedy (al Luciei Mărneanu)/ *drag queen show* (kata bodoki-halmen) sînt atît de puternice emoțional-teatral, încît nici nu mai ții minte ce-ai văzut în anterioarele cîteva zeci de minute. Stand-up-ul e o cascadă de bancuri homofobe despre lesbiene (și, cumva, ocultează discursul katei despre refuzul cutiuțelor identitare, dar nu și prezența ei scenică), care declanșează inițial rîsul, pentru ca apoi el să se transforme în rictus înghețat: fiindcă rîsul se întoarce asupra Luciei ca o armă care rănește, e privirea normativ-socială, depunîndu-și reziduurile asupra corpului forțat, astfel, să se nege pe el însuși.

Lucia Mărneanu e ceea ce, atunci cînd vocabularul ne lasă cu totul baltă, numim o actriță-foarte-specială; mai mult, e un performer care manevrează perfect tehnicile de asumare și implicare, pe de o parte, și cele ale alienării, ale ficționalizării, pe de altă parte. Și asta face și kata bodoki-halmen (întîmplător, cu studii de Teatrologie și fără licență, de unde și imposibilitatea de a fi nominalizată de UNITER pentru Debut, dar kata e unul dintre acei oameni rari pentru care scena e un spațiu de libertate și joc de-a orice te poate face să-ți întinzi corzile personalității): îmbracă piei diferite, dinăutrul cărora poate vorbi (și) despre ea, fără a *fi* (doar) ea însăși. *Parallel* nu e nici *coming out*, nici terapie (de grup). E creația unei echipe, o actriță, o teatroloagă, o regizoare din născare (Leta Popescu) și un actor/profesor de actorie/coregraf (Ferenc Sinkó), care vor să se simtă liberi să aleagă. Să aleagă cine sînt și ce fac.

■

GroundFloor/ ColectivA, Cluj
Parallel
Cu: Lucia Mărneanu, kata bodoki-halmen
Concept și coregrafie: Ferenc Sinkó
Regia: Ferenc Sinkó și Leta Popescu
Decorul: Valentin Oncu
Costume: Gyopár Bocskai
Songuri: kata bodoki-halmen
Muzica: danaga



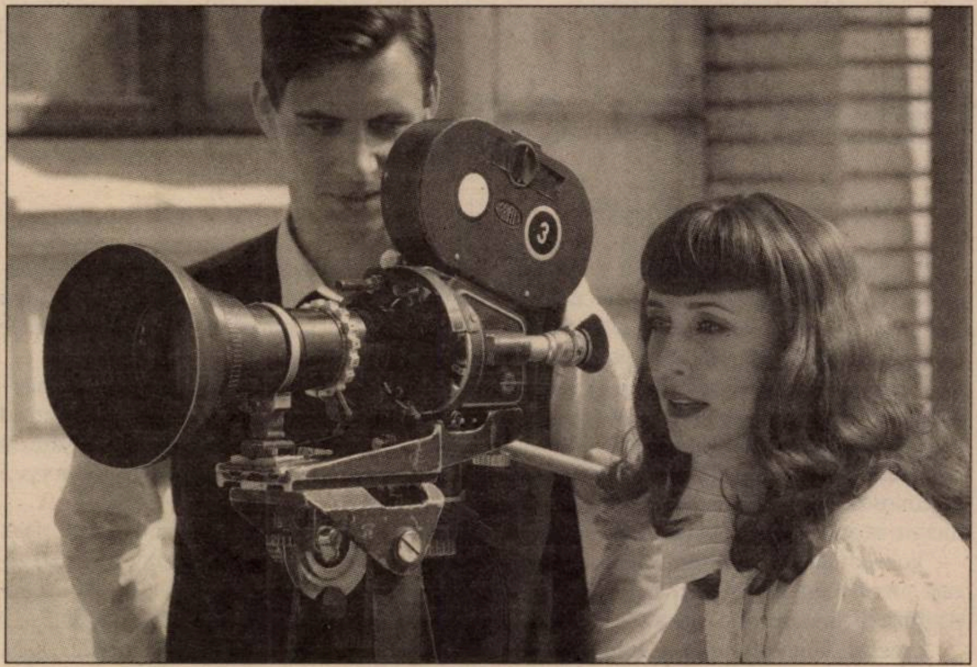
© Georgia Moraru

KINOBSERVATOR

Mai aproape de public

Mihai FULGER

Al şaselea lungmetraj al lui Nae Caranfil, ***Closer to the Moon (Mai aproape de lună),*** *este un film care, într-o ţară cu o veritabilă industrie cinematografică, ar trebui să domine clasamentele de box-office. Nu doar pentru că este vorbit în engleză şi are în distribuţie staruri, ca orice blockbuster hollywoodian, ci pentru că este semnat de un cineast/cinefil care îşi „citeşte" spectatorii şi ştie cum să jongleze cu naraţiunile, perspectivele şi registrele, astfel încît să nu plictisească şi să nu dezamăgească.*

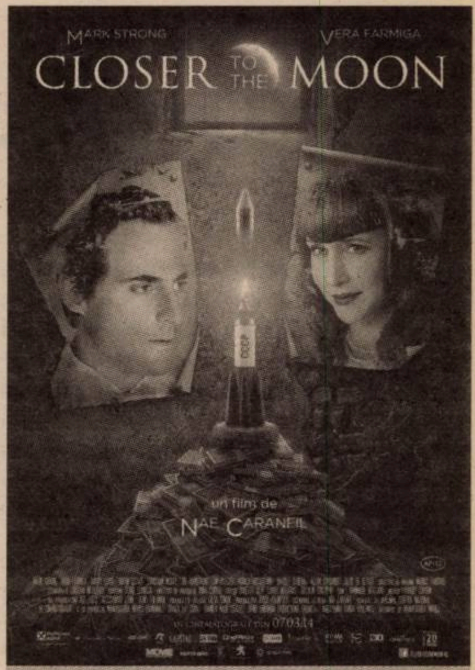


Despre „marele jaf comunist" din vara lui 1959, cînd un grup de persoane mascate şi înarmate a prădat o maşină a Băncii de Stat a Republicii Populare Române, am auzit probabil cu toţii, iar mulţi am şi văzut incitantul documentar în care Alexandru Solomon a abordat acest subiect. La fel cum a făcut în *Restul e tăcere* pornind de la culisele realizării primului lungmetraj neaoş, *Independenţa României,* Nae Caranfil a preluat cîteva dintre împrejurările reale ale cazului, a schimbat numele şi datele personajelor şi a construit o ficţiune seducătoare. În filmul scris şi regizat de el, autorii loviturii sînt tot evrei, comunişti din ilegalitate, cu legături importante în cercurile puterii, dar marginalizaţi, în prezentul acţiunii, din pricina originii lor etnice. Însă, în *Closer to the Moon,* „gangsterii" sînt doar cinci (nu şase, ca în realitate), iar singura femeie din grup nu este căsătorită cu un alt membru al bandei. Ce-i drept, această Alice (într-o fază iniţială a dezvoltării, scenariul purta titlul sugestiv „Alice în ţara tovarăşilor"), interpretată de americanca Vera Farmiga, a avut o relaţie cu liderul grupului, Max Rosenthal (britanicul Mark Strong), iar acesta, colonel de miliţie, era însurat cu sora şefului său, ministrul de Interne din acea vreme, însă asemănările dintre aceste personaje fictive şi Monica Sevianu sau Alexandru Ioanid, doi dintre jefuitorii din 1959, nu merg cu mult mai departe.

De fapt, mai important decît modul în care filmul lui Nae Caranfil respectă adevărul documentat este felul în care el izbuteşte să ne captiveze spunîndu-ne o poveste cu final – cel puţin pentru mulţi români – aşteptat (ca şi în cazul personajelor principale din *Restul e tăcere,* inspirate de Grigore Brezeanu şi Leon Popescu, ştim cum au sfîrşit autorii „marelui jaf comunist", iar regizorul-scenarist alege din nou să nu inoveze prea mult la acest capitol). De această dată, Nae Caranfil îşi asigură reuşita printr-o structură elaborată, cu opt capitole care nu respectă cronologia evenimentelor, dar care îi permit să revină asupra unor momente-cheie şi să le ofere o nouă interpretare (la fel proceda şi în excelentul său lungmetraj de debut, *È pericoloso sporgersi*, în care fiecare dintre cele trei părţi componente propunea spectatorilor punctul de vedere al unui alt erou). Cineastul mizează şi pe un public activ, care poate sesiza detalii aparent mărunte, cum ar fi vestimentaţia neobişnuită a cameramanului din primul capitol, iar vigilenţa spectatorilor le va fi ulterior răsplătită.

Ca de obicei, Nae Caranfil construieşte relaţii insolite şi fermecătoare între personaje din lumi diverse, cum erau eleva, actorul şi soldatul, din *È pericoloso sporgersi,* soţul părăsit şi vînzătoarea de vise, din *Asfalt Tango,* sau profesorul cu veleităţi literare şi şnapanul cu veleităţi regizorale, din *Filantropica.* De această dată, „protagonistul plural" este compus din Alice, Max şi Virgil, fiecare aspirînd, în felul său, să ajungă „mai aproape de lună" (adică de celebritate), iar antagoniştii sînt, previzibil, reprezentanţii puterii (din păcate, uneori prea îngroşaţi, cum se întîmplă în prea multe filme autohtone de după 1989).

Closer to the Moon este nu doar un *heist movie*, ci şi un omagiu adus cinematografului (şi, în particular, celui hollywoodian clasic). Înainte de toate, Nae Caranfil vine cu minunata idee ca „gangsterii" comunişti să fi prădat maşina băncii pretextînd că filmează un film (pretext foarte verosimil, de altfel, în contextul epocii: cine ar fi putut crede că, în România socialistă a acelor ani, s-ar fi putut comite un asemenea jaf, desprins parcă din producţiile cinematografice ale Americii capitaliste?). Apoi, viaţa ospătarului Virgil (Harry Lloyd) o ia pe un alt făgaş, după ce asistă la pretinsa filmare din „Piaţa Martirilor". Tînărul începe să citească colecţia vechii reviste *Cinema,* păstrată cu sfinţenie de gazda sa (Moritz, bătrînul evreu ale cărui opinii cinematografice şi politice prilejuiesc multe replici savuroase), unde găseşte şi un portret al lui Gregg Toland, legendarul operator al *Cetăţeanului Kane*. Virgil ajunge să bată la poarta Studioului Sahia, pentru ca, după un an de ucenicie pe lîngă un regizor dipsoman, să fie desemnat să filmeze un documentar educativ-moralizator în care jefuitorii, între timp depistaţi şi întemniţaţi, sînt puşi să-şi interpreteze propriile roluri (cum, ştim bine, s-a întîmplat şi cu „Banda Ioanid", care a acceptat să apară în *Reconstituirea* de Virgil Calotescu, cu un deceniu înaintea mult mai cunoscutului film cu acelaşi titlu al lui Lucian Pintilie). Nu lipsesc nici conexiunile între „reconstituirea" comunistă şi universul hollywoodian.



Closer to the Moon
Coproducţie România-SUA-Italia-Polonia-Franţa, 2014
Scenariul şi regia: Nae Caranfil
Cu: Vera Farmiga (Alice), Mark Strong (Max), Harry Lloyd (Virgil), Anton Lesser (Holban), Joe Armstrong (Răzvan)
Distribuitor: Mandragora Movies

> *Closer to the Moon* este nu doar un *heist movie,* ci şi un omagiu adus cinematografului (şi, în particular, celui hollywoodian clasic).

De pildă, replica lui Max Rosenthal „Domnilor, sîntem gata pentru prim-planurile noastre" trimite, evident, la memorabila replică finală a Normei Desmond (Gloria Swanson) din *Sunset Boulevard* de Billy Wilder: *„All right, Mr. DeMille, I'm ready for my close-up"*. Pînă şi urletele personajului episodic jucat de Şerban Pavlu, foarte bucuros, în primele ceasuri ale anului 1959, că Fulgencio Batista a fugit din Havana, lăsînd liber drumul către putere al lui Fidel Castro, îi poate aminti spectatorului cinefil de o secvenţă antologică din a doua parte a trilogiei *The Godfather* de Francis Ford Coppola.

O coproducţie internaţională remarcabilă atît ca anvergură, cît şi ca orchestrare (la fel ca şi mai vechiul *Dolce far niente,* faţă de care sper să aibă mult mai mult noroc), *Closer to the Moon* este o „dramedie" ingenioasă, delectabilă şi totodată emoţionantă (punctul culminant e reprezentat de un montaj în paralel antologic), prin care Nae Caranfil îşi confirmă încă o dată uriaşul talent (nu doar scenaristic, ci şi regizoral) şi abilitatea de a se adresa cu succes celor mai diferite categorii de public. Dacă pînă de curînd consideram *È pericoloso sporgersi* cel mai izbutit film al cineastului român, acum cred că debutul său are un rival la acest titlu. ■

FĂ PRIMII PAŞI ÎN CARIERĂ!
ASLS
accenture
High performance. Delivered.
Limbi Străine
FACULTATEA
INTERNSHIP
JOB
CAREER FEST
MASTER
OPORTUNITATE
Workshop: "Cum să ne pregătim pentru un interviu de nota 10?"
"Prezentarea masterelor Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine"
+ alte surprize
14 - 15 martie 2014
orele 10:00 - 16:00
Holul Facultăţii de Litere
Universitatea Bucureşti
Colaboratori: conectys, webhelp, hp, Call Point, APT, First copy, DSS, JoburiLimbiStraine.ro, ActiveLife®
ONG-uri: AIESEC, ASPSE, ASUB, anosr, SSUB, INTERNATIONAL STUDENT IDENTITY CARD
Parteneri media: 121.ro, Studentie.ro all inclusive

CARTEA DE ARTĂ

Un dicţionar cu omisiuni

Florin COLONAŞ

Un instrument de lucru mult aşteptat a apărut la Editura Academiei Române, sub egida Institutului de Istoria Artei „George Oprescu“. Lucrarea vine să completeze un gol de informaţie resimţit în literatura de documentare. *Dicţionarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX* a apărut în două volume, primul cuprinzînd literele A-G, broşat, 250 de pagini, iar cel de-al doilea volum, legat, are un număr de 380 de pagini.

Ambele volume sînt tipărite în cîte 200 de exemplare, pe hîrtie velină, la elaborarea lor contribuind un număr important de cercetători ai institutului, încercîndu-se repertorizarea unui număr mare de artişti, fiecare sculptor avînd o fişă cuprinzînd date personale, o caracterizare critică a operei, expoziţii personale şi cîte o fotografie a unei lucrări, fie alb-negru, fie color.

O asemenea lucrare nu este utilă doar muzeelor şi muzeografilor, criticilor de artă sau cadrelor universitare, ci şi colecţionarilor, în general, celor care urmăresc şi sînt pasionaţi de fenomenul artelor vizuale.

Lucrarea, din punct de vedere financiar, a depins de sprijinul Autorităţii Naţionale pentru Cercetare Ştiinţifică, care a hotărît acest tiraj, pe care l-aş numi prohibitiv. Două sute de exemplare reprezintă un tiraj insuficient, ţinînd cont că sînt multe biblioteci, apoi artişti în viaţă – care, indubitabil, îşi vor cumpăra acest index bibliografic unde sînt cuprinşi –, muzeografii şi, în sfîrşit, pasionaţii de informaţie artistică şi de istoria artelor vizuale din România. Ce să mai vorbim: volumul I nu este de găsit, iar cel de al II-lea poate fi procurat cu mare greutate. Preţul de achiziţie este unul cît se poate de prietenos, dar ce folos că stai cu banii în buzunar şi nu-ţi poţi procura un exemplar... Ca orice lucrare cu caracter enciclopedic, şi lucrarea de faţă are posibilitatea completării ulterioare, în privinţa artiştilor repertoriaţi în paginile ei.

Ceea ce m-a surprins este faptul că, în ciuda numărului mare de cercetători care au întocmit fişele dicţionarului, sînt scăpări ale unor nume importante, ca şi ale unor artişti mai puţin cunoscuţi, dar care merită să figureze într-o lucrare ca aceasta, cu caracter exhaustiv.

Voi semnala cîteva nume ale unor artişti care şi-ar fi meritat, fără doar şi poate, locul în paginile dicţionarului şi care lipsesc:

Brassaï (Halász Gyula) – fotograful lui Picasso, omul care a văzut primul producţiile sculpturale ale lui don Pablo Ruiz, el însuşi devenind preocupat de modelaj şi de transpunere în materiale finite. A avut o expoziţie de sculptură, în 1968, la galeria pariziană Lucie Weil, iar în actuala expoziţie de la primăria Parisului, are cîteva vitrine cu lucrări executate în diferite materiale.

Henri Nouveau (Henrik Neugeboren), un alt braşovean, pictor, compozitor, estetician, filosof al culturii şi memorialist, are o lucrare monumentală, o transcriere în bronz a *Fugii în mi minor* de J.S. Bach, aflată în curtea spitalului din Leverkusen.

Un alt nume l-am întîlnit pe Podul Mogoşoaiei, la Muzeul Colecţiilor, aflat la o „aruncătură de băţ“ de institutul ai cărui cercetători au elaborat lucrarea. Este vorba despre Paul Petrea (1918-1942), care are în expunere două sculpturi: un Nud în marmură albă şi un tors în bronz.

Într-un catalog al expoziţiei artistelor pictoriţe şi sculptoriţe, inaugurată sîmbătă, 9 decembrie 1922, descoperim numele sculptoriţelor Esmée Gafencu, cu patru sculpturi, variantele în gips şi bronz, ca şi pe acela al Alexandrei Slătineanu, cu şapte piese, la fel – în variantele din gips şi bronz.

În dicţionar şi-ar fi putut găsi locul şi avangardistul Dan Faur (Alfred Fechner), autorul volumului *Bust*, apărut în 1930, la Editura UNU, şi citat ca sculptor şi în revista evreiască *Hasmoneia*.

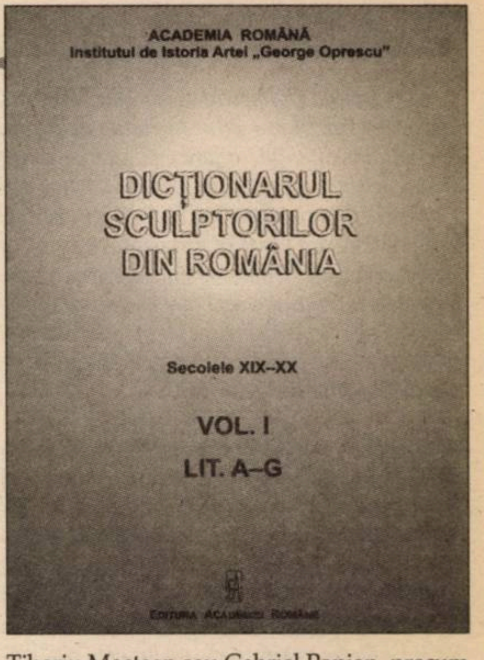
În lucrarea lui Paul Rezeanu, *Sculptori puţin cunoscuţi*, Editura Alma. Craiova, 2007, găsim alţi artişti necuprinşi în volumele Dicţionarului Academiei Române: Florica (Bărăscu) Anastasescu (1904-1987), la pagina 227, şi N. Constantinescu, pagina 56.

O sculptoriţă care a expus în februarie 2014 la Casa Arhitecţilor, de pe strada Calderon, Anca Săvulescu (n. 1929), elevă a maestrului Jalea, cu trei expoziţii personale în Bucureşti, la sălile Eforie, Căminul Artei şi Galateea, nu este prezentă în paginile dicţionarului. Am mai aflat şi un nume, al unui absolvent clujean, G. Nemeş, activ între cele două războaie mondiale.

Înainte de a încheia, aş mai vrea să semnalez un artist întîlnit chiar în lucrarea *Sculptura românească*, semnată de cel ce figurează pe frontispiciul institutului, unde s-a întocmit dicţionarul: ieşeanul Dem Tronescu (n. 1906), care şi-a desăvîrşit pregătirea la Roma cu Ettore Ferrari, italianul fiind autorul statuii lui Eliade Rădulescu, de la Universitate din Bucureşti şi a lui Ovidiu de la Constanţa (p. 79, fig. 41). Nici acesta nu este în *Dicţionar*!

La o rapidă ochire, constatăm însă şi lipsa numelor unor artişti din zilele noastre, cum ar fi: Neagoe Dragoş Florin (n. 1974), elev al mestrului Gorduz, cu o expoziţie personală, în 2012, la Simeza. De asemenea, sînt omişi: Tiberiu Moştean sau Gabriel Popian, precum şi Alexandru Papuc, Cătălin Udrea sau Vlad Basarab (expoziţie în 2008, la „Simeza“). Ca să terminăm apoteotic consemnarea noastră, constatăm alte grave carenţe, de data aceasta, privind alţi maeştri, doi pictori cu preocupări în domeniu, nici ei incluşi în *Dicţionar*: Gheorghe Iacob şi Ion Ţuculescu. Cîţi ca ei? Cîţi ca ei?

Desigur, ar fi o utopie să credem că o a doua ediţie a acestui dicţionar va apărea prea curînd, dar, prin strădania cercetătorilor, completările ce i se vor aduce viitoarei ediţii vor fi, în mod sigur, substanţiale. Se poate spera, deocamdată, la un supliment cu cele mai noi date. Pînă atunci, însă, stihul vergilian „Audaces fortuna juvat“ („Pe cei îndrăzneţi îi ajută norocul“) îşi dovedeşte din plin veridicitatea.



ACADEMIA ROMÂNĂ
Institutul de Istoria Artei „George Oprescu“

DICŢIONARUL
SCULPTORILOR
DIN ROMÂNIA

Secolele XIX–XX

VOL. I

LIT. A–G

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

***Dicţionarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX** a apărut în două volume, la Editura Academiei Române, şi este coordonat de Ioana Vlasiu. **Dicţionarul** are mai mulţi autori: Gabriel Badea-Păun, Virginia Barbu, Ruxandra Beldiman, Irina Cărăbaş, Olivia Niţiş, Tudor Stavilă, Adriana Şotropa, Corina Teacă, Alexandra Titu, Gheorghe Vida, Adrian-Silvan Ionescu.*

■

CREZ & CONSUM

Revoluţia frivolă. „Primul Mărţişor liber“ (II)

Florin DUMITRESCU

Piaţa Universităţii este un spaţiu predilect al protestelor şi totodată al şuetelor bucureştene. Război (urban) şi pace (mondenă) – cele două aspecte aparent opuse ale Pieţei (şi ale vieţii din ea) ni se dezvăluie, în anumite momente ale istoriei, ca două vase comunicante. Despre cum, în timpul protestelor din primăvara lui 1990, a fost recuperată dimensiunea carnavalesc-tîrgoveţească a acestui sit urban am scris în *Bîlciul Universităţii* (Humanitas, 2013, ebook). De asemenea, am notat în prima parte a studiului de faţă cum subcultura protestului a dovedit momente de timidă înmugurire încă din anii '80, cu ocazia Mărţişoarelor studenţeşti (în cadrul minitîrgurilor de februarie îngăduite/controlate de autorităţi).

Prin umorul „trăsnit“, absurd, uneori cu accente parodice (înrudite – se poate spune – cu ironia „optzecismului“ literar, gen care s-a bucurat de mai multă atenţie, în cadrul studiilor filologice), mărţişorarii goliarzi din ultimii ani ai socialismului au participat la răsădirea unor germeni ai gîndirii alternative, care aveau să înmugurească după '89.

Ar fi fost, poate, de aşteptat ca 1 Martie 1990 să aducă o descătuşare de fantezie carnavalescă, o intrare în drepturi a umorului subversiv, o aducere la lumină a undergroundului (istoriceşte victorios, asemenea foştilor ilegalişti şi actualilor – pe atunci – revoluţionari); o *restitutio* similară cu „descălecatul“ Divertişilor în TVR sau cu admiterea unor Andrieş sau Timpuri Noi în programele Radioului naţional.

Februarie-martie 1990 ar fi trebuit, poate, să aducă o revărsare de „prototiptili“, „cocomîrle“ şi alte mărţişoare groteşti pe tonetele mărţişorarilor, care, în sfîrşit liberi, ar fi trebuit, poate, să exulte de ingeniozitate şi haioşenie, în ambientul unui spectacol stradal scăpat din lunga iarnă totalitară.

După cum spuneam, nu a fost să fie...

Prima primăvară oficial „liberă şi independentă“ a avut parte de alţi vestitori pe tarabele şi tonetele din Piaţa Universităţii. Gloria a aparţinut artefactelor religioase sau conotate sacru/spiritual. Hitul Mărţişorului 1990 a fost fără îndoială crucifixul; cu şnur sau cu lănţişor, de agăţat la piept, la brăţară sau de aşezat pe noptieră.

Icoane mari sau mici, multe dintre ele din sticlă, executate (cel mai probabil în Bucureşti) după modelul celor din Sibiu şi Făgăraş; cădelniţe, tămîiernite, şiraguri de mătănii etc. – un nebănuit de larg sortiment de obiecte de cult, dintre care nu lipseau reproducerile celebre, gen *Cina cea de taină, Cununa de spini* etc. Era un debut, era o încălcare a normei (nescrise, dar mutual consimţite în anii ateismului oficial de stat) ca accesoriile religioase să nu se amestece cu Mărţişorul.

Fuziunea se petrecea dintr-odată în chip natural, ca încă o formă a libertăţii: dacă mărţişoarele sînt destinate să aducă noroc (sau să ferească de rele), efectul lor va fi multiplicat prin ataşarea unei iconiţe (la rîndul ei încărcată de „putere“).

Succesul de vînzare a perpetuat zona micilor negustori de obiecte religioase din Piaţa Universităţii chiar şi după data de 8 martie, care de obicei constituie scadenţa extremă a mărţişorarilor (Ziua Femeii constituind încă un ultim prilej de înmînare a mărţişoarelor, fie ele şi sub formă de felicitare). Nou-resuscitatul interes pentru religie al românilor, prezenţa în Piaţă a lăcaşurilor de pomenire a „eroilor martiri“, cu slujbele cvasipermanente care adunau împrejurul lor nu doar clerici, ci şi mulţimi de mireni; precum şi (se poate presupune) apropierea sărbătorilor pascale perpetuau activitatea negustorească, deşi discretă, plină de vitalitate, în anumite zone ale Pieţei Universităţii.

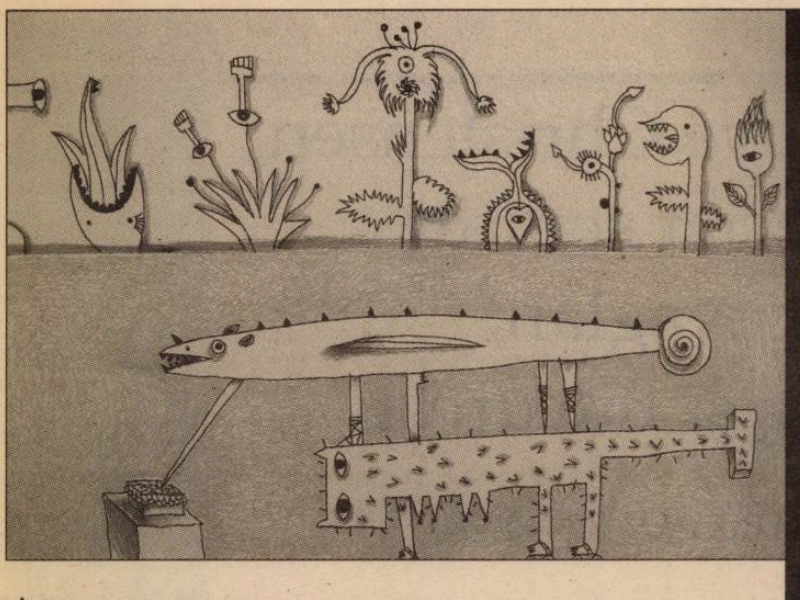
Cînd, după şase săptămîni, va începe marea manifestaţie, aceasta va găsi în Piaţă un vad tîrgoveţesc, dacă nu activ, măcar amorsat, păstrînd încă memoria recentă a primului tîrg mărţişoresc în libertate.

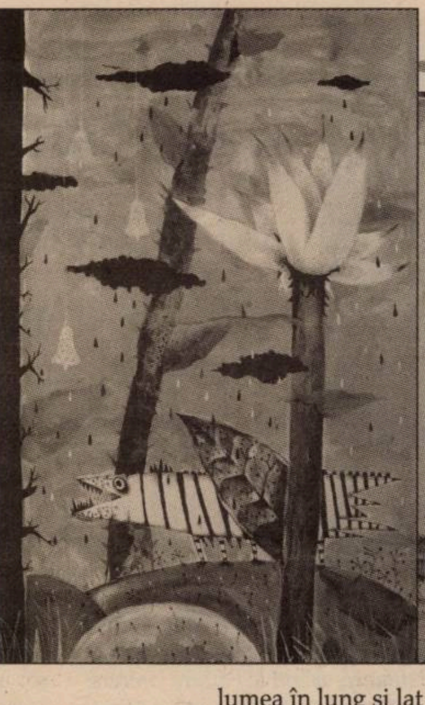
Vom regăsi spiritul trăsnit, ingeniozitatea fantastă şi spiritul goliardic al boemei de studenţi şi tineri artişti în aspectele ludic-carnavaleşti ale Golaniadei. Acceptarea autoironică a „titlului de Golan“ (preluînd insulta pe care preşedintelui Iliescu le-o adresase într-o instanţă oficială), asumarea frondistă şi arborarea vesel-carnavalescă a insignelor şi ecusoanelor cu „golan“, „golancă“ (plus variaţiuni) continuă tradiţia mărţişoarelor „trăsnite“. Lozincilor şi refrenelor contestatare ale Golaniei li se pot găsi multe filiaţii în cultura populară, dar ingeniozitatea şi umorul lor plin de prospeţime şi optimism poate fi atribuit mărţişorarilor.

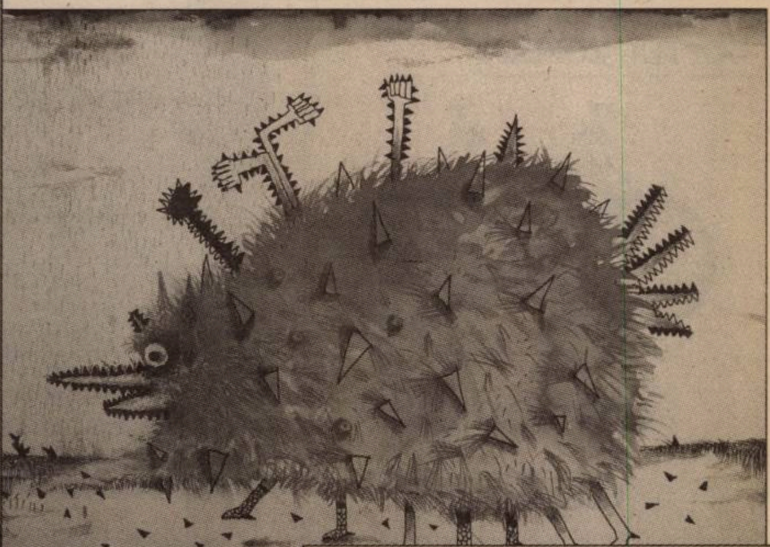
Aşa cum o sărbătoare prea strident voioasă e amînată de vecinătatea unui eveniment funerar care intervine pe neaşteptate, aşa şi Mărţişorul 1990 („primul Mărţişor liber“) a fost – putem spune – remis pe fondul pioşeniei şi religiozităţii, către sfîrşitul lui aprilie. Atunci, în decursul Golaniadei, gravitatea comemorărilor, departe de a fi suspendată, a făcut loc în mod firesc, „organic“, frivolităţii carnavaleşti a „golanilor“.

Poate sinteza cea mai elocventă a spiritului multifaţetat al Pieţei, împăcînd solemnitatea ceremonială cu ludicul carnavalesc, este cîntecul *Golan post-mortem* al lui Cristi Paţurcă (totodată piesa de maxim epigonism păunescian). Ironia frondistă a termenului *golan*, combinată cu ideea de celebrare pioasă, îşi desfăşoară pe îndelete, elegiac, sensurile. Morţii din Decembrie sînt coborîţi de pe soclul de eroi, pentru că ne sînt familiari şi vii („Mi-e greu titlul de erou,/ Căci fraţi noi sîntem“), ca la parastasele cu chef sau ca la tîrgurile de Moşi. Comemorarea este completată cu pomenirea victimelor din închisorile comuniste. Acestea, ce-i drept, nu sînt detabuizate la nivelul de „golani post-mortem“, dar ni se spune că patronează o „naţie blîndă de golani“ (ceea ce atacă, poate, tabuul – superior – al naţiunii).

Nu în ultimul rînd, prezenţa, fie şi sezonieră şi/sau sporadică, a unor forme de comerţ ambulant în Piaţa Universităţii avea să anticipeze apariţia micilor negustori în timpul manifestaţiei-maraton („bişniţarii-ţigani“ etc.). Imaginea lor ambiguă, caracterul lor proteic, incontrolabil, în percepţia manifestanţilor îi apropie de imaginea nebunului/a coţcarului, a cărui ipostază urbană (universitară) era mărţişorarul „trăsnit“.



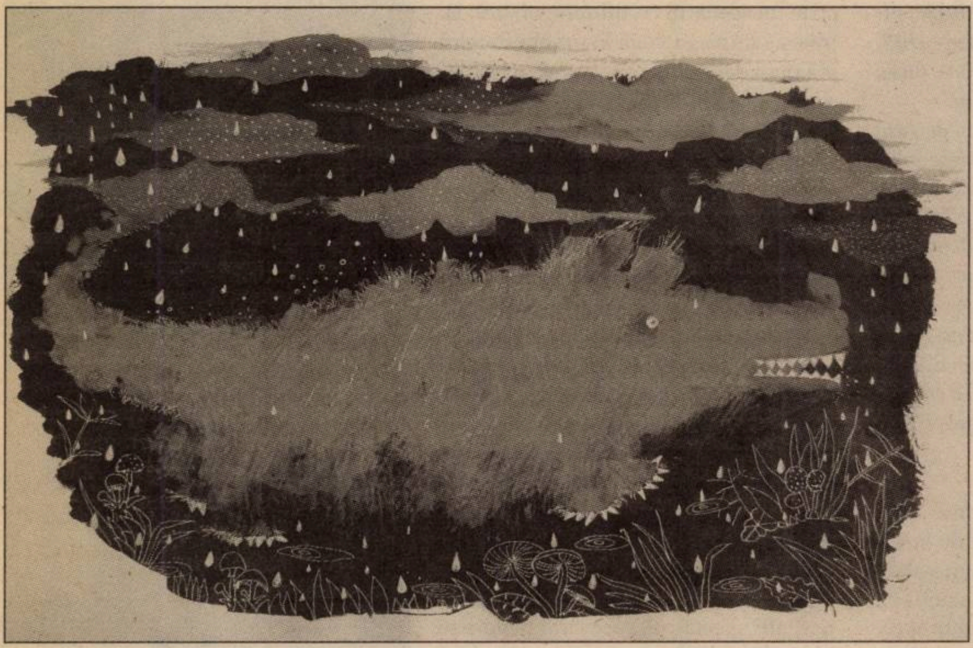


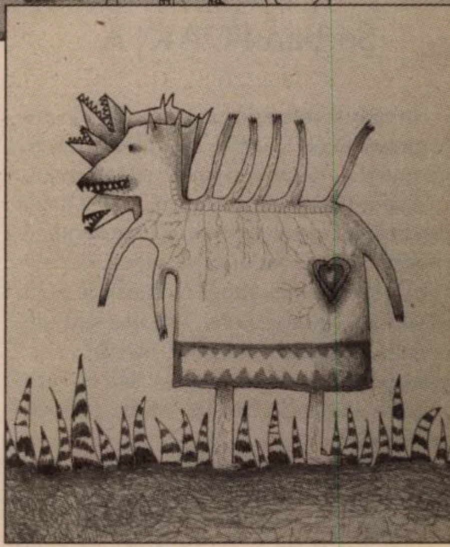


ARTE VIZUALE

Phantasmagoria

Mihai PLĂMĂDEALĂ





Joi, 6 martie 2014, a avut loc, la Anaid Art Gallery, vernisajul expoziției *Phantasmagoria*, semnată Raluca Arnăutu şi curatoriată de Diana Dochia. Cele patruzeci de noi lucrări, realizate în ultimii doi ani, continuă tema prin care artista atrăgea atenția publicului şi, specialiştilor în 2012, pe simezele aceleiaşi galerii, prin expoziția *Zoolandia*. *Phantasmagoria*, care face parte din seria de evenimente *10 ani de Artă Contemporană la Anaid Art Gallery 2004-2014*, va putea fi vizitată pînă pe 5 aprilie.

Subiectul nu se înscrie în nici una dintre tendințele momentului, din lume şi cu atît mai puțin din România. Dacă la nivel internațional prevalează spiritul post-postmodernist, bazat pe configurare şi reconfigurare, la noi sînt în vogă noul val figurativ şi experimentalismul, cel puțin în rîndul tinerei generații. Raluca Arnăutu merge pe calea sa, una a imaginației, aflată la granița cu oniricul.

Dintre artiştii români care au descins după anii 2000 în acest spațiu iconografic, fiecare cu mijloacele şi finalitatea sa, îi amintesc pe Cătălin Burcea, cu expoziția *Innosins*, şi pe Roman Tolici cu *Sweet Nightmares*. În raport cu artiştii citați, Raluca se poziționează la o distanță de siguranță față de coşmar. Creaturile sale nu aparțin în mod automat întunericului, nici fabulei, venind mai degrabă din zona basmului şi a prozei fantastice. Acestea, afirmă Diana Dochia, „bîntuie lumea în lung şi lat încercînd să-şi găsească locul unde să poată trăi în linişte. Tratarea imaginilor nu se construieşte aproape niciodată într-o simplă descriere, pasivă, ci exprimă o atitudine, o polemică vis-à-vis de realitate sau măcar un semn de întrebare față de noțiunea de real, creînd astfel un univers alternativ, paralel".

Lupul, balaurul, vulturul, ursul, peştele sau pisica se exprimă cu adevărat prin formă, culoare şi textură, nu prin semnificațiile pe care le putem ataşa sau în contextul reprezentării. Distincția dintre vis şi realitate este suprimată de morfologie, prin mijloace pur grafice. Pornind de la faptul că toate personajele sînt integrate în spații verosimile, extrem de reale, remarcăm că diferența de potențial dintre real şi imaginar nu este dublată de tensiune. Totul începe şi se termină pe tărîmul graficii. Privitorul nu va uita nici o clipă că se află în fața unor desene şi că nu va plonja, ca atare în lumea dezvăluită. Ceea ce contează cu adevărat este relația dintre linie şi forma obținută.

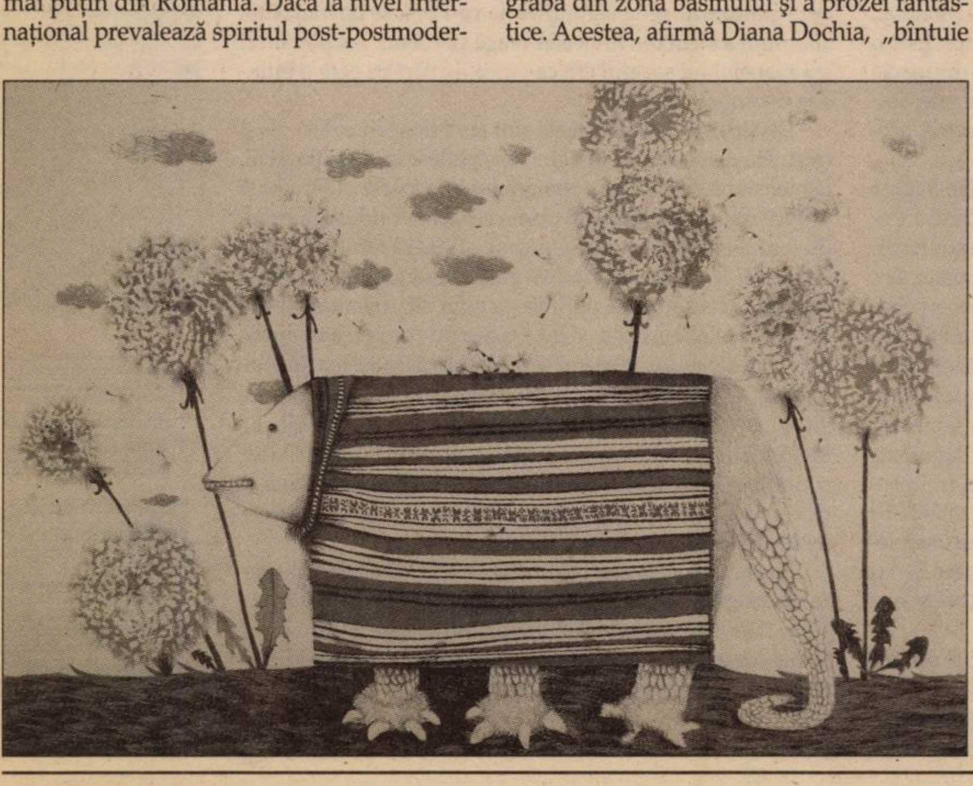
Discutăm în continuare cu artista, care ne spune că sursele sale de inspirație privind iconografia sînt extrase pe de o parte din cărți precum *Spuma zilelor* a lui Boris Vian, *Maestrul şi Margareta* a lui Mihail Bulgakov sau *Partenerul de dans* a lui Jerome K. Jerome, pe de alta din creația lui Victor Brauner, Max Ernst şi Marcel Duchamp. „Interesant este – spune Raluca Arnăutu – că am absolvit Facultatea de Grafică, am trecut apoi prin zona de textile şi cea foto, pentru a mă reîntoarce la desen. Faptul nu înseamnă că voi rămîne aici – parcurg doar o fază intermediară.

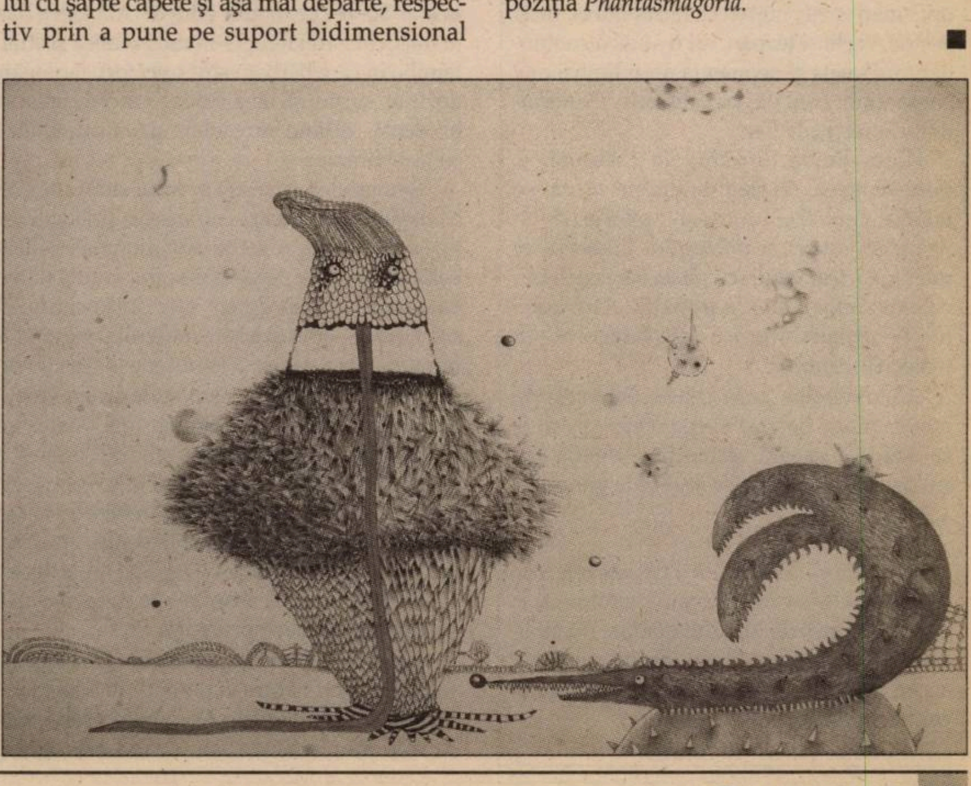
Expoziția *Phantasmagoria* mă reprezintă, dar în prezent sînt mult mai atrasă de sculptura textilă ori de instalația de obiect. Mă simt însă bine pe oricare dintre aceste terenuri. Inițial, nu am avut în plan o astfel de expoziție; pur şi simplu am pornit prin a dezvolta teme precum cea a balaurului, a lupului cu şapte capete şi aşa mai departe, respectiv prin a pune pe suport bidimensional aceste personaje, în contexte aberante".

Modul de abordare grafică al artistei este similar celui în care îşi concepe sculpturile. Acestea conțin materiale total diferite, artista combinînd, de exemplu, elemente uşoare, fine, cu replici grele, cum ar fi dantela şi fierul, care par că nu se pot atinge, dar care îşi găsesc, în final, conjuncția armonioasă. La fel ca şi Diana Dochia, cred că *Phantasmagoria* poate fi plasată, metaforic, între Victor Brauner şi Gellu Naum.

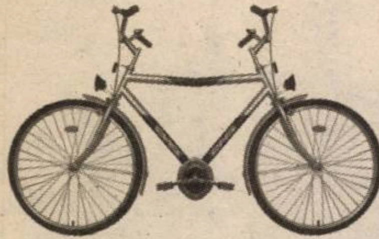
Fie că este vorba despre sculptură textilă sau instalație, obiectele Ralucăi, întotdeauna personaje şi animale fantastice, au dimensiuni mari. Artista a parcurs, de această dată, drumul de la sculptură spre un desen de mici dimensiuni, traseu pe care ea însăşi îl vede cumva invers, cel puțin în raport cu aşa-zisa procedură standard. Logica şi rațiunile conceptuale țin însă de adevăruri mai ample decît statisticile de orice fel. Pe lîngă activitatea artistică întreprinsă, Raluca Arnăutu este restaurator la Muzeul Național de Artă al României. Cele două tipuri de activitate, deşi înrudite, totuşi distincte, determină soluții şi trasee inedite. Unul dintre ele este chiar expoziția *Phantasmagoria*.

■





SOFTUL ROMÂN



Un lemn de fier

Şerban FOARŢĂ

În cadrul orelor de lucru manual din anii de gimnaziu (1953-1956), ne îndeletnicisem, ore multe şi nu prea spornice, cu traforajul.

Poate că numai rumeguşul, ca o zăpadă ultrafină, ce rezulta din operaţia de decupare a bucăţii subţiri, dar dure, de placaj, răscumpăra, la spartul orei, apriga îndărătnicie a pînzei care se rupea de obicei, fără speranţă – înţepenită în poziţii potrivnice, piezişe, „cîşe" (cum, pe atunci, nu se spunea), faţă de verticalitatea unei incizii ideale, adică optim-eficiente.

Ar fi zadarnic să adaug că n-am ajuns bun traforist.

Dar nu dau vina nici pe pînza „de brînză" a acelei epoci a unei industrializări de dragul industrializării (şi cu concursul, îndeobşte, al muncii silnice sau prost plătite), nici pe rebarbativitatea unui placaj în care cleiul era mai tare ca betonul, nici pe, în fine, stupizenia maistrului nostru traforgiu, un ins cu basca pe sprîncene şi cu plaivazul la ureche, interpretîndu-ne prosteşte stîngăcia de neofiţi (firească, totuşi) drept o sfidare la adresa înălţătoarei munci manuale – fapt întru totul confirmat şi de manualele prin care ne afundam, fără a şti, în hăul unei limbi recente, al unui (d)esperanto comic şi, totodată, pernicios...

De ce-i „de lemn" această limbă inanimată şi ostilă, acest prefabricat grotesc, cînd lemnul este o materie sensibilă şi amicală (una atît de confraternă, prin sevă şi cenuşă, nouă!) – aveam să aflu mai încoace, gîndindu-mă că *gueule de bois* e denumirea, în franceză, a gurii seci de după chef, tot astfel cum *de lemn Tănase* e o expresie, în română, privindu-l pe un ipochimen fără reacţie, inactiv, inert, „nemuritor şi rece"!

Cu care, însă, nu consimt, decît silit şi anevoie, la o expresie ca aceasta.

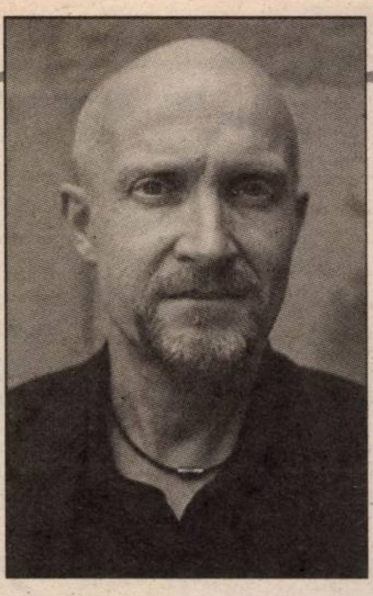
E drept că lemnul respectiv e unul mort, uscat, rigid, băţos şi dezarticulat ca mersul unei marionete; numai că niciodată el, fie şi veşted, vechi şi ţeapăn, nu o să aibă contondenţa, răceala şi neomenia unui limbaj mai compatibil, cred eu, cu calificativul (hesiodian, în rest) „de fier".

Cum limba Lupului, la Creangă, e, pare-se, şi ea, de fier, de vreme ce, ca s-o mlădie, cumătrul nostru şi-o pileşte (la, bineînţeles, fierar), se înţelege de la sine de ce nu, totuşi, traforajul (cu pînza lui fragil-gracilă, ca zimţii mărcilor poştale), ci un bomfaier e unealta propice unei intervenţii în materialul amintit.

Cu o condiţie: ca incizia să aibă verticalitate, ca pînza, deci, să muşte drept – pe cînd, ca o zăpadă neagră, stereotipă şi sterilă, fierul devine pilitură (şi se aruncă la gunoi).

P. S.

O singură suavă aducere aminte din după-mesele în care traforam – anume că, la cîţiva paşi de hala lucrului manual (în alt liceu decît al nostru), era o fabrică de pîine, aburii căreia, cînd se cocea aluatul, aveau miros de bunătate.



Lars Saabye Christensen, apreciat scriitor norvegian, la Cluj şi Bucureşti

Dana PÎRVAN-JENARU

Lars Saabye Christensen, unul dintre cei mai iubiţi scriitori norvegieni, se află în România în perioada 10-14 martie, lansîndu-şi cel mai nou roman al său, ***Vizionare****, apărut la Editura Univers, în traducerea Sandei Tomescu Baciu. Lars Saabye Christensen se află în România la iniţiativa Editurii Univers şi a Departamentului de Limbi şi Literaturi Scandinave de la Universitatea „Babeş Bolyai" (UBB) din Cluj-Napoca. Astfel, după întîlnirea cu studenţii clujeni, care a avut loc pe 11 martie, Lars Saabye Christensen s-a întîlnit, în aceeaşi zi, cu cititorii, la Librarium, unde a oferit autografe. Alături de autor, au fost prezenţi Tove Bruvik Westberg, ambasadoarea Norvegiei în România, Sanda Tomescu Baciu, directorul Departamentului de Limbi şi Literaturi Scandinave UBB, Irina Petraş, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj, şi Valentin Derevlean, coordonator Librarium Cluj.*

Pe 13 martie, de la ora 19.00, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, Lars Saabye Christensen se întîlneşte cu cititorii. Alături de scriitor se vor afla Tove Bruvik Westberg, ambasadoarea Norvegiei în România, Sanda Tomescu Baciu, traducătoarea romanului ***Vizionare****, criticul literar Dan C. Mihăilescu, precum şi scriitorul Cristian Teodorescu.*

Autor a peste 20 de romane, cărora li se adaugă volume de poezii şi cărţi pentru copii, Lars Saabye Christensen s-a născut în 1953, în Oslo. Cel mai mare succes literar de pînă acum al autorului este considerat romanul ***Fraţi pe jumătate****. La editura Univers au mai apărut volumele* ***Herman*** *(1999),* ***Beatles*** *(1996, 2008) şi bestsellerul* ***Fraţi pe jumătate*** *(2013).*

Lars Saabye Christensen este unul dintre cei mai apreciaţi şi traduşi scriitori din Norvegia. Avînd studii de literatură, istorie şi istoria ideilor, a debutat în 1976 cu un volum de poeme, iar în 1977 a publicat primul roman. În atenţia cititorilor s-a impus cu adevărat în 1984, când a publicat romanul *Beatles*, roman tradus în peste 20 de limbi, inclusiv în română, şi vîndut în peste 200.000 de exmplare.

Pentru romanul *Fraţi pe jumătate* (2001), Lars Saabye Christensen a primit Marele Premiu pentru literatură al Consiliului Nordic, cea mai importantă distincţie a ţărilor scandinave, recompensă care se decernează anual de către Norvegia, Islanda, Finlanda, Suedia şi Danemarca, pentru a promova literatura nordică.

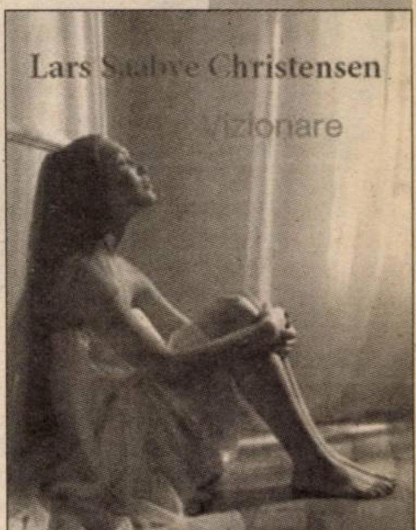
Fraţi pe jumătate (Editura Univers, 2013, traducere şi note de Marlena Chirilă Røimål) este un roman extrem de complex şi de ataşant, care durează mult după lectura celor 700 de pagini, căci scriitura este de o frumuseţe rară. Scrisă într-un stil uşor poetic, în acelaşi timp limpede şi alegoric, cu o intrigă subtilă şi personaje complexe, cartea spune povestea a doi fraţi vitregi, Barnum şi Fred, care cresc în Oslo, în anii '50-'60, pe fondul celui de-Al Doilea Război Mondial, în mijlocul a trei femei – mama, bunica şi străbunica. Este o familie în care bărbaţii sînt trecători, iar legătura dintre cei doi fraţi, surprinsă de-a lungul a zeci de ani, este stranie, ambivalentă, oscilînd între iubire şi ură, admiraţie şi teamă, protecţie şi tiranie.

Romanul începe sub semnul suferinţei, al fricii. Pagină cu pagină, se strecoară frumuseţea prieteniei, a iubirii, a vieţii. Lectura este provocatoare prin puterea de sugestie a scenelor. Toate personajele trăiesc într-o aură de singurătate, sînt oameni doborîţi de durere, care cîntă pentru a-şi acoperi plînsul. Fiecare personaj îşi are misterul şi excentricitatea lui. Deşi întunericul se sudează în minţile lor în cercuri concentrice, nesfîrşite şi monotone, sufletele nu au voie să amuţească. Forţa care le căptuşeşte discret singurătatea impresionează.

Povestea, pe alocuri amestec de comic şi de tragic, este spusă de Barnum, fratele mai mic, cel născut cu trei probleme: un nume bizar (preotul refuză să-l boteze, tatăl fiind obligat să se întoarcă pe insulă pentru asta), statura complexant de mică şi un frate vitreg mai mult decît incomod (rod al unui viol), a cărui absenţă este chiar mai apăsătoare şi mai ameninţătoare decît prezenţa.

Cei doi fraţi au temperamente şi viziuni diferite asupra vieţii, aducînd fiecare în parte o altă raportare critică, atît la familie, cît şi la societate. Dacă fratele său rătăceşte mult prea departe prin lume (fiecare plecare a acestuia devine o mică moarte pentru cei din famile, culminînd cu o slujbă funerară), fiind în ochii tuturor un om al nopţii, Barnum rămîne locului, călătorind cu „o maşinărie de rîs, o maşină de scris şi o ruletă cu două feţe diferite".

Lars Saabye Christensen
Fraţi
pe jumătate
UNIVERS



Barnum se simte un exclus, o jumătate de om, senzaţie amplificată şi de duplicitatea generală a lumii. Nu degeaba este obsedat de *Foamea* lui Hamsun şi scrie un scenariu cu titlul *Îngrăşarea*. Îşi trăieşte întreaga viaţă în umbra fratelui şi a unui destin care nu vrea să se lase înduplecat: „Am închis ochii. Oare îmi distrugeam ideile acum, dacă le foloseam? Cît de puţin ar trebui să descopăr şi cît de mult ar trebui să păstrez pentru mine? Şi m-am gîndit dintr-odată că eram pe jumătate în aproape toate privinţele – faţa, înălţimea, ideile mele – eram o jumătate de persoană. Singurul lucru care era întreg la mine era faptul că eram o jumătate". Complexat de propria statură şi, odată cu aceasta, de întreaga sa existenţă reală, are o imaginaţie debordantă, prin care dă formă unui univers propriu, umblînd prin lume cu maşina de scris după el, străduindu-se să scrie scenarii. Este un visător, numai că visează în minus, lumea imaginată de el fiind una care doar pierde, ţinînd astfel la distanţă potenţialii spectatori, care simt nevoia să plece din sală cu altceva. Bunica îl atenţionează: „Şi vezi să aibă un sfîrşit fericit, Barnum. Sînt prea multe poveşti triste în lumea asta. Şi cînd spunem poveşti triste, începem să semănăm şi noi cu ele". Îşi spune: „Asta aveam să devin – un artist al foamei – cu inima cea mai înfometată din lume".

Şi tatăl său, Arnold, se înscrie în aceeaşi categorie a celor ieşiţi din rînd. Născut pe o insulă, cade într-o zi şi se transformă într-o roată, incapabil să se fixeze într-un loc. La circul unde evadează află de mic că „imaginaţia este totul! Pentru că nu ceea ce vezi e important, ci ceea ce crezi că vezi! Să nu uiţi asta niciodată". Îşi numeşte băiatul Barnum, un nume auzit tot la circ, gândindu-se la semnificaţia ce-i fusese destăinuită: „Barnum a făcut din lumea întreagă circul lui. Tot pămîntul era manejul lui şi cerul era ca pînza de cort pe care o întindea deasupra noastră!".

Decorurile şi personajele sînt surprinse în culori vii şi freamătă de poezie, în imagini care plutesc în afara poveştii. Dimensiunea alegorică a romanului este foarte puternică şi provocatoare. Scenele sînt obsesive, acoperind toată gama de sentimente şi senzaţii. Un copil sfidează rîsul adulţilor, strigîndu-le că, atunci cînd va creşte, va vinde vînt. Odată crescut, le va spune că nu trăieşte doar din anemone şi din ciorapi de mătase, ci din viaţă. De aici nu vor putea trage decît o concluzie: dacă vrea să se odihnească, îşi va lua liber de la viaţă. O valiză plină cu aplauze trece de la o generaţie la alta şi, deschisă de cine nu trebuia, se va dovedi goală. La înmormîntarea lui Fred, cel dispărut, nu există sicriu, ci doar o amintire, o imagine multiplicată de timp. Oamenii cad şi devin roţi, însă esenţial este că, printre dureri, găsesc momente în care şi rîsul este la locul lui.

Suprapersonaje ale romanului *Fraţi pe jumătate* sînt tăcerea şi aşteptarea care presupun o căutare necontenită a sensului. Trecutul, prezentul şi viitorul se amestecă aproape la fiecare pagină, generaţiile de asemenea, liant fiindu-le doar fărîmele de viaţă, cu poezia şi emoţia lor. ■

ACTUALITATE

Reperele, lichelele şi teledemocraţia

de Alexandru Matei

POLITIC

Războiul Crimeii

de Bedros Horasangian

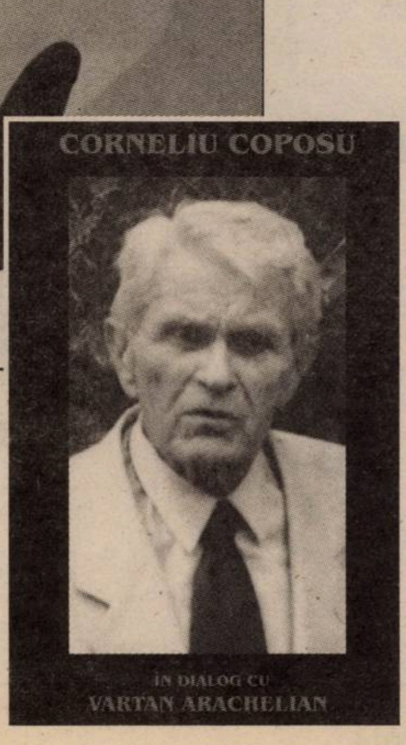
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

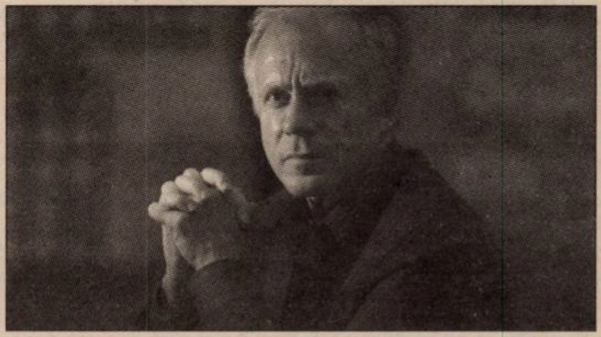
• anul XIV • serie nouă nr. 457 (715) 20-26 martie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Spiritul Blajului

Nu puten
reu i decât
în eună


CORNELIU COPOSU
ÎN DIALOG CU
VARTAN ARACHELIAN

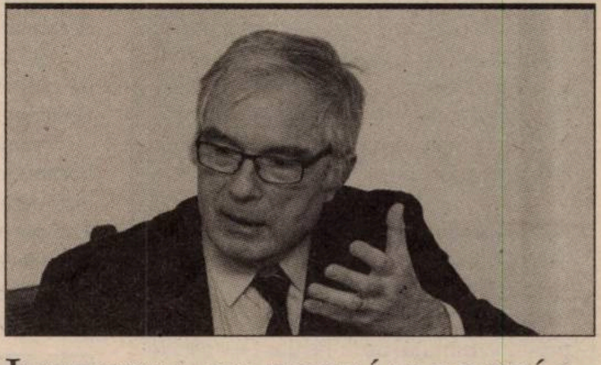
Un text inedit de Corneliu Coposu, din 1983, inclus în volumul în curs de apariţie: *Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*



INTERNAŢIONAL

Premiul Goncourt pentru debut 2014: *Arden* de Frédéric Verger

de Dan Burcea



INTERVIU CU ZOLTÁN ROSTÁS

De ce nu poate fi viral Dimitrie Gusti?

CRONICI LA VOLUME DE:

Ion Buzu, Marin Mălaicu-Hondrari, Simona Sora, Dan Sociu, Andrei Terian

A FOST

■■■ Distincţia GADIF acordată Muzeului Naţional al Ţăranului Român. În cadrul activităţilor dedicate lunii francofoniei 2014, Grupul Ambasadelor, Delegaţiilor şi Instituţiilor Francofone din România (GADIF) a acordat distincţia GADIF Muzeului Naţional al Ţăranului Român, în semn de recunoaştere a contribuţiei sale la promovarea plurilingvismului în România, mai ales pentru o semnalistică originală, în limba franceză. GADIF a creat această distincţie pentru a recompensa contribuţia la promovarea valorilor francofoniei în România. Evenimentul a avut loc joi, 13 martie, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român. Distincţia a fost înmînată de preşedintele GADIF şi delegat Valonia-Bruxelles la Bucureşti, domnul Benoit Rutten, în prezenţa Excelenţei Sale, domnul Jean-Hubert Lebet, ambasador al Elveţiei, a şefului Antenei Regionale OIF, domnul David Bongard, şi a altor reprezentanţi ai corpului diplomatic la Bucureşti. GADIF a acordat pentru prima oară aceasta distincţie Muzeului Naţional de Artă al României, în 2013, care a ales să facă, cu ocazia renovării Muzeului Colecţiilor de Artă, semnalistica în limba franceză.

■■■ Titlul de *doctor honoris causa* lui Serge Fauchereau. Universitatea din Bucureşti i-a acordat vineri, 14 martie, titlul de *doctor honoris causa* lui Serge Fauchereau, reputat critic literar şi critic de artă francez, cunoscut, între altele, pentru studiile sale despre cei mai importanţi pictori şi sculptori ai modernităţii. Ceremonia s-a desfăşurat în Sala „Constantin Stoicescu" a Palatului Facultăţii de Drept.

■■■ One World Romania. Cea de-a şaptea ediţie a Festivalului de film documentar dedicat drepturilor omului One World Romania a început pe 17 martie şi aduce la Bucureşti, pînă pe 23 martie, 50 de filme, împărţite în 5 secţiuni principale (*După 25 de ani, Rebeli pentru cauze, Statul strîmb, Clinica mass-media, Şi dragostea este un drept al omului*) şi proiecţii speciale, dar şi matinee pentru liceeni, un atelier de film documentar, spectacole de teatru, dezbateri, un masterclass al cineastului polonez Marcel Lozinski şi un circuit turistic în centrul Capitalei. Iniţiat de către Centrul Ceh Bucureşti şi inspirat de festivalul cu acelaşi nume din Cehia, One World Romania este dedicat memoriei lui Vaclav Havel.

■■■ *Grădina lui Celibidache*, la Madrid. Marţi,18 martie, în seria de proiecte pe care ICR Madrid le realizează în cadrul *Săptămînii Francofoniei 2014*, a avut loc proiecţia filmului documentar *Grădina lui Celibidache* (1998), dedicat dirijorului şi compozitorului de origine română Sergiu Celibidache şi regizat de fiul acestuia, Serge Ioan Celibidachi. Proiecţia a fost realizată în colaborare cu Fundaţia „Sergiu Celibidache".

■■■ Care Santos la Bucureşti. Scriitoarea catalană Care Santos s-a aflat în Bucureşti, la invitaţia Institutului Cervantes şi a Editurii Humanitas Fiction. Marţi, 18 martie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a găzduit lansarea volumului *Încăperi ferecate*, apărut în traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari, în colecţia „Raftul Denisei", la Editura Humanitas Fiction. La eveniment au participat: Mircea Cărtărescu, Simona Kessler, Marin Mălaicu-Hondrari, Andreea Răsuceanu şi Denisa Comănescu. Miercuri, 19 martie, Institutul Cervantes a fost gazda conferinţei *Care Santos în dialog cu Mircea Cărtărescu*, pe tema „Memorie şi literatură".

Standul României la Salon du Livre

La un an după ce a fost invitată de onoare, România va fi prezentă, în perioada 21-24 martie, la cea de a 34-a ediţie a Salon du Livre, cel mai important eveniment editorial din Franţa, cu un stand organizat de Institutul Cultural Român, avînd tema „Des livres à venir, l'avenir des livres".

Programul românesc va include dezbateri, lansări de carte şi întîlniri la care vor participa editori, scriitori, traducători, profesori universitari, jurnalişti români şi francezi. Printre invitaţi, se numără: George Arion, Sylvain Audet, Iulia Badea Guéritée, George Banu, Tudor Banuş, Jean-Pierre Brach, Roxana Bauduin, Linda Maria Baros, Michel Carrassou, Al. Călinescu, Magda Cârneci, Corina Ciocârlie, Cosmin Ciotloş, Florica Courriol, Benoît-Joseph Courvoisier, Augustin Cupşa, Mark Despot, Reginald Gaillard, Michel Gavaza, Dinu Flămând, Dominique Ilea, Anna Keszeg, Miron Kiropol, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Adrian Mihalache, Vlad Moldovan, Bujor Nedelcovici, Radu Naum, Danielle Nees, Basarab Nicolescu, Luca Niculescu, Marily le Nir, Jean-François Pérés, Bruno Pinchard, Lakis Proguidis, Jacques Rancourt, Petre Răileanu, Paula Romanescu, Claudiu Soare, Dumitru Ţepeneag, Nicolae Tzone, Cristian Robert Velescu, Olimpia Verger, Alain Vuillemin, Matei Vişniec.

La standul României vor fi expuse volume publicate de peste treizeci de edituri din spaţiul editorial autohton, multe dintre acestea putînd fi achiziţionate prin parteneriat cu Librăria Libris din Braşov.

Cel mai rapid caricaturist din lume (conform Cărţii Recordurilor), Ştefan Popa-Popa's, va fi prezent la standul românesc, unde va realiza portrete „la minut", iar Ambasada României în Franţa – Palais de Béhague – va găzdui expoziţia *Anthropo-satire | Arts visuels* aparţinînd artistului. Tot la standul României, scriitorului Luis Mizon îi va fi acordat Premiul internaţional de literatură francofonă „Benjamin Fondane".

Ca în fiecare an, reprezentanţi ai Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR vor avea întîlniri cu editorii, în vederea promovării programelor de traduceri: *Translation and Publication Support Programme* (*TPS*) şi *Publishing Romania*.

Parteneri: Ministerul Afacerilor Externe, Salon du Livre, Ambasada României în Franţa, Ambasada Republicii Moldova în Franţa, Libris Braşov.

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului, în franceză

Romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului,* apărut în anul 2011 la Editura Polirom, în seria de autor dedicată poetei şi eseistei Marta Petreu, a fost publicat în limba franceză de Éditions L'Âge d'Homme, în traducerea semnată de Florica Ciodaru-Courriol.

Sîmbătă, 22 martie, de la ora 10.30, în cadrul Salon du Livre de la Paris, va avea loc, în prezenţa autoarei, lansarea ediţiei în limba franceză, *Notre maison, dans la plaine de l'Armageddon*.

Autoarea a mai publicat în limba franceză culegerea lirică *Poèmes sans vergogne*, la Editura Temps qu'il Fait, iar o antologie de 46 de poeme extrase din volumul *Apocalipsa după Marta* (Polirom, 2010) a apărut la Editura Caractères, în traducerea Lindei Maria Baros.

Romanul a cîştigat Premiul „Cartea anului 2011", acordat de revista *România literară*, a mai fost nominalizat la Premiile *Observator cultural* şi la Premiile Radio România Cultural, categoria „Proză", 2011, a obţinut Premiul „Cea mai bună carte a anului", acordat în cadrul Galei Industriei de Carte din România, ediţia 2012, şi este laureat al Festivalului „Primul Roman" din Chambery, Franţa, ediţia 2012.

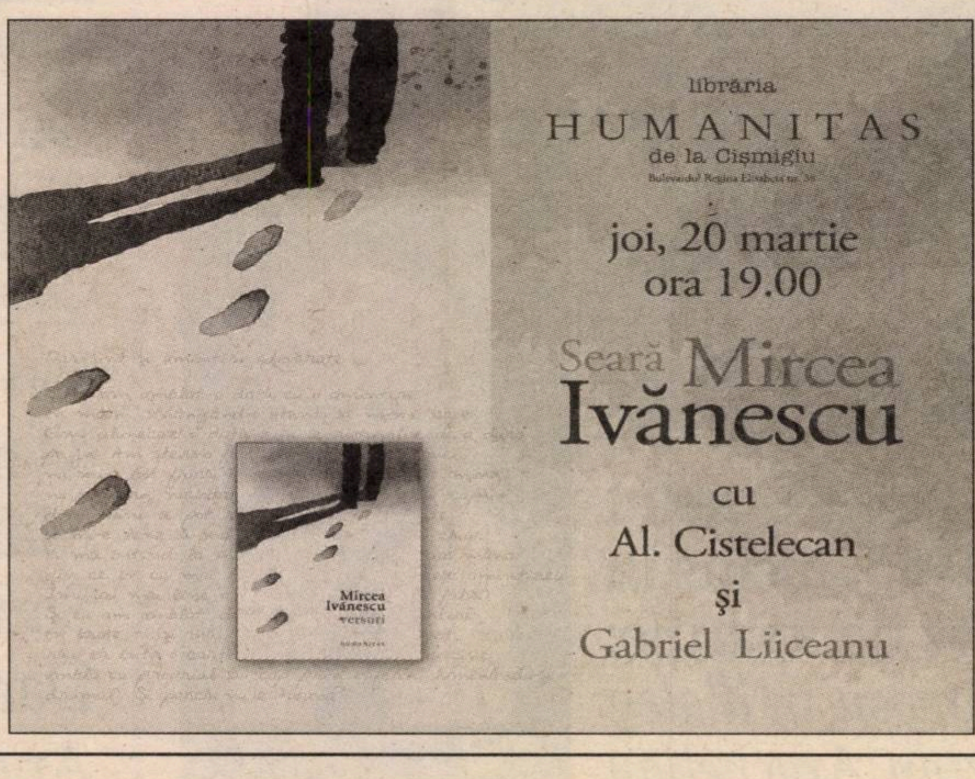
Ziua Europeană a Muzicii Vechi – proiect media UER, coordonat de Radio România

Radio România coordonează, prin reprezentantul său în Grupul de Muzică al Uniunii Europene de Radio şi Televiziune, Alina Velea, un proiect media care marchează, prin evenimente live şi înregistrate, Ziua Europeană a Muzicii Vechi (European Day of Early Music/EDEM), sărbătorită în fiecare an sub patronajul UNESCO.

Pe 21 martie – data aniversării compozitorului Johann Sebastian Bach –, nouă concerte oferite de radiodifuziuni publice din Spania, Polonia, Germania, Belgia, Austria, Republica Cehă şi Danemarca vor fi transmise, prin satelit, de Departamentul Euroradio UER şi preluate în 15 ţări.

Promotorul oficial al EDEM este Reţeaua Europeană a Muzicii Vechi (REMA), reţea de colaborare care include, în prezent, 65 de festivaluri de muzică veche şi săli de concerte din 20 de ţări europene, cu susţinerea Comisiei Europene, prin Programul pentru cultură, şi a Ministerului Francez al Culturii. Uniunea Europeană de Radio şi Televiziune este principalul partener media al proiectului la nivel european.

Postul Radio România Muzical va programa aceste înregistrări în cadrul grilei speciale dedicate Sărbătorilor Pascale.



librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu
Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38

joi, 20 martie
ora 19.00

Seară Mircea Ivănescu
cu
Al. Cistelecan
şi
Gabriel Liiceanu

VA FI

■■■*Sebastian şi lumea lui*, la Cluj-Napoca. Librăria Book Corner şi Editura Art organizează joi, 20 martie, începînd cu ora 17.00, o discuţie despre Mihail Sebastian, alături de criticul literar Dana Pîrvan-Jenaru şi despre volumul apărut la Editura Art, *Sebastian şi lumea lui*. Invitaţi: Cosmin Borza, Alex Goldiş şi Claudiu Turcuş.

■■■ *Ce a fost – cum a fost*. Joi, 20 martie, de la ora 19.00, la Librăria Bizantină va avea loc lansarea volumului *Ce a fost – cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache*, apărut recent la Editura Polirom. Invitaţii lui Luigi Bambulea sînt Paul Cornea şi Daniel Cristea-Enache.

■■■ *Vaca finlandeză*, la EPOS. Cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Tel Aviv, scurtmetrajul *Vaca finlandeză* (2012, regia Gheorghe Preda) va fi proiectat, pe 21, 22 şi 28 martie, în cadrul programului de scurtmetraje, la Festivalul Internaţional de Film de Artă EPOS, ce se va desfăşura în perioada 19-29 martie, la Muzeul de Artă din Tel Aviv. Proiecţia din 21 martie va fi urmată de o sesiune de Q&A cu regizorul. Pelicula a participat la ediţia 2013 a Festivalului de Film de la Cannes.

■■■ Bogdan-Alexandru Stănescu în turneu. Vineri, 21 martie, de la ora 17.00, la Librăria Book Corner din Cluj-Napoca, Bogdan-Alexandru Stănescu va intra în dialog cu cititorii. În cadrul întîlnirii vor fi lansate volume ce poartă semnătura lui Bogdan-Alexandru Stănescu: *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* (publicistică, în colaborare cu Vasile Ernu, Editura Polirom), *Apoi, după bătălie ne-am tras sufletul* (poezie, Editura Cartea Românească) şi *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelştam* (eseu, Editura Art). Gazde: Ştefan Manasia şi Valentin Derevlean. Sîmbătă, 22 martie, de la ora 18.00, la Librăria Cartea de nisip, Bogdan-Alexandru Stănescu va intra în dialog cu cititorii timişoreni. Invitaţi: Adriana Babeţi şi Radu Pavel Gheo.

■■■ „Rondul poeţilor". Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj şi Muzeul de Artă Cluj-Napoca organizează vineri, 21 martie, de la ora 13, vernisajul proiectului „Rondul poeţilor". Amfitrioni: Irina Petraş, preşedinte, Filiala Cluj a USR, şi Călin Stegerean, director, Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Lansat cu prilejul Zilei Culturii Naţionale, proiectul conceput în două părţi propune un dialog al artelor în spaţiul Galeriei Naţionale a Muzeului de Artă Cluj-.Napoca: poeme inspirate de tablourile expuse aici se vor alătura acestora pe durata întregului an. Cu aceeaşi ocazie, va avea loc un recital susţinut de autorii poemelor. Partea a doua a proiectului va avea loc începînd cu luna octombrie şi va fi dedicată aniversării a 65 de ani de existenţă a Filialei Cluj a USR şi a revistei *Steaua*.

■■■ Lansare *Tu n-ai trăit nimic*. Editura Cartea Românească organizează vineri, 28 martie, de la ora 18.30, la Librăria Bastilia, lansarea romanului *Tu n-ai trăit nimic* de Gabriel H. Decuble, apărut recent în colecţia „Proză". Vor vorbi, alături de autor: Bogdan Ghiu şi Florin Iaru.

■■■ *Întîlnirile SpectActor*. Invitatul lunii aprilie, la *Întîlnirile SpectActor*, manifestare iniţiată, în 2009, de Teatrul Naţional Craiova, este jurnalistul Cristian Tudor Popescu. Acesta va susţine duminică, 6 aprilie, de la ora 11, conferinţa intitulată „Mit şi minciună. Epopeea naţională în cinematografia românească", în Sala „Ion D. Sîrbu". Moderator: Nicolae Coande.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Războiul Crimeii 4

ACTUALITATE

Marius OPREA, Şeful Securităţii, de la Jilava la Virtutea Militară (I) 5
Alexandru MATEI, Reperele, lichelele şi teledemocraţia 6
Silvia DUMITRACHE, „Ficţiunea este instrumentul meu de lucru" – Interviu cu Lars Saaybe CHRISTENSEN 7
Anca FRONESCU, *Leipzig liest!* 8

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Mirosul de iarbă proaspăt cosită, părul tău alb, rărit; Camil PETRESCU, Asasinii 9
Daniel CRISTEA-ENACHE, Matrioşka 10
Cristina ISPAS, Un lunetist cel puţin atipic 11

ESEISTICĂ

Adina DINIŢOIU, Critica literară şi etica scrisului 12
Doina IOANID, Glissando-ballando biograffitesc 13

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, Critica de sistem (II) 14

RESTITUIRI

Vartan ARACHELIAN, „Voinţa mea a fost mai puternică decît brutalitatea lor" 15
Corneliu COPOSU, Spiritul Blajului – Evocare făcută în 1983, în faţa colegilor de la Liceul „Vasile cel Mare" din Blaj 16

RELIGIE

Tereza-Brînduşa PALADE, Întruchipările diavolului în Biserică 18

ESEU

Norman MANEA, Tovarăşa Ana (II) – Paradoxul Pauker: antisemitism şi comunism 19

EVOCARE

Mihai MACI, *Saeculumul* lui Zevedei Barbu 20

INTERVIU

Adriana BONDOR, De ce nu poate fi viral Dimitrie Gusti? – Interviu cu Zoltán Rostás 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Tamás KOLTAI, Hybrisul unguresc 23
Dan BURCEA, Premiul Goncourt pentru roman de debut 2014: *Arden* de Frédéric Verger 24

ARTE

TEATRU: Anikó VARGA, Interferînd, reflectînd, testînd 26
Miruna RUNCAN, Critica, polemicile şi publicurile potenţiale (I) 27

FOCUS

Monica Salvan, „Printemps balkanique": un festival care aduce în faţa scenei o Europă mai puţin cunoscută 1-15 aprilie 2014, în Normandia 32

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 6
Ovidiu PECICAN, Avalon 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 30
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 31
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 32

DE RECITIT

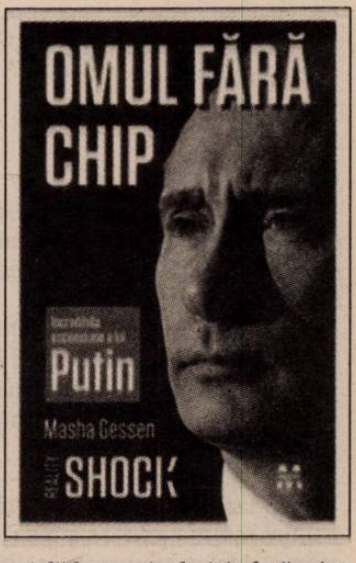
Omul fără chip

Masha GESSEN

Imaginaţi-vă că aveţi o ţară şi nu are cine s-o conducă.Cu această stare de fapt au crezut că se confruntă, în 1999, Boris Elţîn şi apropiaţii săi din cercurile puterii. Elţîn era, de multă vreme, foarte bolnav. Suferise cîteva infarcturi şi trecuse printr-o operaţie pe cord deschis la puţină vreme după ce fusese ales pentru un al doilea mandat, în 1996. Mulţi credeau că preşedintele bea mult —o afecţiune comună şi uşor de recunoscut a ruşilor, cu toate că unii dintre apropiaţii lui Elţîn insistau că puseele sale ocazionale de dezorientare şi sevraj se datorau unor boli şi nu băuturii. Indiferent care ar fi fost motivul, Elţîn devenise incoerent sau lipsise la cîteva vizite de stat, pierzînd încrederea suporterilor săi şi dezamăgindu-şi alegătorii.

Elţîn nu mai era, prin 1999, cînd popularitatea îi scăzuse dramatic, decît umbra politicianului care fusese cândva. Încă mai folosea multe din uneltele care îl consacraseră: făcea numiri politice neaşteptate, alterna perioade de control cu etape de relaxare guvernamentală, se folosea strategic de imaginea sa romanţată — însă aducea tot mai mult cu un boxer orb care flutura din mîini în ring, atingînd adversarii imaginari şi ratîndu-i pe cei reali. În a doua parte a celui de-al doilea mandat, Elţîn şi-are împrospătat în mod repetat şi cu febrilitate guvernul.A demis un prim-ministru care ocupase postul vreme de şase ani, l-a înlocuit cu un necunoscut de treizeci şi şase de ani, pentru ca, şase luni mai tîrziu, să-l aducă înapoi în funcţie pe fostul prim-ministru — dar numai pentru a-l înlocui iarăşi după trei săptămîni. Elţîn „ungea" succesor după succesor, însă doar pentru a-şi exprima apoi dezamăgirea faţă de fiecare dintre aceştia, într-o manieră publică ce reuşea să stînjenească atît obiectul neplăcerii lui Elţîn, cît şi pe oricine care se nimerea martor la declararea căderii în dizgraţie. [...]

Elţîn nu avea dreptul legal la un al treilea mandat şi nici nu era destul de sănătos ca să încerce; era îndreptăţit să se teamă de ridicarea unui succesor neprietenos. Elţîn era mai mult decât un preşedinte nepopular: era primul politician în care ruşii crezuseră cu adevărat — iar dezamăgirea pe care o resimţea acum populaţia era la fel de amară pe cît fusese de dulce bucuria de altădată. Ţara era zdruncinată, traumatizată şi deziluzionată. Cunoscuse experienţa unităţii şi speranţei în ultima parte a anilor 1980, culminînd cu august 1991, cînd poporul făcuse să dea înapoi grupul de conspiratori ce ameninţase conducerea lui Gorbaciov. Îşi pusese încrederea în Boris Elţîn, singurul lider rus din istorie ales liber. În schimb, poporul rus se alesese cu o hiperinflaţie care îi înghiţise economiile de o viaţă, şi asta în cîteva luni doar; se pricopsise cu birocraţi şi antreprenori ce furau pe faţă de la stat şi unii de la alţii; suferea de inegalitate economică şi socială la un nivel niciodată atins pînă atunci. Şi mai rău încă, mulţi ruşi îşi pierduseră orice încredere în viitor — şi odată cu aceasta şi sentimentul unităţii, care-i făcuse să răzbată prin anii 1980 şi începutul anilor 1990.



Regimul Elţîn făcuse grava eroare de a nu ţine seama de durerile şi fricile ţării. Pe parcursul anilor 1990, Elţîn, un adevărat populist care mergea cu autobuzul şi călărea turelele tancurilor — în funcţie de situaţie — se retrăsese tot mai mult în lumea impenetrabilă şi bine păzită a limuzinelor negre şi a conferinţelor cu uşile închise. [...]

Oamenii Rusiei, abandonaţi de liderii lor la ora suferinţei, au căutat alinare în nostalgie — nu atît în ideologia comunistă, care îşi uzase potenţialul inspiraţional cu decenii în urmă, ci mai degrabă în dorul după o Rusie care să aibă din nou statut de superputere. [...]

În 1999, agresiunea se simţea în aer; acesta era unul dintre principalele motive pentru care Elţîn şi Familia se simţeau, pe bună dreptate, înspăimîntaţi. Suferinţa şi violenţa reuşesc, cumva, să-i orbească pe oameni. Ruşii, aşadar, ignorau în mare parte realizările adevărate ale deceniului Elţîn. [...]

Elţîn nu avea la dispoziţie, ca să răspundă acestor temeri, decît populismul său: nu putea confrunta sau remodela aşteptări; nu putea duce ţara înainte găsind noi idealuri de urmat şi o retorică nouă. Putea doar să încerce să le dea oamenilor ce-şi doreau. Iar oamenii, cu siguranţă, nu-l mai doreau pe Elţîn. Zeci de milioane de ruşi îl considerau direct responsabil pentru greutăţile ultimilor zece ani, pentru speranţele lor pierdute şi visurile spulberate — ba chiar, se părea, pînă şi pentru tinereţea trecută — şi îl urau din toată inima. [...] Aici a intrat în scenă Vladimir Putin.

Fragmente din volumul *Omul fără chip. Încredibila ascensiune a lui Vladimir Putin* de Masha Gessen, traducere din engleză de Bogdan Perdivară, Editura Pandora M, 2012

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Războiul Crimeii

Bedros HORASANGIAN

„We have no eternal allies and we have no perpetual enemies. Our interests are eternal and perpetual, and these interests it is our duty to follow“.

Henry John Temple,
Viscount Lord Palmerston,
Speech on the Polish Question in the
House of Commons, 1848.

Ciudat cum în aceste zile, cînd situația politică internațională s-a încins datorită evenimentelor consumate în ultimele luni în Ucraina și mai ales după rezultatele (previzibile) ale referendumului din Crimeea, nici un comentator nu a încercat să se aplece asupra unui moment istoric, european, precum Războiul Crimeii. A durat relativ puțin, între 28 martie 1853 și 1856. S-au înfruntat, pe de o parte, Imperiul Rus, aflat la cheremul unui conducător – la fel de autocratic precum Președintele Vladimir Putin de azi –, Țarul Nicolae I, aliat cu Austria și Prusia, sub genericul Sfînta Alianță, și coaliția condusă de Marea Britanie, Franța, Sardinia și, surpriză, Imperiul Otoman.

Istoricii spun că ar fi fost ultimul război cu substrat religios din Europa, dincolo de alianțele, cumva contra naturii, care au opus cele două părți.

Intervine ceva ce este valabil și azi. Vechea diplomație britanică de tipul „Balance of Power“ (balanța puterii) obliga Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei să sprijine oricare alt(e) state pentru ca nu cumva marile rivale să devină superputeri care să amenințe interesele britanice.

De aici se trag multe din jocurile politico-militare ale istoriei europene. Rusia și Franța, Imperiul Otoman sau Spania au fost pe rînd aliate sau dușmani, în funcție de conjunctură. Anglia nu are dușmani, Anglia nu are aliați, Anglia are doar interese. O idee veche valabilă și astăzi, schimbînd ce e de schimbat și adăugînd ceea ce este evident astăzi: NATO, UE, SUA și Rusia.

Războiul Crimeii a plecat de la interesele strategice divergente ale Rusiei și Marii Britanii: influența crescîndă a Rusiei vizînd protecția pelerinilor din Imperiul Otoman și gestionarea treburilor religioase din Palestina, unde se confruntau musulmanii, catolicii și ortodocșii. Disputele religioase au fost, deseori, în istoria Europei, motive pentru conflicte armate majore. Vezi Cruciadele, vezi Cucerirea Constantinopolului sau luptele seculare pentru locurile sfinte, înainte de descoperirea rezervelor de petrol. Detaliile strict militare ale Războiului Crimeii au fost dezastruoase pentru toate părțile. Un război dur, naval și terestru.

Mulți morți și foarte multe victime civile doar pentru ca zonele de influență să fie menținute. Rusia nu a reușit să ajungă la Constantinopol (vechiul vis al atingerii unei *mări calde* al autocraților de la Kremlin), nici în Orientul Mijlociu. Consecința directă a fost slăbirea Rusiei și a Imperiului Otoman – ce devine marele bolnav al Europei – și, apoi, imixtiunea puterilor străine , prin mijlocirea *capitulațiilor* – în treburile interne ale Imperiului Otoman.

Atunci, după Războiul Crimeii, au loc primele dispersări de populație, tătarii din *Krîm* fiind obligați să părăsească Crimeea și să fie strămutați în Imperiul Otoman. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, populația tătară, considerată că a pactizat cu dușmanul fascist – formulă des auzită și în aceste zile – a fost deportată în Siberia. Urmașii deportaților, care au revenit în Crimeea după destrămarea URSS – o prostie este aprecierea lui Traian Băsescu din aceste zile că Putin vrea să refacă Imperiul Sovietic, o declarație strict electorală.

Crimeea a ajuns să facă parte din Ucraina într-un mod cu totul arbitrar, printr-o decizie a liderului comunist, Nichita Hrușciov, în 1954. Așa că dorința rușilor din Ucraina de a se alipi la Maica Rusie este legitimă pe fond. Pe formă, cu noile reguli impuse de standardele europene, nu. Dar care dintre dintre liderii politici ai lumii le-a respectat? Dincolo de aventura europeană a Ucrainei de azi – să nu uităm că Germania și Statele Unite se opuneau parcursului nord-atlantic al Ucrainei la summitul de la București – rămîne dorința/voința rușilor din Crimeea. Și voința ucrainenilor de a se îndrepta spre Europa din care fac parte. Și, evident, ambiția lui Putin de la Kremlin, bazată pe un suport popular și sprijinită de o mare parte a populației rusești, de a păstra bazele militare strategice din Marea Neagră. Flota rusă din Marea Neagră a fost creată, la începuturile ei, pentru a combate flotele Marii Britanii și Franței din Marea Mediterană, cu mult înainte de dislocarea Flotei a V-a americane, care face jocurile strategice în zonă. Așa că amenințările NATO și UE, cu sancțiuni economice și financiare, la care va fi supusă Rusia, nu vor face ca aceasta să dea înapoi. Negocieri pot avea – și e bine, să aibă – loc. Cu rușii nu merge doar cu declarații. Trebuie să le oferi ceva concret.

Armistițiul pe termen de cîteva zile între forțele militare ruse și ucrainene e doar o amînare a unui conflict ce ar putea deveni sîngeros. UE și Statele Unite sînt obligate, la rîndul lor, la o elastică Real Politik, dincolo de vorbele mari aruncate în fața camerelor de luat vederi și livrate opiniei publice occidentale. Și este o gravă eroare să fie tratate doar din punct de vedere militar. Criza rachetelor din Cuba, criza Berlinului de Vest sau cea din Suez au fost momente la fel de tensionate între Rusia (cu interesele ei) și Vest (cu interesele lui). La fel este și cea de astăzi din Crimeea. O soluție realistă și pragmatică va fi găsită, sîntem convinși, printr-o abordare mai puțin emoțională a evenimentelor. România este aici, la frontiera Europei Unite și a NATO – flancul estic, așa cum Grecia și Turcia asigurau flancul sudic al NATO cu decenii în urmă –, fiind obligată să fie părtașă activă la toate jocurile zonale. Fără declarații belicoase, ci printr-o activă prezență politico-diplomatică în favoarea UE, dar și ale intereselor naționale ale românilor și României. ■

BIFURCAȚII

Ce ne învață literatura

Liviu ORNEA

În *Diavolul și bunul Dumnezeu*, piesa lui Jean-Paul Sartre, personajul principal, Gœtz, alege să facă răul. Îi iese de minune. Cum un alt personaj e de părere că binele nu e posibil pe pămînt, Gœtz se decide să-i dovedească contrariul – binele există, poate fi făcut – și devine un apostol al binelui. Urmează calea cea dreaptă ca să cîștige un pariu. Atît de pătimaș vrea și face binele, că faptele lui bune atrag numai nenorociri pentru cei ce-l urmează. În final, după ce a condus și cîștigat un război devastator și s-a impus în fața oamenilor lui – care se tem de el mai mult decît de dușmani –, Gœtz spune (e ultima replică a piesei): „Sînt ai mei. În sfîrșit“.

În *Viața e vis*, piesa lui Calderón de la Barca, Regele Basilio își închide într-un turn fiul, pe Segismundo, la a cărui naștere i se prezisese că va fi un rege sîngeros și crud. La un moment dat, pune la cale un experiment: își va adormi fiul și-l va face să se trezească pe tron, rege pentru o zi. Dacă se va dovedi rău, îl va adormi iar, îl va închide din nou în turn și acesta va crede că ziua aceea a fost doar un vis. Segismundo se arată crud, rău, ucide chiar. Forțat, însă, de popor, regele e nevoit să-i cedeze fiului său puterea, un fiu care, surpriză!, alege să fie bun. Destinul a fost schimbat, armonia e reinstaurată.

Se povestește că, pe cînd lucra la *O scrisoare pierdută* și nu se putea hotărî între Farfuridi și Cațavencu, pe care să-l trimită în Parlament – venindu-i greu să aleagă, ca să fim schematici, între două fețe ale răului, prostia și venalitatea –, Caragiale s-ar fi sfătuit cu amicii. Petre Missir ar fi optat pentru Cațavencu, actorul Ștefan Iulian pentru Farfuridi, iar Ion Suchianu, înțelept, l-ar fi îndemnat să-i aleagă pe amîndoi. Așa s-ar fi născut personajul Agamemnon Dandanache, candidatul al cărui nume vine pe sîrmă.

În telenovela sau serialul cu gangsteri în care, deși nu-i știm nici numele, nici autorul, nici regizorul, jucăm cu toții de mulți ani, personajul Crin Antonescu a ales, în direct și la o oră de vîrf, binele. Adică a ieșit de la guvernare anunțînd feroce: „De mîine facem opoziție“. De la o zi la alta, și-a schimbat opțiunile și filtrele de culoare: ce ieri era alb, azi e negru. De fapt, probabil că „alta avea în sufletul lui“ și înainte, dar, pentru binele țării („de la care atîrnă și binele nostru“), nu-și putea urma pulsiunile firești. Avea păreri cu care nu era de acord. Acum și-a restabilit armonia interioară. E neprihănit. E drept că, asemenea lui Segismundo, a fost și el rege pentru cîteva zile. Destul ca să dea măsura răului de care e capabil. Nu-i vorbă, a făcut el și din poziție subalternă destule, deștept fiind, nu în vis, doar a fost părtaș la toată acțiunea guvernamentală și parlamentară de pînă la marea schismă. Acum, însă, o fi înțeles și el vorba aceea despre banalitatea răului și s-o fi decis că mult mai interesant e să faci binele. Așa că s-a pus pe treabă. Cum definește Crin Antonescu binele, asta e o altă socoteală, la care noi, muritori obișnuiți, n-avem acces.

Doi într-unul! Soluția lui Caragiale e optimă. Am scăpa și mai ieftin, ca la reducerile de sărbători, ce mi-e noiembrie, ce mi-e decembrie. Nu se poate să nu-l găsească. Trebuie doar să se uite bine în jur. Un hoț șmecher și fără scrupule. Perfect pentru familia noastră.

Dar dacă nu-l găsesc? Atunci, din cît mă pricep eu la literatură, mi se pare că, dacă vrea să aibă vreo șansă la prezidențialele din toamnă, opoziția anti-PSD ar trebui să se oprească odată din joaca ineptă de-a scosul candidaților din pălărie și să se încoloneze, cuminte, cu capul plecat, în urma proaspătului apostol al binelui, Crin Antonescu. Acțiune care nu a linge unde-ai scuipat se cheamă, ci înțelegere superioară a intereselor țării. O altă alegere rațională ca să-l blocheze pe junele plagiator Ponta nu pare să existe. Și ce fericire să scapi de Ponta, ca să dai de Antonescu!

O fi viața vis, dar de ce neapărat un coșmar?

Şeful Securităţii, de la Jilava la Virtutea Militară (I)

Marius OPREA

Nimeni nu poate nega o evidenţă – anume că preşedintele Traian Băsescu le poartă, din motive de el ştiute, un respect aproape sfielnic foştilor securişti. O primă dovadă a acestuia este numărul foarte mare de avansări la gradul de general în Serviciile Secrete, ca şi acela al decoraţiilor acordate, cu diferite prilejuri, unui număr şi mai mare de „veterani" din fosta Securitate. Pînă în 2013, după date apărute în presă, bazate pe un şir lung de decrete semnate de preşedinte, la Serviciul Român de Informaţii au fost avansaţi 68 de generali, la Serviciul de Protecţie şi Pază, 32 de generali, iar la Ministerul Afacerilor Interne, nu mai puţin de 137 de generali, dintr-un total de aproximativ 400 de generali, cîţi numără sistemul de apărare naţională (fără a-i socoti pe cei din Serviciul de Informaţii Externe, a căror identitate este scotită confidenţială).

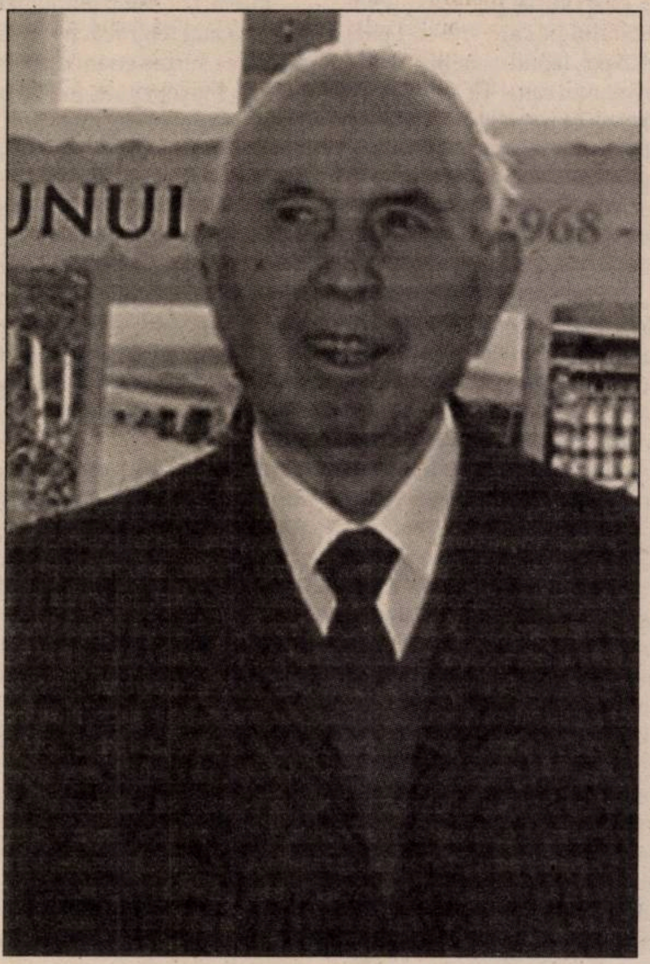
Cu un general la aproximativ 1.600 de militari din întregul sistem, ne putem mîndri cu cea mai titrată structură militară din lume, exceptînd, poate, juntele sud-americane. Gradul nu acoperă însă problemele de fond. De pildă, cînd România a fost nevoită să trimită un general de la Interne ca reprezentant în structurile SECI (de cooperare transfrontalieră) la finele anilor '90, guvernul de la vremea respectivă a avut o mare problemă: a fost nevoie de avansarea extraordinară a unui colonel MAI din Braşov la gradul de general, întrucît nici unul dintre generalii Poliţiei române nu stăpînea limba engleză, decît cel mult satisfăcător, la nivel conversaţional. Pentru băieţii cu ochi albaştri, cu excepţia celor din structurile externe, limba engleză nu a fost niciodată un domeniu de excelenţă. Era de ajuns bastonul de cauciuc. Cine sînt însă favoriţii lui Traian Băsescu, cei care au binemeritat, cu voia preşedintelui, înalte grade şi distincţii de la Patrie? Despre generalii cu ochi albaştri ai unei armate deloc moarte vom vorbi în continuare.

Toţi oamenii preşedintelui

Printr-un singur decret, cel cu numărul 448 din 26 aprilie 2010 privind conferirea unor decoraţii, publicat trei zile mai tîrziu în *Monitorul Oficial* nr. 282, emitent fiind preşedintele României, Traian Băsescu, decret contrasemnat de premierul Emil Boc, în virtutea sărbătoririi Zilei Veteranilor de Război, au fost decoraţi cu Ordinul Naţional Steaua României în grad de Ofiţer, Cavaler şi Mare Ofiţer un număr de 23 de ofiţeri superiori şi generali în retragere, în temeiul prevederilor art. 94 lit. a şi ale art. 100 din Constituţia României şi al Legii nr. 29/2000 privind sistemul naţional de decoraţii al României, cu modificările şi completările ulterioare.

Distincţiile s-au acordat, în conformitate cu legea, la propunerea ministrului Apărării Naţionale, cu prilejul sărbătoririi Zilei Veteranilor de Război, „în semn de înaltă apreciere pentru devotamentul de care [cei decoraţi] au dat dovadă în îndeplinirea misiunilor încredinţate în cadrul Armatei Române, precum şi pentru implicarea deosebită în sprijinirea structurilor asociaţiilor veteranilor de război". În *Cotidianul*, ziaristul Cristian Oprea făcea o dezvăluire şocantă, pe baza unor surse de la Cotroceni, unde era acreditat la vremea respectivă. Chiar după ce, nu cu multă vreme înainte, societatea civilă reuşise totuşi să determine votarea în Camera Deputaţilor a Legii Lustraţiei (boicotată, de altfel, sîrguincios de reprezentanţii Partidului Democrat – prin absenţe în masă, mai întîi de la comisii şi apoi de la vot, într-o tacită alianţă cu PSD – şi ai PRM), preşedintele Băsescu îl decorase – prin decretul 448 – inclusiv pe George Ioan Homoştean, fostul şef al Securităţii şi minstru de Interne al lui Ceauşescu, cu Ordinul Naţional Virtutea României în grad de Cavaler.

Cavalerul fără de prihană al Securităţii



George Ioan Homoştean

George Homoştean a fost cel mai fidel executant al lui Nicolae Ceauşescu, pînă la sfîrşitul dictaturii. După fuga lui Pacepa şi implicarea sa cu succes în munca de partid şi de Stat, a devenit, din 5 septembrie 1978, ministru de Interne şi şef al Securităţii. Pentru acţiunile represive, nu o dată sîngeroase, a fost condamnat de Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, la capătul unui lung proces, la pedeapsa cu închisoarea, pentru a fi ordonat execuţia sumară a unor tineri care au sechestrat un autobuz, în noaptea de 22 spre 23 august a anului 1981, solicitînd, în schimbul eliberării ostaticilor, plecarea definitivă din ţară.

Născut în iunie 1923 la Deva, Homoştean a fost ucenic şlefuitor în piatră, pînă la încorporarea în armată, unde a luptat pe frontul de vest pînă la Tisa. A fost decorat, după ce a fost rănit, cu Ordinul sovietic Victoria. Ca tînăr fidel noii puteri democrat-populare, a fost reîncadrat în jandarmerie; din 1947, a intrat în Partidul Comunist, ceea ce, avînd în vedere originea „sănătoasă", i-a atras o ascensiune fulgerătoare. În 1953, la 30 de ani, ajunsese în Secţia Externă a Comitetului Central al Uniunii Tineretului Muncitor, unde este posibil să îl fi cunoscut pe unul dintre binefăcătorii săi de mai tîrziu, Ion Iliescu. Acesta din urmă îl graţia, printr-un decret prezidenţial, pe fostul şef al Securităţii şi coleg utemist, în 27 noiembrie 2002, pe „Homoştean George, fiul lui Ioan şi Ana, condamnat la 14 ani închisoare prin Decizia nr. 1.292/2002 a Curţii Supreme de Justiţie, pentru săvârşirea infracţiunii de instigare la omor deosebit de grav".

Fostul vajnic comunist beneficiase, încă din instanţă, de o reducere a pedepsei la jumătate, pentru că fapta a fost comisă înainte de celebrul decret ceauşist 11, din iarna anului 1988, care graţia pedepsele cu închisoarea de pînă la 10 ani şi le reducea la jumătate pe cele mai mari de 10 ani. Ca un corolar al acestor graţieri, după Ceauşescu şi Iliescu, cel de-al treilea, Traian Băsescu, l-a şi decorat pe cel care a coordonat actele represive în ultimul deceniu al regimului comunist din România. Inclusiv torturarea inginerului Gheorghe Ursu, mort pe 17 noiembrie 1985, în urma bătăilor din arestul Securităţii de pe Calea Rahovei, care, pentru Homoştean, era pe atunci a doua casă – apoi loc de arest, în vremea în care se încerca o condamnare a celor vinovaţi pentru crime şi nu se reuşea, izbutindu-se, însă, ceva poate mai simplu, adică decorarea lor.

De fapt, Traian Băsescu nu a făcut decît să consfinţească o atitudine. După graţierea sa de către Ion Iliescu, fostul şef al Securităţii s-a întors, nu o dată, pe meleagurile natale, unde a fost omagiat de foştii subalterni. „Am fost onoraţi să-l avem ca invitat de seamă pe fostul ministru de Interne, domnul George Homoştean, care este, de altfel, primul preşedinte al Consiliului Judeţean Alba, înfiinţat în anul 1968", scria *Gazeta Poliţiei* din Alba Iulia, în 2008, de Ziua Armei, omiţînd că una era funcţia de prim-secretar PCR al judeţului, şi alta este cea de preşedinte ales democratic al unui consiliu judeţean de astăzi şi una a fost miliţia, şi alta e poliţia. Sau poate că nu. În orice caz, pentru miliţienii poliţişti din Alba, nu. M-am întrebat, după decorarea lui George Homoştean, ce poate fi făcut. Pentru că, deşi menţionat în lista torţionarilor comunişti în concluziile Raportului Final al Comisiei Prezidenţiale, deci condamnat de la tribuna Parlamentului de către preşedintele Traian Băsescu, tot acesta l-a şi decorat, în tăcerea asurzitoare a societăţii civile, aripa Tismăneanu.

Tăcerea în faţa Virtuţii

Nu mult după apariţia în presă a informaţiilor privind decorarea fostului şef al Securităţii, tot atît de discret cum fusese acordată acesteia, a primit, practic, cel mai înalt ordin conferit militarilor pe timp de pace, a urmat un decret de retragere a distincţiei, în data de 21 mai 2010. Am înregistrat imediat, alături de Valerian Stan, un denunţ penal la Parchetul General, care a fost trimis spre soluţionare Parchetului de pe lîngă Judecătoria Sectorului 6, fiind înregistrat aici la data de 18 iunie 2010.

În plîngerea penală am sesizat că, la data de 29 aprilie 2010, în Monitorul Oficial al României a fost publicat Decretul Preşedintelui României nr. 448/2010, prin care s-a conferit Ordinul Virtutea Militară în grad de Cavaler, cu însemn pentru militari, lui Homoştean Ioan George, sublocotenent în retragere, dar, totodată, şi fost înalt responsabil al poliţiei politice, comuniste, comandant al fostei Securităţi, implicat în diferite acţiuni represive şi condamnat pentru aceasta la 14 ani de închisoare pentru săvîrşirea infracţiunii de instigare la omor deosebit de grav. Am solicitat efectuarea de cercetări cu privire la săvîrşirea infracţiunilor de fals intelectual prevăzut de art. 289 Cod Penal în ceea ce îi privea pe Homoştean şi pe preşedintele Asociaţiei Rezerviştilor din Ministerul de Interne, generalul MAI în retragere Dumitru Penciuc (decorat şi el tot atunci de către preşedinte, ca veteran de război). Cei doi nu au comunicat la Cotroceni condamnarea definitivă la şapte ani de închisoare a fostului şef al Securităţii (deşi aceasta era de notorietate). De asemenea, am considerat că faptele celui din urmă, ca şi cele ale persoanelor responsabile de la Cancelaria Ordinelor şi Medaliilor din cadrul Administraţiei Prezidenţiale pot fi calificate drept abuz şi abuz în serviciu contra intereselor publice, prevăzute de art. 248 şi art. 249 Cod Penal. Am considerat, în acea plîngere, că decorarea sa de către preşedintele României (care, de altfel, a îndreptat eroarea, prin retragerea decoraţiei) a adus grave prejudicii atît instituţiei prezidenţiale, cît şi tuturor celor care, pe deplin merit, au fost decoraţi de-a lungul timpului pentru faptele lor de eroism.

Şi am aşteptat un răspuns.

Republica Socialistă Sectorul 6

La noi, justiţia are mult de lucru ca să-i pedepsească pe cei decoraţi fără de merit, ca şi pe aceia care decorează abuziv, aruncînd în stînga şi-n dreapta cu înaltele distincţii ale Statului, într-un dispreţ deşănţat faţă de semnificaţia lor. Ce e patria, pentru ei, în afara unei bucăţi de metal, atîrnate la pieptul bombat al unui fost şef al Securităţii? Plîngerea a fost înregistrată sub numărul 8575/P/2010. Dar lucrarea penală a demarat, practic, după ce fost dată în lucru unui poliţist de la Secţia 22 de Poliţie a Municipiului Bucureşti, din sectorul 6, fiind înregistrată cu numărul 1727383 în anul 2012, doi ani şi jumătate mai tîrziu. Primul act oficial care mi-a fost comunicat aparţine acestui subcomisar de poliţie, Căpraru Adrian, care îmi comunică, printr-un referat de cinci pagini, că atît decoratul, cît şi decoratorii sînt nevinovaţi. Că nu e nici o problemă, decoratul nu mai e decorat. Trecuseră aproape trei ani de la depunerea denunţului. Dar povestea halucinantă a Virtuţii Militare e mai lungă, a continuat. Inclusiv prin îngroparea acestui trist adevăr: Securiştii au virtuţi, decorate şi recompensate cu pensii de şapte pînă la zece ori mai mari decît ale victimelor lor.

■

Reperele, lichelele şi teledemocraţia

Alexandru MATEI

Eficacitatea mişcărilor de masă de astăzi depinde de înscrierea lor într-o dinamică geopolitică sprijinită pe valori considerate absolute: putem să le circumscriem *libertăţii* şi unei ordini morale pe care o numim *civilizaţie*. Dacă un miting militează pentru „eliberare" şi pentru „civilizaţie", dar şi împotriva totalitarismului înţeles ca o constrîngere sau ca o prelungire a unei discipline pe care cei supuşi ei n-o mai vor, acel miting are şanse de izbîndă. Într-o societate în care libertatea şi civilizaţia nu se presupun, mitingurile au mai ales o semnificaţie *retorică*. Aceste adunări publice pot fi uneori importante, dacă se menţin pe perioade suficient de lungi, nu atît pentru a modifica, cît pentru a amîna evenimente. A căzut guvernul Boc, OK, dar între timp a căzut şi USL, iată deci că mitingurile din ianuarie 2012 n-au schimbat, *somme toute*, prea mult. Au redus intensitatea unei prezenţe publice acaparatoare, dar au permis unei alte puteri, cu mai puţină personalitate, să recurgă la mici vendete şi la înlocuiri neavenite în unele poziţii de putere. În privinţa Roşiei Montane, lucrurile au fost aduse într-o stare de suspensie, atît. Majoritatea mitingurilor (ca număr), însă, au cauze minore, iar dimensiunea lor retorică riscă să le epuizeze semnificaţia. Retorica lor nu este nici măcar autentică, este promoţională. Papioanele, GayParade, marşurile din parcuri, în fine, fel de fel de ieşiri în stradă dau Bucureştiului aerul unei capitale europene. Deşi mai avem pînă la mitingurile festive din Occident, nici cele bucureştene nu duc lipsă de imaginaţie. Spaţiul public trăieşte prin mitinguri, nimic de zis.

În weekendul trecut a avut loc un mănunchi de mitinguri retorice. Între altele, unul a surprins poate mai mult, fiind direcţionat împotriva unui canal de televiziune, dar şi în favoarea unei mari personalităţi culturale şi mediatice: Andrei Pleşu a fost apărat de „linşajul mediatic" la care l-a supus Antena 3. Cu cîtva timp în urmă, într-un alt protest, jurnalişti şi intelectuali s-au solidarizat cu Andreea Pora, supusă la rîndul ei unui „linşaj" din partea aceluiaşi post. Într-un articol bine documentat, Paul Cernat a explicat de ce n-a semnat acel apel la solidaritate. Nu mai revin, pentru că miza textului meu nu e „cine are dreptate". Nici despre miting nu vreau să vorbesc acum, unul la care aflu, de pildă, că participă, printre alţii, Mircea Marian (aţi vrea să fiţi susţinuţi de Mircea Marian dacă aţi fi Andrei Pleşu?), ci despre televiziune.

Faptul că se organizează un miting în favoarea lui Andrei Pleşu e în regulă, o manifestare pozitivă, de solidarizare. Că în ambrozia pe care vin să o bea cîteva sute de susţinători se toarnă îndulcitori politici, asta nu mai este la fel de normal. Mihail Neamţu a deturnat ideea mitingului, ca spoturile publicitare care apar deasupra textului pe care vrei să-l parcurgi, pe Internet. Apoi, faptul că mitingul este îndreptat împotriva unui canal TV privat, hm, spune ceva important: că românii cred, încă, în televiziune. Indiferent de motiv, a ieşi în stradă din pricina sau graţie televiziunii, în 2014, ne duce înapoi la lozinca „minţiţi poporul cu televizorul" şi, atenţie, nu face decît bine postului în cauză, sporindu-i popularitatea (a doua emisiune *Sinteza zilei* dedicată lui Andrei Pleşu, de duminică, 16 martie, la două ore de la încheierea mitingului, a avut un rating mediu de 4,9%, fiind pe primul loc ca audienţă, urmată de B1, cu 1,3% rating, pe acelaşi interval orar). În concurenţa acerbă pentru audienţă, un canal TV care scoate lume în stradă e un canal puternic. Situaţia postului Antena 3 poate fi discutată din perspectivă morală, ce-i drept, dar asta înseamnă să rămîi în interiorul jocului căruia încerc să-i dau o explicaţie.

Jocul are însă o altă miză. De la o vreme, televiziunea, în România, nu mai este locul unde se organizează *arene neutre* de luptă în care sînt aruncaţi preopinenţi. Motivul mi se pare evident: odată cu înmulţirea numărului de canale şi cu scăderea cu 75% a încasărilor din publicitate, un post de televiziune nu mai poate fi echidistant politic decît dacă-şi alimentează audienţele cu divertisment: PRO TV este exemplul cel mai bun în acest sens. Un canal „de ştiri" este însă un canal politic, ale cărui emisiuni trebuie să le propună telespectatorilor identificări morale. Desigur, jurnalismul „şocului" funcţionează pretutindeni, dar limita eficienţei sale este una în primul rînd temporală: nu poţi atrage pentru mai multă vreme publicul amator de şoc decît în jurul pornografiei. În felul acesta, canalele de informaţie au încercat, în ultimii ani, două tactici: atragerea de personalităţi (efort în care Digi24 a repurtat unele succese, probabil mai mult simbolice decît de audienţă, doar că RCS-RDS îşi permite aşa ceva, banii vin din altă parte) şi generarea de afecte intense. Acestea din urmă nu se pot naşte decît în raport cu persoane: Traian Băsescu a fost personajul ideal pentru un astfel de jurnalism-*hate*, pentru că el însuşi practică un astfel de discurs.

În astfel de campanii, jumătăţile de măsură omoară mai degrabă, nu excesul. Astăzi, nu poţi avea succes cu un discurs călduţ, echilibrat, cu înţelepciune, în nici un caz în televiziune, acolo unde, mai mult decît în presa scrisă, *timpii de atenţie au scăzut drastic*. E nevoie ca, dacă te angajezi pe calea discursului maximalist, retorica şi scenografia să fie mereu încordate. Telespectatorul este cineva care mînuieşte o telecomandă. Atunci cînd zapează, şi are de parcurs cîteva zeci de canale, nu are timp de pierdut: în cîteva secunde, în orice moment al desfăşurării unei emisiuni, el trebuie convins printr-o intensitate sau anvergură superioare ale vizibilului: scenografie, discurs, prezentator.

Antena 3 a ştiut, spre deosebire de canalele care mizează mai ales pe showbiz (ca Antena 1, de pildă, al cărei *Show păcătos* a fost copiat de concurenţi) să impună un discurs dur, injurios, agresiv, prin care a separat apele: şi-a făcut fani şi duşmani. Postul joacă acum cartea unei restauraţii morale: naţionalism, dreptate, cultură înaltă, oameni simpli şi genii virtuoase *versus* oameni politici vicioşi, dimensiunile unui ethos protocronist care prinde bine la toţi cei cărora le e greu să accepte dizolvarea lor în mixerul mondializării. În contrapartidă, lui Traian Băsescu i-au rămas corupţia – pe terenul căreia preşedintele a făcut însă suficiente gafe – şi valorile „civilizaţiei", mai puţin entuziasmante cînd leagănul ei este lovit de o criză pe cale de cronicizare. Cultivarea acestor valori de către televiziuni a redus mai mult din rolul social şi ideologic al partidelor. *Practic, televiziunile de ştiri sînt, astăzi, echivalentele partidelor din urmă cu un deceniu sau două*. Fiecare mişcare politică socială („dreapta" – Băsescu, respectiv „stînga" – USL pînă de curînd) are cîte un post de televiziune care-i dă corp. Între ele, Realitatea TV sau Digi24 asigură zona de armistiţiu, aşteptînd ocazia de a intra în luptă.

Campania agresivă a Antenei 3 nu poate fi minimalizată. Ea poate fi asociată cu cea a României Mari de la începutul anilor '90, dar contextul de acum îi este mai favorabil: liderii Antenei 3 nu sînt foşti ţuţeri bine cunoscuţi, iar cei împotriva cărora cuvîntează nu mai sînt nici ei Corneliu Coposu sau Doina Cornea.

Antena 3 profită nu doar de pe urma naturii conflictuale a preşedintelui, care i-a oferit mai demult arme de care acum postul TV abuzează, nu doar de pe urma crizei, ci, iată, şi de pe urma atenţiei pe care o primeşte de la „duşmani". Ce reclamă mai bună poate primi un canal TV decît apelul venit de la preşedinte de a-l ignora? Ce reclamă mai bună pentru Mihai Gâdea decît apelativul de „obrăznicătură" venit de la Andrei Pleşu? Dacă am face o statistică în privinţa frecvenţei referirii la Antena 3 în textele şi discursurile distinsului intelectual (la Colegiul în cadrul căruia sînt şi eu fellow anul acesta, poate e bine să nu trec sub tăcere detaliul), am constata că Andrei Pleşu este unul dintre cei care fac notoritatea postului.

În seara interviului-duel cu Crin Antonescu, audienţa canalului a fost cea mai mare de pe întreaga piaţă românească de televiziune, comparabilă cu cea a unei emisiuni de top 10. Se poate replica faptul că multe dintre emisiunile *Sinteza zilei* adună în jurul moderatorului, care stă în picioare, pe aceleaşi patru-cinci figuri care-l îngînă de pe scaun. Foarte adevărat. Dar acest show – *este vorba despre un show TV, să ne înţelegem* – reuşeşte să fie mai convingător decît unul de la B1TV, dintr-o mulţime de motive ce ţin de parametrii show-ului respectiv. Miza „plăcerii scopice" a unei emisiuni de televiziune poate să pară secundară, acum cînd citiţi acest text, nu cînd priviţi la televizor, dar abia ea este centrală. Este adevărat, pe de altă parte, că audienţa televiziunii scade în fiecare an, că publicul ei îmbătrîneşte, că nevoia de audienţă este mai acută astăzi ca oricînd şi că media televizuală clasică se pregăteşte de agonie. Există un aer de disperare în aceste campanii ale Antenei 3, dar ele conving masele printr-o asumare afectivă, mai mult decît alte tipuri de show, altfel n-ar conduce în topul audienţelor. Conving, în sensul în care reuşesc să ascundă miza economică sub un văl moral care este singurul luat în considerare atunci cînd, în România, se vorbeşte despre televiziune. Cu toate că televiziunea funcţionează într-un sistem cinic, în care unitatea de măsură este banul venit prin publicitate, un miting împotriva unui canal de televiziune, în care se confruntă *lichelele* cu *reperele*, nu face decît să-i sporească audienţa. Mitingul de duminică a avut o prezenţă sub aşteptări, iar Antena 3 a pedalat pe tema slabei prezenţe. Solidaritatea era deja exprimată prin miile de semnături pe Apelul iniţiat de GDS şi de revista 22, o sesizare la CNA ar fi fost de ajuns, fără mitingul de duminică. Or, paradoxul este că lumea va continua să se uite la Antena 3, mitingul a servit şi audienţei postului.

■

INTERSECŢII

Ce se întîmplă în lume?

Michael FINKENTHAL

Este riscant să scrii despre ce se întîmplă în lume: în primul rînd, pentru că, pînă la apariţia acestor rînduri, multe se mai pot schimba, iar lumea despre care am scris poate nu va mai fi aceeaşi (precizez: mai degrabă în sensul lui Heraclit decît în acela al Apocalipsei!). Apoi, şi pentru că interpretările propuse pot să se dovedească – chiar şi după o săptămînă – a fi complet greşite. *Last but not least*, fiindcă greutatea specifică a contingentului este, la un anumit nivel al discuţiei, mult prea modestă pentru a merita efortul de interpretare.

Dar poate că toate pretextele invocate mai sus sînt şi ele lipsite de greutate, fie ea specifică sau nu. *Dubito ergo sum*, îi plăcea lui Barbu Zevedei să spună, de fiecare dată cînd întîlnea, în calea sa, cîte o idee care se încăpăţîna să rămînă cantonată în absolut. Dacă nu exagerăm în această direcţie, putem afirma că *homo sapiens* reprezintă, din punct de vedere intelectual, suma tuturor întrebărilor şi a dubiilor sale. Într-o lume de o complexitate copleşitoare, trebuie să împăcăm mereu capra contradicţiilor cu varza unei etici pe cît de necesare, pe atît de greu de definit.

La ora la care scriu această „intersecţie", un avion avînd la bord 239 de persoane e dat dispărut de aproape o săptămînă. Nu ştim dacă s-a prăbuşit în urma unei defecţiuni tehnice sau a fost victima unui act terorist (sau amîndouă). Cu două zile înaintea referendumului din Crimeea, nu ştim dacă acesta va avea loc şi, dacă da, ce se va întîmpla după ce urnele vor fi fost sigilate. Lucrurile sînt interpretate în cheie politică sau psihologică, tehnică sau ideologică. *Media* le prezintă publicului în tonuri care merg de la sumbru la apocaliptic, dar există uneori şi un element de vodevil în aceste prezentări; pateticul concurează cu ridicolul, cînd e vorba de teorii ale conspiraţiei sau de previziuni pe termen lung.

O altă mare dificultate, pe care o întîmpinăm în faţa acestei stări de lucruri, este aceea a confruntării cu evenimentele locale, cu ceea ce se întîmplă în realitatea imediată a fiecăruia dintre noi, oriunde am fi. Oricît de semnificative ar fi evenimentele din îndepărtata Malaezie sau din învecinata Ucraină, instabilitatea economică rămîne o preocupare serioasă în România, la fel ca şi în îndepărtata Americă. În Israel, o nouă confruntare în Gaza, în zilele uneia dintre puţinele sărbători vesele în tradiţia iudaică, face carnavalul de Purim puţin probabil. Despre Siria nu mai vorbesc: nici o Apocalipsă nu o poate umbri pe cea de zi cu zi din ţara Damascului. În Anglia, inundaţiile; la Paris, gradul ridicat de poluare; în Germania, prima mare incertitudine ce ameninţă o stabilitate care părea un dat universal şi obiectiv, de la război încoace, tulbură aproape două sute de milioane de oameni, obişnuiţi să trăiască lipsiţi de griji. În ce direcţie trebuie să ne concentrăm atenţia? Cărei situaţii trebuie să îi acordăm prioritate? După ce criteriu judecăm lucrurile?

Putem, desigur, să mergem la cinema, în loc să „judecăm lucrurile". Sau să ne concentrăm asupra Cupei Campionilor, în Europa, sau a jocurilor de baschet sau *baseball*, în SUA. Probabil că, în Thailanda şi în Malaezia, televiziunea este modul preferat de a scăpa de dilemele complexităţii. În România, poate că nu, aici războiul studiourilor de televiziune devenind unul al intelectualilor şi al politicienilor. Structurile noastre psihologice şi o dezabuzare inerentă lumii în care trăim – contextul, deci – ne împing spre soluţiile extreme, spre scenariile de groază, spre un pesimism exacerbat. Vrem să credem că există un mister dincolo de povestea avionului dispărut, că evenimentele din Ucraina vestesc o nouă Apocalipsă; aparent, *dubito* s-a instalat peste tot, le domină pe toate. Impresie greşită, căci nu e vorba, de fapt, de îndoiala care se opune *cogito*-ului înţeles în sensul cartezian, ci despre o neîncredere lipsită de suport raţional, despre o necontenită bănuială născută la intersecţia dintre refuzul de a gîndi şi invidia oarbă.

Unde ne duc toate acestea? Aştept să se rezolve misterele menţionate, să se retragă apele în Britania şi aerul să redevină respirabil la Paris; şi, mai cu seamă, aştept ca doamna Angela Merkel să se întoarcă cu zîmbetul pe buze de la Moscova, înainte de a încerca un răspuns la întrebarea de mai sus.

Columbia, 15 martie 2014

Mirosul de iarbă proaspăt cosită, părul tău alb, rărit

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dan Sociu
VINO CU MINE
ȘTIU EXACT UNDE MERGEM

Dan SOCIU

Vino cu mine ştiu exact unde mergem
Editura Tracus Arte, 2013, 28 p.

Dacă eşti curios să afli mai multe despre volumul lui Dan Sociu, două vor fi lucrurile pe care le afli de pe net, ambele cu o foarte mică legătură cu poezia dintre coperte: primul, că autorul a refuzat un premiu pentru această carte, al doilea, că s-ar simţi, cu o pregnanţă indiscutabilă, influenţa celor trei poeţi pe care i-a tradus în ultimii şase-şapte ani: Seamus Heaney, Charles Bukowski şi e.e. cummings.

Las intervenţiile total extraliterare, pentru că nu mă pricep să le decodific. În privinţa celei de-a doua afirmaţii, a spune că un poet de 35 de ani, aflat la 11 ani de la debut, e influenţat de Heaney, Bukowski şi e.e. cummings e, îmi cer scuze, o gogomănie. E definiţia originalităţii, dată, însă, de domnul Jourdain. În primul rînd, Sociu este un poet aflat la deplină maturitate, un scriitor care ştie să acumuleze poezia citită, dar fără a cădea în capcana pastişei. În al doilea rînd, cei trei sînt atît de diferiţi, încît influenţa lor coroborată ar rezulta într-o poezie hidoasă, indescifrabilă. Lucru care nu se întîmplă în *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*.

Dacă, însă, vrem să discutăm prezenţa unor modele, fără a cădea în patima descifrării de influenţe şi de alţi asemenea monştri care ne uşurează munca, putem observa acea luxurianţă formală din unele poeme ale lui Heaney, o amplitudine a versului care-i dă un aspect mai curînd epic. Dacă vrem să-l găsim pe Bukowski, putem să identificăm aici directeţea adresării, cinismul bine plasat acolo unde altul ar cădea în patetism, onestitatea dezvăluirii. Vrem e.e. cummings? Păi, hai să căutăm (şi vom găsi) satiră, o analiză satirică a relaţiilor interumane şi o antipoetică a naturii reprezentate în poezie.

Dar, ca să revin la acea amplitudine despre care vorbeam – ea însăşi este, formal, motorul poemului. Versurile foarte lungi au metrul epic al unei povestiri mitice. Bineînţeles că e vorba despre povestiri ale pseudointeriorităţii, despre care sîntem avertizaţi chiar de incipitul volumului: „E interesant cum ne începem poveştile cu o descriere a vremii/ ca şi cum am fi înţeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vîntul sau nu.// Sînt şi poveşti care se petrec în afara vremii,/ dar e greu să le spui pentru că din păcate/ aceleaşi poveşti se întîmplă şi în afara memoriei". E aici o situare a poeziei într-o imposibilitate – cea a purismului, a poveştii ieşite din cel mai adînc strat al intimităţii, pentru că sîntem fiinţe permeabile, influenţate de meteori, de ploi, de căldura soarelui, sîntem bureţi care absorb şi se modifică încontinuu. Memoria este şi ea la cheremul vremii, e poate argumentul suprem împotriva pretenţiei noastre de a fi fiinţe superioare, pentru că, la o primă privire, ce este mai pur decît amintirea?

Volumul acesta e format din arte poetice extrem de bine articulate, puse pe şabloane fixe, unde forma este impusă de o creatură metafizică, iar conţinutul se naşte pe măsură ce versul se desfăşoară. Nu cunosc, în clipa de faţă, un poet român contemporan care să dea atîta atenţie simbiozei formă-conţinut (nu intru în discutarea versificatorilor, unde relaţia respectivă ţine exclusiv de eufonie). Ce mi se pare însă fascinant la acest volum este o negare violentă a interiorităţii ca program poetic. Este, dacă vreţi, o negare a talentului, a rolului poetului ca născocitor, ca cititor al iluziei şi, mai ales, ca şaman. Descoperirea asta naşte o furie, o violenţă rece, ca un îngheţ sosit în plină vară. Iată, de exemplu, o radere a imaginaţiei, a poeticităţii, dacă vreţi: „Ultima oară, lîngă debarcader, ne-am făcut teste/ pe imaginea întunecată a pădurii şi imaginea pădurii în lac./ Eu am văzut un iepure, pescuia cu urechile/ Gabi a văzut una dintre creaturile alea pufoase de doliu/ pe care le cumperi să uite pe cineva drag în locul tău./ Anto a văzut cenuşa pădurii./ Se făcuse friguţ, ciorile mai bătrîne, cele ce-au zburat peste părinţii noştri/ cînd se duceau la şcoală şi peste noi cînd ne întorceam/ se retrăgeau spre Rahova./ Abia dimineaţă a devenit evident că pădurea şi umbra copacilor în lac/ au mereu aceleaşi forme, stupide şi fixe/ că nebunia e în pădure şi-n lac sau în decorator, nu în noi./ Ciorile ne-au privit cu ochii înţelegători ai tinereţii/ şi nu neau ajutat să ne înţelegem mînia". E aici animism? O afirmare ironică sau o negare mimată? Înclin spre o infuzie de spirit în inanimat, ba chiar (surprinzător?) spre o tendinţă de spiritualizare a actului poetic (nu în genul Ianuş, să fie clar!). Poezia lui Sociu a migrat spre periferie, una a tangibilului – dinspre interioritatea aceea pregnantă, a pavorului nocturn, înspre o zonă în care se petrece transferul. E ca şi cum organismul ar percepe mişcările tuturor straniilor purtători de sens şi spirit dintr-un univers ca un tunel. Toate poemele sînt deschise de un cadru meteorologic, asumat din start ca rampă de lansare a acestui nou stil poetic, pentru ca apoi mintea care stă în spatele acestui şuvoi de litere să perceapă cele mai mici mişcări din cadrul pe care-l construieşte: „era ultima ploaie din acea toamnă şi ploaia se oprise la jumătatea ferestrei/ ca şi cum n-ar fi ştiut dacă să cadă sau nu, mi-a spus femeia/ şi novacul încă viu, îngropat în gheaţă ca o inimă de porc pentru transplant// îşi mişca buzele într-un continuum dumnezeiesc/ un flux cum n-a avut vreodată viaţa mea./ E vară, stau pe coapsele tale şi ne uităm la Persona lui Bergman./ Am adormit cu degetele tale în mine frămîntîndumi maţele calde./ Cînd mă trezesc, frunzele copacului de după fereastra deschisă sînt de apă/ argintie, suspendată". Tunelul acela în care Sociu îşi suspendă creaturile este un spaţiu încremenit, al memoriei, din care supravieţuiesc mici imagini, stări, totul în frame-ul unei averse de ploaie sau al unei călduri toride. Cît despre imaginea novacului încă viu, îngropat în gheaţă ca o inimă de porc pentru transplant, nu trebuie să mai spun eu nimic. Cine are ochi vede. E aici un amestec excelent construit de onirism, nostalgie (despre care ştim că e sclava materiei plîngînd), demonstraţie şi imagine pregnantă, destul cît să ajungă pentru cinci volume stufoase de poezie – asta le-o spun celor care s-au plîns că e cam micuţă cartea (Ce glumă bună! Ce amatorism suav!). Oamenii, spectrele lor care apar în poezia lui Sociu sînt mecanisme demontabile, posedabile, ridicole, poate doar în vis – iar visul are întotdeauna coerenţa şi consistenţa epică, perfecte din punct de vedere formal, ale unei poveşti – capătă ceva din omogenitatea falsă pe care le-o percepea tinereţea. Odată cu dispariţia conturului, a umanităţii care-i făcea să pară aproape eroi mitici, au devenit carcase, emoţiile lor sînt iluzii, sînt pale de vînt iscate de meteori în căderea lor spre un lac murdar, în care se oglindeşte pădurea unei nopţi de vară. Vaietele, urletele, gemetele lor, urzite pe şiragul amintirii, alcătuiesc „o mică melodie chinezească". ■

Volumul acesta e format din arte poetice extrem de bine articulate, puse pe şabloane fixe, unde forma este impusă de o creatură metafizică, iar conţinutul se naşte pe măsură ce versul se desfăşoară.

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Asasinii

Camil PETRESCU

Cînd azi dimineaţă, cu indiferenţă cotidiană, mi-am aruncat ochii pe pagina ziarelor, titlul imens şi subtitlurile: „Descoperirea asasinilor lui Eusebiu Popovici. Ei sînt trei elevi din clasa VI a liceului Lazăr", m-a năucit ca o catastrofă mută.

N-am mai continuat lectura, nu mai aveam nici o curiozitate, mă copleşea o impresie de epuizare, de iremediabil... gîndul devenise independent, jucăuş şi stupid, în jurul acelui motiv, ca un refren: Liceul Lazăr. Şi, materială, mă obseda clădirea liceului care-mi adăpostise patru ani de carte ai adolescenţei: curtea şi culoarele cu reproduceri artistice, sălile de clasă luminoase, băncile cu pupitre late, verzui...

Acolo se plănuise asasinatul al cărui mister macerase imaginaţiile, acolo a fost suportată luni de zile taina ca un cancer al conştiinţei. Întocmai băncile clasei a VI-a, pe care, în întîia mea oră de dascăl, întors din război, chiar la liceul copilăriei mele, în întîia oră de dascăl din viaţa mea, le-am găsit urcate, unele peste altele, pînă la tavan (căci clasa VI voia să „manifesteze", dar îşi găsise şi omul...).

Nu mai vream, nu mai puteam să citesc mai departe... Abia rezistam să nu reconstitui crima cu elementele amintirii mele, dizolvante. Şi mai era încă un gînd, încă un zîmbet de afirmare şi tristeţe.

Muntele acela de om Eusebiu Popovici, pe care-l priveam cu admiraţie pentru înfăţişarea lui calmă, surîzătoare, de atlet sigur de el, a fost ucis noaptea de un copil, o bestie fără îndoială, dar, în sfîrşit, o sfrijitură de om.

Şi acum adaosul simbolic – în crima asta, a tuturor simbolurilor – cei doi asasini principali sînt, unul fiu de magistrat, altul fiu de dascăl, supremele valori morale într-un stat, în care nemernicii plămădesc execuţii în masă din balcoane de hotel şi din strane de biserici, în noaptea Învierii.

Va curge desigur multă cerneală, în jurul acestei descoperiri, dar prima impresie e de refuz, de rezistenţă a sensibilităţii, de amînare cu cîteva clipe măcar a cunoaşterii faptelor înseşi. –

Gazeta, anul I, nr. 28, 18 aprilie 1934

Gala premiilor
Radio România
Cultural

Radio România Cultural

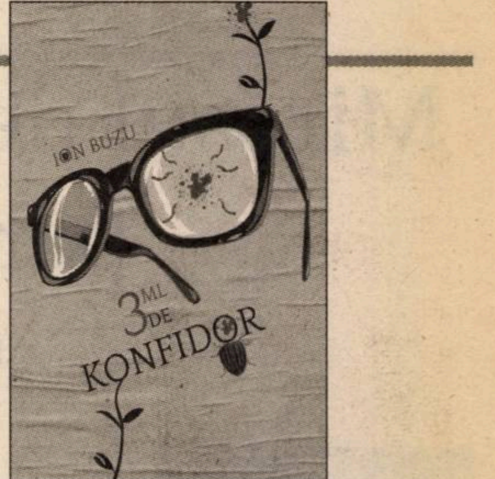
Ediţia a XIV-a
Teatrul Odeon
24 martie 2014
ora 19.00

În direct la Radio România Cultural
şi pe www. radioromaniacultural.ro

Prezintă: Medeea Marinescu şi Vlad Zamfirescu
Muzica: Big Band-ul Radio. Dirijor: Ionel Tudor. Solistă: Ana Cristina Leonte

Matrioşka

Daniel CRISTEA-ENACHE



Ion BUZU

3ml de Konfidor
Casa de pariuri literare,
Bucureşti, 2013, 64 p.

Una dintre erorile întîlnite chiar şi la criticii experimentaţi şi consacraţi este aceea de a considera că literatura „îngheaţă" în formula omologată de ei şi echivalată cu o *summa* artistică. Pe rînd, „şaizecismul", „optzecismul", „nouăzecismul" şi „milenarismul" poetic au fost considerate un punct nu numai de culminaţie (ceea ce era şi rămîne corect), ci şi unul terminus. Pe rînd, critici care şi-au legat numele de susţinerea uneia sau alteia dintre aceste generaţii le-au echivalat corpusul doctrinar cu ceva de nedepăşit; iar cînd depăşirea, totuşi, era vizibilă, cînd evoluţia poeziei într-o altă direcţie nu mai putea fi contestată, criticii respectivi au pus sub semnul întrebării toate segmentele de evoluţie şi înseşi specificităţile noi în raport cu un *model* fixat şi apărat ca atare.

Poezia însă continuă să existe, în forme şi în structuri diferite, şi după ce un critic rigid i-a trasat cercul de manifestare şi standardul de execuţie. Şi este foarte bine că între mobilitatea poeziei şi rigiditatea criticii a avut cîştig de cauză prima caracteristică; fiindcă un critic poate deveni mai flexibil şi mai tolerant cu noul, dar cu o artă încremenită, criogenizată într-un anumit stadiu nu se mai poate spera la un viitor literar.

Viitorul sună bine cu volume precum *3ml de Konfidor*, debutul lui Ion Buzu. Şi e extrem de încurajator pentru literatura română că o nouă poeticitate se conturează prin contribuţia unor scriitori născuţi şi formaţi în Basarabia, adică într-un spaţiu unde revista *Contrafort* a purtat lungi şi dure bătălii pentru modernizare, cu adepţii unor formule paşoptiste inconceptibile (altfel decît într-o ramă culturală) la o sută cincizeci de ani *după*. Ion Buzu, născut în 1990, este un produs al cenaclului girat de Dumitru Crudu (invocat, de altfel, într-o poezie), semn că *fracturiştii*, după ce şi-au propus să distrugă modelele şi convenţiile, au început, cum se întîmplă adesea, să le valorifice cu o sporită responsabilitate.

Tînărul debutant e la fel de talentat, dezinhibat, „mizerabilist" şi anarhist ca şi ei, reluînd (asta se va vedea) fie ciclul iconoclasmului urmat de idolatrie (pe modelul Marius Ianuş), fie pe cel al descompunerii poeziei pînă la punctul în care ea nu mai poate fi continuată (modelul Constantin Acosmei, vizibil în cîteva texte). Ion Buzu reuşeşte, încă din prima carte, să îşi delimiteze un spaţiu al lui, cu obsesii structurante, reluări de teme şi reveniri asupra unor situaţii-cheie. A depăşit etapa tatonărilor şi pare extrem de sigur în a-şi marca un teritoriu şi în a plasa, pe suprafaţa lui bine controlată, marcaje proprii.

Probabil se va vorbi mai mult despre obsesia scatologică a lui Ion Buzu, despre insistenţa lui asupra *căcatului* (ne cerem scuze cititorilor mai sensibili), cu corolarul vomei şi în tensiunea suicidară manifestă în cîteva dintre cele mai bune texte ale cărţii. I se vor recomanda autorului sinonime şi perifraze, versuri plăcute şi aromate, rimate pentru a se înţelege că e vorba de poezie; şi care să ne înfrumuseţeze puţin, domnilor, viaţa noastră atît de apăsătoare... Din fericire, se poate prezuma că debutantul nostru nu va ţine cont de aceste amabile sfaturi şi frumoase recomandări şi va continua să scrie aşa: „Uitaţi-vă la individul ăla îmbrăcat într-o haină jerpelită şi cu pete mari de/ ulei pe ea./ Ăăăăă, mi se pare că seamănă cu el./ Da, aşa e. Încălţămintea îi este găurită, ba chiar îi văd degetul/ mare de la picior ieşind în afară./ Priviţi la mîinile lui, sînt negre şi zgîriate, acele mîini cîndva/ ţineau foi cu texte pe care le citea în coridoarele liceului, acum/ nu mai ţin în ele nimic./ Priviţi, scoate o foaie din buzunar, probabil e cu texte;/ rupe din ea o bucată, rupe ca să se şteargă la fund./ În ce hal a ajuns, să scoată o foaie cu texte şi să se şteargă la fund cu ea./ Da, cel care obişnuia să lipească aceste foi pe stîlpi./ El mereu privea cerul imaginîndu-şi fraze scrise pe el./ Acum el merge gîrbovit privind jos de parcă/ unicul lucru de care-i pasă este să găsească un loc/ unde să se întindă şi nimic mai mult./ Exact, nimic mai mult./ Îmi amintesc cum rezolva teste în timpul recreaţiilor./ Da, mi-a rezolvat şi mie unul, am rămas uimit./ Dar acum e un tip oarecare,/ a terminat liceul şi e un tip oarecare./ Îhî, atît de oarecare încît merită împins, să se rostogolească cît mai încolo".

Poemul se intitulează *Un tip oarecare* şi are o cruzime a observaţiei de regăsit în întreg volumul. Portretul unui *loser* decăzut din stadiul vechi de copil-minune este făcut, cu sadism, de o mînă care nu tremură – decît de mica plăcere a execuţiei. Acelaşi regim forte şi *rece* al descripţiei este aplicat inclusiv în textele asumat biografice, în paginile în care autorul se investeşte şi se asumă ca personaj. Dependent de jocurile în *Playstation*, protagonistul începe să vadă lumea ca pe unul dintre ele, cu niveluri diferite mutate din virtual în real şi cu scenarii de „acţiune" în care bucuria sadică şi voluptatea masochistă interferează. Abundă imaginile şi proiecţiile violenţei, cu participarea conştientă şi, destul de frecvent, dorită a personajului. Visul de a fi bătut, după o vînătoare umană desfăşurată ca la carte, e nutrit de eroul lui Ion Buzu cu pasiune deziderativă, iar chinurile muncii fizice, din copilăria unui „obedient", sînt rememorate cu frisoane de voluptate.

Extensii simbolice se vădesc la tot pasul, într-un mod cam mecanic, totuşi, şi prea ostentativ. Musca ori păianjenul se luptă să iasă din borcanul închis etanş, ca şi „eroul" din lumea lui, peste care s-a pus capacul cerului... Protagonistul „aşa, mai debilaş", ca orice poet autentic, se gîndeşte şi la varianta de a fi găina moartă din sac ce trebuie eliminată pe ascuns din gospodărie – însă analogia simbolică, aici, merge mai greu. Recurentă este structura de tip *matrioşka*, cu echivalarea creaturii şi a Creatorului, în interiorul aceluiaşi scenariu apocaliptic. Copiii stropesc cartofii „invadaţi" de gîndacii de Colorado „cu 3ml de Konfidor dizolvat în 10L de apă" (iată şi titlul volumului), avînd în spate nişte „nenorocite", „crăpate" maşini de stropit, de pe care otrava curge şi pe cei ce o răspîndesc. Analog, marele otrăvitor, Dumnezeu, are (este obligatoriu să aibă, în sistemul etajat al poeziei lui Ion Buzu) o maşinărie crăpată – „să-i curgă şi lui otrava pe spate".

Şi mai bune, însă, decît aceste poezii cam demonstrative sînt cele în care tînărul autor iese din propria schemă simbolică. *Şoferul a ieşit la o bere* este un asemenea poem remarcabil, cu ceva din ingeniozitatea grea şi lividă a liricii lui Ioan Es. Pop: „stau în troleibuzul blocat în trafic şi înjur,/ am întîrziat cu mai mult de jumătate de oră la serviciu,/ şoferul are tricoul leoarcă de transpiraţie şi faţa la fel,/ clatină din cap mirîndu-se cît de departe/ poate ajunge căldura, putoarea şi demenţa,/ pasagerii se enervează şi-i strigă şoferului să se strecoare cumva prin/ maşinile alea,/ chiar nu găseşte o cale să scăpăm cu toţii de nebunie şi să-şi vadă/ fiecare de treburile lor?/ şi, brusc,/ şoferul opreşte motorul, deschide uşa din faţă/ şi coboară/ intrînd în cel mai apropiat bar;/ revine peste jumătate de oră şi găseşte troleibuzul gol,/ îşi aprinde o ţigară,/ ambuteiajul, putoarea şi demenţa încă/ sînt acolo,/ şoferului nu-i pasă".

Ion Buzu este un poet matur încă de la prima lui carte, iar debutul său dovedeşte că nu se mai poate vorbi despre o defazare a poeziei basarabene decît de pe poziţii critice ilustrînd ele însele defazarea şi inadecvarea.

■

AVALON

Un portret pentru Şincai

Ovidiu PECICAN

Dintre toate monografiile dedicate marilor corifei ai Şcolii Ardelene în ultima jumătate de secol, cea închinată lui Gh. Şincai de Mircea Tomuş rămîne cea mai bine scrisă. A lui Petru Maior, scrisă de Maria Protase, este mai tehnică şi mai abstractă. Cea despre Samuil Micu, apărută în anii '90 de sub pana lui Pompiliu Teodor, reface un traseu cărturăresc de excepţie, dar silueta omului apare mai vag conturată. În fine, contribuţiile menite să transforme autorul abstract Ioan Budai-Deleanu într-o prezenţă vie întîmpină, de la Lucia Protopopescu la Ion Urcan, vicisitudinile unei documentaţii rămase, prin forţa lucrurilor, din cauza precarităţii atestărilor, extrem de lacunară.

Carte de debut, scrisă pe cînd autorul avea trei decenii de viaţă, monografia *Gheorghe Şincai. Viaţa şi opera*, apărută în 1965 şi premiată, tot atunci, cu Premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei Române, a fost retipărită abia treizeci de ani mai tîrziu, în 1994; exact acum douăzeci de ani. Astăzi, cînd o nouă ediţie îşi face simţită absenţa de pe rafturile librăriilor, într-o manieră întristătoare, după jumătate de secol de la apariţie, farmecul dens al concentratei lucrări îşi păstrează pe deplin aromele.

Apariţia marca, şi ea, alături de alte cîteva semne, trecerea de la „noaptea dogmatică" a stalinismului la recuperarea valorilor naţionale şi a culturii româneşti. Prin însuşi subiectul ei – un cărturar eminent care şi-a pus talentul şi ştiinţa în slujba naţiunii proprii, şi nu a vreunui „internaţionalism proletar", educat în colegii reformate şi catolice, format în şcoli de teologie într-o atmosferă saturată din punct de vedere ecleziastic, aparţinînd el însuşi unei biserici interzise şi prigonite – lucrarea vădea un curaj intelectual adevărat. Ea se întemeia şi pe o vastă scormonire a arhivelor şi a bibliografiei, acţiune împinsă pînă la detaliu, deasupra căreia talentul narativ al autorului ieşea triumfător, supunînd unei priviri sintetice informaţia aluvionară.

Efortul tînărului autor era acela de a da consistenţă figurii lui Şincai; una care să îmbine ştirile sigure, faima mitică, trăsăturile portretului pictural păstrat pînă astăzi, printr-un mare noroc istoric, şi firea care răzbate din operă şi din faptele lui consemnate şi ştiute. Rezultatele sînt pe măsura încercării, căci Gheorghe Şincai cel înviat de scrisul lui Mircea Tomuş manifestă, încă din tinereţe, „[...] o atitudine mîndră, o limpezime în judecată, optimism în ce priveşte destinul poporului şi al culturii româneşti în acelaşi timp" (Editura Minerva, Bucureşti, 1994, p. 28). După studiile romane şi vieneze încununate de succes şi aducătoare de un precoce prestigiu, „ni-l putem... foarte uşor închipui descinzînd în Blaj învestit într-o aureolă de mîndrie personală. El putea să se laude de pe atunci, în faţa lumii, cu studiile, munca şi unele relaţii distinse" (p. 29). Bilanţul ce încununează finalul vieţii cărturarului prilejuieşte o judecată, nechivocă: „Este aceasta, credem, cea mai importantă trăsătură a personalităţii şincaiene: rezistenţa ei îndelungată şi activă, dar oarecum ascunsă, nespectaculoasă, neexteriorizată în gesturi, rezistenţă teribilă, care acumulează forţe, mereu şi mereu, şi care, la un moment dat, triumfătoare, răzbate deasupra adversităţilor" (p. 207).

Anii mai recenţi, ai deplinei maturităţi creatoare, i-au prilejuit creaţiei lui Mircea Tomuş dezvăluirea unui surprinzător talent de romancier. Cele patru volume de pînă acum din romanul *Aripa demonului* demonstrează cu strălucire vocaţia de evocator, în convenţie ficţională, a unor realităţi trăite şi uneori preluate din tradiţia de familie şi chiar din istoria locurilor de baştină.

Astăzi pare mai uşor de spus că talentul prozatorului se vedea limpede încă din vremea cînd, la abia douăzeci şi cinci de ani, publica prima lui monografie, cea dedicată lui Gheorghe Şincai. Numai că acolo, în acel roman nonficţional dedicat marelui istoric iluminist, se mai lăsa observat un dar: acela al portretizării în efigie şi al înălţării, cu măiestrie, de statui pe seama eroismului intelectual.

Cu întregul lui talent plural, de critic literar şi de redactor de revistă, de dascăl universitar şi de romancier, de monograf şi de biograf, Mircea Tomuş are şansa unei dezvăluiri fără grabă a darurilor prin care înzestrează cultura română actuală, în genul serios, de constructor, caracteristic stirpei tenace a transilvănenilor.

Dar în activitatea lui laborioasă, de decenii, monografia istorică despre Gheorghe Şincai rămîne neîntrecută. Ea a fost scrisă într-un moment cînd David Prodan se pregătea să îşi reediteze, amplu reelaborată, lucrarea din 1948, *Supplex Libellus Valachorum* (ed. a II-a: 1967), şi cînd Ion Lungu era încă departe de a-şi fi conceput monografia *Şcoala Ardeleană. Mişcare ideologică naţională iluministă* (care urma să apară abia în 1978).

De personalitatea şi de opera lui Şincai s-au ocupat, după Mircea Tomuş, şi alţi autori, precum Serafim Duicu (1983) şi Ioan Chindriş, într-o serie de studii mai recente. Dar monografia cea mai ilustrativă pentru ceea ce a reprezentat în istoria românească şi central-europeană Gheorghe Şincai rămîne cea semnată de tînărul Mircea Tomuş, ajuns astăzi la a optzecea aniversare.

Un lunetist cel puţin atipic

Cristina ISPAS

Marin Mălaicu-Hondrari
LUNETISTUL
proză

Marin MĂLAICU-HONDRARI

Lunetistul
Editura Polirom, 2013, 248 p.

Dacă despre *Apropierea*, romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari din 2010, se poate spune, cu unele rezerve, inevitabile pînă la urmă, că este unul dintre cele mai bune romane apărute la noi în ultimii ani, despre cel publicat anul trecut, *Lunetistul*, în ciuda succesului clar repurtat, în egală măsură de piaţă şi de critică, aş spune că este nu neapărat complet ratat, dar salvat cu greu de la ratare, în ultimul moment, printr-un artificiu.

De altfel, succesul consistent pe care l-a repurtat romanul mi se pare că se datorează în parte şi contextului – unei anumite impresii, care a părut generală la sfîrşitul anului trecut, că 2013 a fost, trăgînd linie, un an slab pentru proză –, dar mai ales faptului că la noi criticii şi-au păstrat încă la cote înalte fascinaţia pentru metatextualitate, livresc şi artificii postmoderne. Sau şi-au regăsit-o, sătui de aşa-numita (auto)ficţiune, care de prea multe ori a eşuat fie într-un gen de confesiune ostentativă, brutală (şi ipocrită), fie într-o înşiruire, fără cap şi coadă, de amintiri. Pe de altă parte, revenirea în forţă la ghiduşiile postmoderne se înscrie într-un trend mai larg în care intră şi poezia. Şi acolo s-a recuperat tot ce se mai putea recupera de la optzecişti (promotorii postmodernismului la noi), închizîndu-se, practic, astfel bucla generaţionistă, (care începe întotdeauna cu manifestarea unui accentuat spirit de frondă şi cu o departajare, pentru a se încheia în sinteză şi recuperare). Chiar dacă la Marin Mălaicu-Hondrari preferinţa pentru livresc, metaroman şi joculeţe cu schimbări de perspectivă narativă n-a venit în clivajul generaţiei '80 autohtone, ci în cel al literaturii sud-americane.

■■■ Un policier deturnat în roman psihologic

Povestea din *Lunetistul* se înnoadă din relatările (perspective ar fi prea mult spus, pentru că, deşi cele trei poveşti se completează într-adevăr reciproc, nu s-ar putea spune că se şi potenţează una pe alta sau că se creează din confruntarea lor cine ştie ce tensiune în plus) celor trei protagonişti, care formează un fel de triunghi amoros. Constantin, „lunetistul", şi Cristina s-au cunoscut în adolescenţă, în Sîngeorz-Băi, pe vremea cînd amîndoi făceau parte, pasionaţi fiind de literatură, din „Clubul Trimbulinzilor", şi s-au îndrăgostit, pentru un timp împărţind o amărîtă de garsonieră, abia reuşind să plătească chiria (din vînzarea de casete audio piratate, fiind vorba de anii '90). Carlos intră în scenă ca un copil chillian „adoptat financiar" de Cristina (după ce aceasta se va fi căsătorit cu fiul unui mafiot spaniol, Jim, descins aproape miraculos, imediat după 1989, la Sîngeorz împreună cu familia, pentru a ocupa o pitorească „vilă cu maimuţe"). Întîlnirea dintre Carlos şi „lunetist" se produce cu totul accidental şi funcţionează ca un declic pentru cel de-al doilea, care se trezeşte luat cu asalt de vechi amintiri, în centrul cărora se află, bineînţeles, Cristina. Peste ani, cei doi, Constantin şi Carlos, se vor întîlni din nou. De data aceasta, „lunetistul" este contractat de o persoană misterioasă să-l elimine pe Carlos, pe care, în schimb îl avertizează în legătură cu pericolul ce-l paşte. Pînă la această dată, Carlos va fi devenit deja un scriitor faimos şi va fi avut o relaţie amoroasă cu Cristina.

Constantin este naratorul principal, confesiunea Cristinei din jurnalul ei, intitulat „Caietul Constantin", fiind intercalată în relatarea lui, în timp ce Carlos Murillo Ponti (autorul unui roman avîndu-i ca protagonişti pe cei doi de mai sus) îşi expune punctul de vedere abia în capitolul final, adică în „Interviul realizat de Sigrid Bernhard cu Carlos Murillo Ponti şi apărut în revista *Cronopios sin fama*".

Romanul porneşte ca un policier, pentru a fi repede deturnat într-un fel de roman psihologic, însă cu personaje pe care scriitorul din carte, un alter ego al autorului, le etichetează ca fiind „inconsistente". Acţiunea nu e cine ştie ce acţiune, iar fundal social aproape că nu avem. Pentru că teoria referitoare la „inconsistenţa" personajelor (şi nici chiar opţiunea pentru construcţiile – sau deconstrucţiile – postmoderne nu ne lămureşte totuşi de ce România anilor '80 şi de la începutul anilor '90 este atît de ştearsă sau de complet de lipsită de „dramatism", ca să vorbesc în termenii lui Carlos Murillo Ponti, sau de ce tensiunea e aproape de gradul zero, atunci cînd nu lipseşte cu totul, în scene precum cele în care „lunetistul", însoţit de iubita lui, Carmen Mercedes, încearcă să îngrijească o mamă cu minţile rătăcite sau în scena reîntîlnirii acestuia cu Cristina, în camera ei, sau în scenele erotice.

■■■ Inconsistenţa personajelor

Practic, numai una sau două scene realiste, printre care episodul cu înmormîntarea tatălui, sînt cu adevărat reuşite în carte, deşi altfel Marin Mălaicu-Hondrari se pricepe foarte bine să pună în pagină astfel de scene (vezi partea a doua din *Cartea tuturor intenţiilor* şi cea mai mare parte din *Apropierea*). Revenind însă la personaje şi la „inconsistenţa" lor, care se vrea a fi una intenţionată, mi se pare prea facil – lăsînd la o parte faptul că vorbim de o tehnică fumată – s-o faci numai din citate. Dincolo de aspectul exasperant că toate personajele din roman citesc şi sînt pasionate de literatură. Nu pentru că acest lucru este neverosimil sau în disonanţă cu scenariul, ci pentru că dezechilibrul care se creează aici este evident. Era destul, pentru un roman care porneşte de la un scenariu cu mafioţi şi criminali, să-i faci cititori împătimiţi pe Constantin, Cristina şi Carlos, dar atunci cînd şi Carmen Mercedes începe să vorbească în citate, deja e prea mult. Aş aminti aici fineţea cu care Mircea Nedelciu reuşea să imprime, este adevărat că unor bucăţi de proză scurtă, o dublă valenţă, deschizînd cel puţin două paliere de interpretare privind genul abordat, perfect valabile amîndouă. Aici însă, ce rezultă la final este pur şi simplu o scriere melancolică, cvasilirică, înţesată cu citate şi referinţe livreşti, presărată din loc în loc cu reflecţii despre scriitori, iubire, viaţă etc., adesea banale, într-un stil curat, pe alocuri uşor pretenţios, şi cam atît.

Cu alte cuvinte, se poate spune că întreg romanul se bazează pe structura lui (să o acceptăm ca fiind) neconvenţională, ceea ce nu e mult. La optzecişti, dincolo de orice trucuri care vizau structura, ne loveam de „felia de viaţă", de trenurile pline de navetişti sau de colţul viu de stradă, în timp ce personajele erau şi ele (prin limbajul pe care-l foloseau) în deplină concordanţă cu vremurile descrise şi coerente în natura lor intrinsecă. Iar atunci cînd nu era „felia de viaţă", era fantezia. Ca să nu mai vorbim de ironie, umor (din care aici avem numai unele vagi urme), verbiajul seducător, vervă. La fel cum, dacă privim dinspre literatura sud-americană, şi mai ales dinspre cu adevărat neconvenţionalul Roberto Bolaño, invocat în atîtea rînduri de MMH, ne lovim de un dramatism intens, impregnat în aproape fiecare frază, şi de nişte personaje care, indiferent cît de aberante şi atipice, rămîn întotdeauna perfect capabile de o impresie puternică. Ceea ce nu se poate spune despre „lunetistul" lui Marin Mălaicu-Hondrari. Tot un atipic şi el, dacă-l raportăm la ceea ce ştim, cel puţin la nivel clişeistic, despre lunetişti, despre care ni se spune că „în sinea sa, continua să rîdă de toate precauţiile luate de Gordon şi respectate de Pilar, cum era şi cazul informaţiei despre sediul său din Anglia, care bineînţeles că nu exista". Un „lunetist" relaxat deci, deşi pînă la urmă tot despre un criminal vorbim. E adevărat că surprins între misiuni. Dar iată care este motivaţia estetică pe care o aduce Carlos Murillo Ponti pentru inconsistenţa personajului: „Cînd am început să scriu *Fereastra cu maimuţe*, mai întîi m-am gîndit la orele de veghe încordată ale unui lunetist, dar apoi mi-am dat seama, scriind, că de fapt voiam să scriu despre el în afara misiunii sau între două misiuni. Romanul a dobîndit un caracter evaziv pe măsură ce evitam să vorbesc despre crimele sale. El e un militar şi ucide militari, dar o crimă e o crimă şi o crimă rămîne, numai că eu nu puteam să scriu despre aşa ceva, tot evitam, tot amînam, construcţia începea să se fisureze din simplul motiv că îl vedeam pe personaj incapabil de crimă şi mi-am dat seama că tocmai asta era marea victorie, că, pe urma mea, cititorul va rămîne şi el cu impresia unui personaj neverosimil. Apoi mi-am dat seama că personajul meu evită să fie sută la sută prezent, exista un val fin, de fiecare dată, între el şi realitatea fictivă din jurul său şi mi-a luat ceva timp pînă să înţeleg de ce". Vina este aşadar aruncată, printr-o răsturnare de situaţie (sau de autori) tipic postmodernă, în capul lui Murillo, ale cărui teorii evident că nu se suprapun cu totul peste cele ale scriitorului Marin Mălaicu-Hondrari. De altfel, MMH a avut grijă să ne atenţioneze asupra acestui lucru, atunci cînd îl pune pe Murillo, în interviul mai sus menţionat, să spună că romanul său se intitula *Fereastra cu maimuţe*. Deci nu *Lunetistul*. Şi totuşi, chiar dacă nu salvează cu adevărat romanul, se poate spune că artificiul de la final, prin care este introdus un autor cu tot cu teoriile lui narative, care ne explică, adică, ce şi cum, şi care este în acelaşi timp şi un martor cu tot cu percepţia lui greşită, ce să-i faci, tot îi serveşte lui MMH la ceva. Ne arată foarte clar că autorul *Lunetistului* este perfect conştient cam de toate defectele romanului său.

Cred că, în cele din urmă, *Lunetistul* va rămîne unul dintre romanele nu neapărat proaste, dar mediocre ale lui MMH, aşa cum au destule, pînă la urmă, inclusiv marii autori.

■

Sala Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Orchestra
Naţională
Radio
Vineri, 28 martie 2014, ora 19
Dirijor:
CRISTIAN MĂCELARU
Solistă:
IRINA IORDĂCHESCU - soprană
P. I. Ceaikovski: *Furtuna,* op. 18
R. Strauss: *Ultimele patru lieduri*
P. I. Ceaikovski: Simfonia a VI-a în si minor, op. 74 - *Patetica*
parteneri media
parteneri
Bilete.ro

Critica literară şi etica scrisului

Adina DINIŢOIU

Deţinătoare – multă vreme – a unei rubrici de cronică literară la *Dilema veche*, iar apoi a rubricii „Biograffiti" (cu teme legate de viaţă şi/sau literatură), autoare a eseului *Regăsirea intimităţii* (Cartea Românească, 2008 – Premiul pentru debut al revistei *Observator cultural*, Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor) şi a unui roman de excepţie, *Hotel Universal* (Polirom, 2012), Simona Sora – fost redactor la *Dilema veche* şi editor coordonator la *Dilemateca*, suplimentul literar al *Dilemei vechi* – este o voce critică de seamă în spaţiul cultural românesc contemporan. De curînd, ea a renunţat la presa culturală – aşa cum, în urmă cu ceva timp, renunţase la critica literară săptămînală – pentru a se îndrepta către... literatură. Aşadar, suita aceasta de renunţări pare a indica o nouă cale, aceea a literaturii propriu-zise, dacă nu şi dezamăgirile în raport cu un spaţiu literar aşa-zicînd „democratizat" sau manevrat în funcţie de interese, un spaţiu din ce în ce mai lax şi fără criterii profesionale, pradă „ofensivei *copy-paste* sau acelui nou curent de opinie după care toţi scriem la fel (de bine), important e doar în ce tabără (literară) sîntem" – cum scrie autoarea la finalul „Argumentului" în volumul *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, recent apărut la Editura Polirom, volum ce adună textele sale din *Dilema veche* (cele apărute la rubrica„Biograffiti", după toate aparenţele).

Volumul marchează, aşadar, trecerea la o nouă etapă de viaţă (literară) şi, în acelaşi timp, pecetluieşte un trecut (literar), adunîndu-i toate secvenţele literar-existenţiale între copertele unei cărţi. De altfel, textele – împărţite „ironico-didactic" (cum spune Simona Sora) în trei secţiuni, „Bio", „Biblio" şi „Biobiblio" – se citesc independent cu multă plăcere şi curiozitate, cursiv sau pe sărite, alegîndu-le după titlu (deseori intrigant), într-un puzzle de teme literare diverse (literatură română şi universală); sînt texte ce se succed rapid şi pasionant la lectură, în ritmul lor de două pagini şi jumătate sau trei pagini (impus de restricţiile de spaţiu ale unei rubrici săptămînale).

Rubrica „Biograffiti" – notează autoarea în „Argument" – ar fi trebuit să se numească iniţial „Cartea sau viaţa", însă raportul între cele două nu i se pare a fi, într-un final, unul de excludere: „De ce să le separi, cînd cartea face parte din viaţă, la fel cum viaţa, cu multe ale ei, e «materia primă» a cărţii?". Şi totuşi – şi aici mi se pare interesant –, Simona Sora trasează o zonă de demarcaţie între literatură şi viaţă, iar ea se numeşte, cu alte cuvinte, etica profesională. Autoarea este o intransigentă şi o promotoare a eticii în practica scrisului, a cronicii literare, care se retrage – elegant –, dezamăgită şi, în fond, dezarmată de jocurile de culise şi de jocurile de putere ale breslei: „Pe de altă parte, poate că, atunci cînd «judeci» literatura, lucrurile n-ar trebui să se amestece. Criteriile vieţii (chiar şi cele ale vieţii literare) ar trebui lăsate deoparte. Nu ar trebui să scriem despre prieteni şi cărţile lor, despre colegi şi rudele lor, despre cazuri sociale sau scriitori cu nevoi speciale. Ar trebui să scriem despre literatură şi, atunci cînd scriem, să ne situăm cu orice preţ înăuntrul ei". În această „lume bizară" – cum îi spune jurnalista – se situează aceste texte scrise săptămînal, o lume în care primează legile literaturii, situate peste cele ale oamenilor, o lume, poate, ideală, în care prietenii din *Seinfeld* se apucă de citit şi se poartă ireproşabil, iar sora lui Nabokov, bibliotecară, se duce să recupereze cărţile împrumutate nemţilor, în timpul resurecţiei din Praga împotriva naziştilor, din mai 1945.

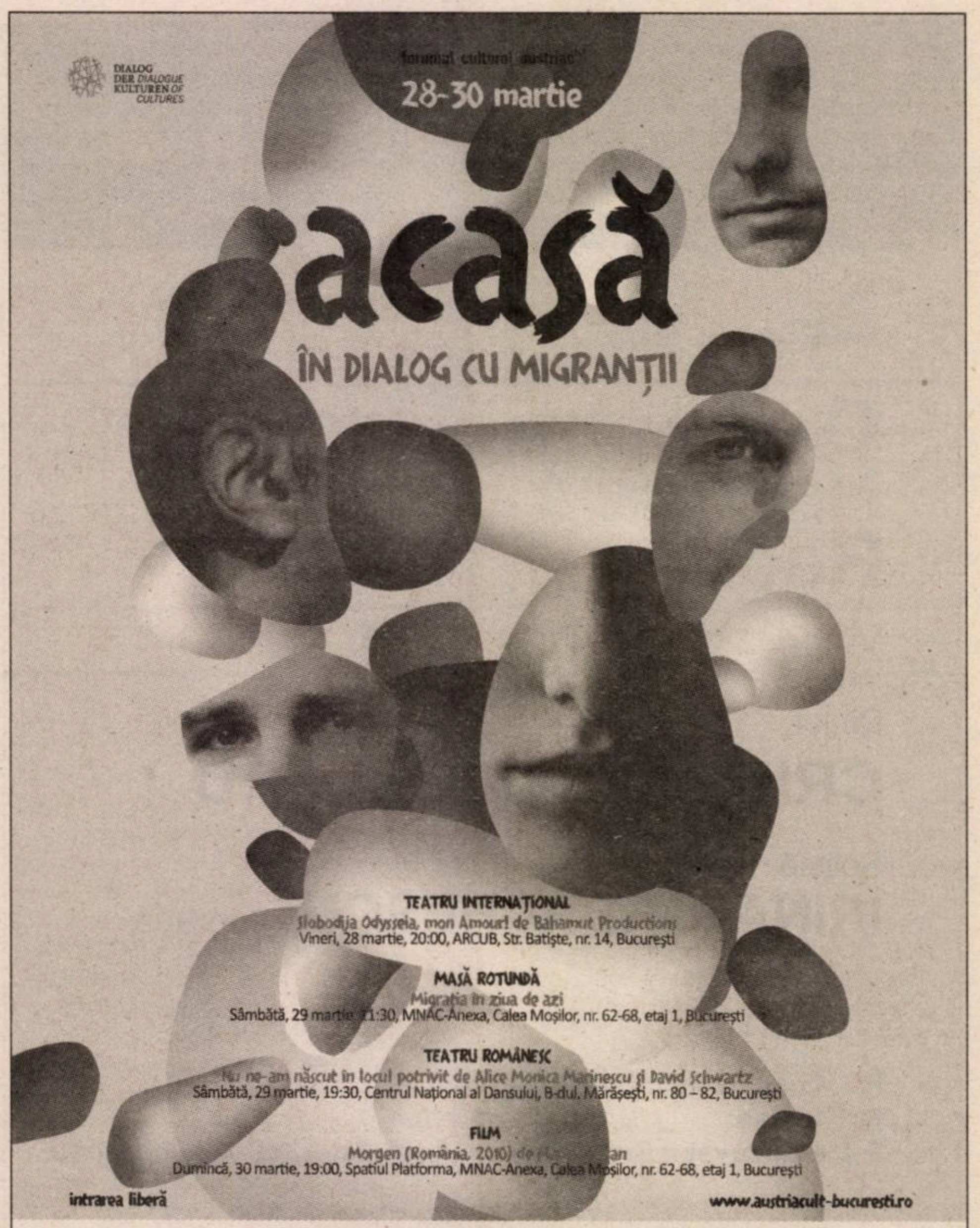
Simona Sora îl citează pe Alberto Manguel (cel de la care află povestea surorii lui Nabokov), autor al unei „minunate istorii a lecturii": „Bibliotecile solide, de lemn şi de hîrtie, la fel precum bibliotecile ecranelor tremurătoare şi fantomatice fac dovada rezistenţei credinţei noastre într-o ordine eternă şi universală, a cărei intuiţie şi vagă percepţie, uneori, o avem". Alberto Manguel dă aici glas unui soi de umanism transistoric greu de ocolit în speranţele noastre literare, chiar şi în cazul celor mai sceptici (mă număr printre ei), într-o epocă a istorismelor şi particularismelor. În orice caz, micul text introductiv („Argument. Seinfeld şi sora lui Nabokov") acordă un sens aparte colecţiei de texte jurnalistice strînse în volum: pe de o parte, retragerea elegantă într-o zonă a eticii profesionale, care e acea zonă din interiorul literaturii propriu-zise, iar pe de altă parte, afirmarea vocaţiei şi pasiunii pentru literatură.

Simona Sora scrie, aşadar, din interior, despre „utilitatea" literaturii, despre „utilizarea" ei, despre devalorizarea literaturii în societatea contemporană şi în speţă despre decăderea învăţămîntului filologic (dar şi a învăţămîntului în general) în România: „N-o să mă apuc acum – scrie ea – să mă mir retoric de devalorizarea literaturii (şi a învăţămîntului filologic) în spaţiul social, e un fapt pe care l-am simţit şi eu acut încă din timpul facultăţii şi apoi la întoarcerea în România. Nu şi în Elveţia, e drept, unde cele mai rare şi mai îndepărtate (temporal sau spaţial) limbi îşi aveau bibliotecile şi departamentele lor. [...] Nu trebuie să citeşti totuşi prea multe studii despre «moartea literaturii» (care, paradoxal, „nu împiedică literatura să se producă») ca să înţelegi că învăţămîntul filologic şi frecventarea *conştientă* (*s.a.*) a literaturii, în cunoştinţă de cauză, adică neinventînd apa caldă la fiecare 10 ani, au devenit activităţi de nişă. Şi asta ca şi cum n-am trăi în aceeaşi lume care, la începuturi cel puţin, a pus la bazele ei cuvîntul, acel cuvînt rostit într-o limbă sacră şi care, articulat aşa cum trebuie, te poate face să-ţi percepi rostul propriu. Ca şi cum rarii oameni charismatici pe care-i mai vedem, citim, ascultăm în zilele noastre n-ar veni direct din acea veche cultură umanistă. Ca şi cum lipsa de utilitate practică imediată ar fi un argument de aceeaşi greutate cu înţelegerea lumii în care trăim". Într-un al treilea text pe tema „utilitatea-utilizarea-inutilitatea literaturii", Simona Sora scrie răspicat şi fără menajamente, în maniera tranşantă şi onestă în care ne-a obişnuit: „Ce mă nemulţumeşte însă în ultima vreme e cu totul altceva: faptul că mă trezesc din ce în ce mai des încercînd să justific utilitatea-utilizarea literaturii, cînd ştiu prea bine, din experienţă, în ce fel simpla enunţare (supoziţie, interogaţie retorică) a chestiunii se răzbună. Am crezut, de cînd mă ştiu (am martorii mei) că literatura e complet inutilă «în lumea reală». Că orice utilitarism în zona asta (*y compris* scrisul la gazetă, pe bani), flatarea publicului cititor, adaptarea la aşteptările sale (infinite), «colaborarea» cu cititorul avizat îţi modifică scrisul, te dedublează un timp şi apoi te scufundă în altceva. Şi emoţia? – am fost întrebată. Şi empatia? Şi gratuitatea? Şi cultivarea valorilor spiritului? Ce se întîmplă cu toate aceste «utilizări» superioare? N-am fost eu cea care am redeschis acest capitol al utilităţii abisal-literare". Şi autoarea citează, la sugestia unor cititori dilematici, dintr-un text al criticului american Lee Siegel, publicat în *Wall Street Journal*: „Bruscul, uimitorul adevăr şi frumuseţea artei literare ne fac să simţim, în cea mai singuratică parte a fiinţei noastre, că nu sîntem singuri şi că există înţelesuri ce nu pot fi cumpărate, vîndute sau tranzacţionate şi care nu se degradează sau mor. Această experienţă, lipsită de valoare socială sau economică, se numeşte transcendenţă. Pe ea nu poţi s-o transcrii, n-o poţi rezuma, nu-i poţi atribui un rang academic. Literatura este prea sacră pentru a fi predată. Ea nu trebuie decît să fie citită". Simona Sora aderă – nici nu s-ar putea altfel, ca unul dintre (puţinii) scriitori şi critici literari pasionaţi de literatură şi trăitori în interiorul literaturii – la afirmaţiile lui Lee Siegel: „Cu ce rimează însă gratuitatea, inutilitatea, evanescenţa literaturii, aşa cum pare să o înţeleagă nu doar Lee Siegel [...]? Rimează cu o rară (însă universal răspîndită) calitate omenească, o competenţă cultivată care e în acelaşi timp vedere, meditaţie şi înţelegere. «Literatura nu îţi cere alte abilităţi în afară de aceea de a fi om», spune Lee Siegel. Problema e însă ce înţelegem fiecare prin asta şi ce ne hotărîm să facem apoi cu ce am înţeles". Discutînd despre cărţi şi despre literatură – legate, orice s-ar spune, de viaţă – , Simona Sora se situează, iată, fără încetare, pe teritoriul intransigent al eticii, nu numai profesionale, dar şi umane. Cred şi eu, ca Lee Siegel sau ca Simona Sora, că în profesiunea literară e nevoie, în primul rînd, de calitate umană, care conduce, implicit, şi la etica profesională. Într-o lume în care literatura şi cartea sînt concurate de televiziune şi Internet, iar mediul literar profesionist e concurat de mediul „democratic" on-line (unde nu mai e neapărat nevoie, pare-se, de profesionalism), ţinuta şi competenţa, profesionalismul *tout court* al unui literat contează cu atît mai mult – cred. Sper ca volumul acesta – citez (la întîmplare) cîteva nume de scriitori asupra cărora se opreşte autoarea (Nabokov, Sabato, Şalamov, Kundera, Herta Müller, Nedelciu, Marie n'Diaye etc.) – să nu însemne o retragere definitivă a Simonei Sora din cîmpul criticii literare, pentru că ar fi o mare pierdere, cu toate că romanul său *Hotel Universal* (2010) prezintă toate indiciile (şi) unei prozatoare de mare forţă. În orice caz, Simona Sora rămîne unul dintre criticii literari şi eseiştii de ţinută din critica românească actuală, cu o scriitură puternică şi de mare eleganţă profesională (etică şi stilistică). ■

SEINFELD
ŞI
SORA LUI NABOKOV
Simona
Sora
POLIROM

Simona SORA

Seinfeld şi sora lui Nabokov
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 296 p.


DIALOG DER DIALOGUE KULTUREN OF CULTURES
forumul cultural austriac
28-30 martie
acasă
ÎN DIALOG CU MIGRANŢII
TEATRU INTERNAŢIONAL
Slobodija Odysseia, mon Amour! de Bahamut Productions
Vineri, 28 martie, 20:00, ARCUB, Str. Batiştе, nr. 14, Bucureşti
MASĂ ROTUNDĂ
Migraţia în ziua de azi
Sâmbătă, 29 martie, 11:30, MNAC-Anexa, Calea Moşilor, nr. 62-68, etaj 1, Bucureşti
TEATRU ROMÂNESC
Nu ne-am născut în locul potrivit de Alice Monica Marinescu şi David Schwartz
Sâmbătă, 29 martie, 19:30, Centrul Naţional al Dansului, B-dul. Mărăşeşti, nr. 80 – 82, Bucureşti
FILM
Morgen (România, 2010)
Duminică, 30 martie, 19:00, Spatiul Platforma, MNAC-Anexa, Calea Moşilor, nr. 62-68, etaj 1, Bucureşti
intrarea liberă
www.austriacult-bucuresti.ro
Spaţiul Platforma
ERSTE Stiftung
KOŠICE2013
Loft City
OBSERVATOR CULTURAL
ACCENTE
SAPTESERI
zeppelin
TATAIA
metropotam.ro
Radio România Cultural
blitz TV
Deutsche Zeitung

Glissando-ballando biograffitesc

Doina IOANID

Cartea Simonei Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*, este mai mult decît o colecţie de articole „Biograffiti“ (după titlul rubricii ţinute în *Dilema veche*). Cele trei secţiuni: „Bio“, „Biblio“ , „Biobiblio“ vin dintr-o locuire specială a lecturii înţelese ca un drum circular între viaţă-carte-viaţă.

În „Bio“, micile eseuri se întind pe un evantai de preocupări situate la intersecţia dintre viaţă şi literatură. *Mobbing (comportamente coprofile la oameni şi păsări)* virează dinspre etologie spre psihologie, apoi spre reflectarea acestui comportament în literatură, cu Amélie Nothomb şi Ştefania Mihalache. *O deturnare în zori (vocea lui Bacovia)* reia cîteva episoade din viaţa lui Bacovia, cu o apropiere şi o tristeţe empatică despre „personajul bizar“, recuperat în mod fastuos-grotesc de regimul comunist.

În *Flasbackuri friburgheze*, nostalgia după orăşelul elveţian nu e legată atît de biblioteca imensă sau de savuroasele vişine trase în trei straturi de marţipan, ci de pensionul La Chassotte şi bucătăria lui Salvatore sau de Noël Ruffieux, „protectorul românilor, ruşilor, sîrbilor, grecilor“, ajunşi în acel loc. Prezenţa tonică a lui Noël Ruffieux, felul său de a depăşi greutăţile întîmpinate, ca şi filozofia/credinţa sa de viaţă de a nu vedea decît binele din oameni îi dau o aură de personaj legendar. Experienţa drumului cu funicularul (de fapt, „o cabină de lemn mirosind a brad şi a zoaie menajere“) aduce cu o traversare a Styxului, iar pixul primit în dar, la coborîrea din funicular, te proiectează într-o dimensiune plină de mister. Amintirile friburgheze capătă astfel o notă memorialistică şi în acelaşi timp iniţiatică, dar fără explicitare, fără apăsare, doar prin receptarea unei experienţe cu un ochi interior.

Eleva Dora dintr-a VII-a şi *6 minute de creativitate* se opresc asupra necesităţii lecturii şi a scrisului stimulativ în şcoală, plecînd de la experienţa concretă cu fiica sa, Dora, şi devin o pledoarie clară pentru scris şi citit, mai ales într-o perioadă în care reţelele de socializarea şi SMS-urile par mai seducătoare, tocmai pentru că speculează dorinţa de socializare a adolescenţilor, în timp ce sistemul de învăţămînt merge pe „grile“, şi nu pe creativitate, contribuind, la rîndul său, la pierderea pasiunii pentru literatură.

În *De partea cealaltă a vieţii*, povestea este una a unei multiple descoperiri. Pornind de la filmul documentar al Ancăi Hirte, *Păcătoasa Teodora*, autoarea ajunge la Mînăstirea Stavropoleos, unde le descoperă pe călugăriţe şi înţelege „mişcarea lor spre monahism“, acea mulţumire umilă, sintetizată în formula de încheiere: „cu nevrednicie“. Descoperă, totodată, paginile despre „dezvăluirea cosmică“ (Antonie Bloom, mitropolitul de Suroj), comentariile călugărului Emilioanos Simonopetritul şi autobiografia călugărului copt Matta el Meskin. Parcursul acestei povestiri capătă ceva din simplitatea vieţii monahale.

Tutuiala unilaterală este un mic eseu care trece firesc de la relatarea unui vis la o trimitere literară (*Era supărăcioşilor* de Toader Paleologu), ajunge la un comparatism sociolingvistic al tu-ului, cu păstrarea unei distanţe ironice faţă de tu-ul condescendent, chiar grosolan, la care a dus tutuiala abuzivă.

Alte cîteva eseuri din „Bio“ sînt dedicate tabieturilor de lectură. O şi văd pe Simona citind în fotoliu (acasă sau la bibliotecă), înconjurată de teancuri de cărţi. Aromele cărţilor, ale carneţelelor, atmosfera librăriilor construiesc un soi de limb pentru autoare. De altfel, episodul defazării scanerului din Librăria Gibert Jeune, pe cît de inedit şi surprinzător, pare cît se poate de plauzibil pentru cineva care şi-a dorit să devină „librărie“. Fascinaţia tactilă, vizuală, olfactivă, contactul concret şi direct cu obiectul îndrăgostirii trădează nu numai un *commerce* (în sensul clasic al cuvîntului) special cu cărţile, ci şi o pasiune constantă pentru un univers care-i deschide calea spre întîlniri şi experienţe memorabile, care depăşesc paginile cărţilor.

> Cele trei secţiuni: „Bio“, „Biblio“ , „Biobiblio“ vin dintr-o locuire specială a lecturii înţelese ca un drum circular între viaţă-carte-viaţă.

Scriind despre „utilitatea“ şi „utilizarea literaturii“, reflecţiile autoarei sînt triste, dar fără lamentări. Ideea de vocaţie devenită caducă, fenomenele paraliterare, receptarea aleatorie, la care se adaugă reproşurile făcute sistemului de învăţămînt umanist, care a uitat să mizeze pe creativitate, dau seamă nu numai de o situaţie, ci şi de fervoarea autoarei pentru literatură, despre credinţa intimă şi neclintită că literatura este importantă pentru viaţă nu numai ca instruire, ci şi ca descoperire a unui adevăr profund, revelator. În acest sens, citează eseul lui Lee Siegel despre clasicii literaturii: „Bruscul, uimitorul adevăr şi frumuseţea artei literare ne fac să simţim, în cea mai singuratică parte a fiinţei noastre, că nu sîntem singuri şi că există înţelesuri ce nu pot fi cumpărate, vîndute sau tranzacţionate şi care nu se degradează sau mor“.

Alte „bio“ sînt povestiri despre întîlniri importante literare şi de viaţă, ca în cazul lui Córtazar şi al lui Muchnik. Fotografia cu ochelari negri, imenşi, în care se reflectă editorul şi prietenul său, constituie unul dintre acele „portrete ataşante“, bine surprinse de Simona Sora.

Autoarea construieşte şi un mic decalog despre „cum să scrii bine“. Sumarele *Dilemei* editate de FCR ar fi putut constitui, în acest sens, „adevărate colocvii despre presa scrisă“, îşi aminteşte Simona Sora cu nostalgie. Azi, scrisul a devenit sinonim cu „a umple pagina de ziar“, adică o răsturnare radicală a valorilor în care crede autoarea.

Despre mame, mamoşi, mărturii surprinde un traiect al maternităţii, plecînd de la zisele bunicii: „O fi avut şi el o mamă“ sau „Vai de mama lui!“, trecînd printr-un exerciţiu de imaginaţie, dar şi prin „istorii trăite“ despre maternitate (surse literare sau sociologice). Simona Sora dovedeşte cum poate să prindă o zisă din aer, s-o însăileze firesc, cu lecturi şi experienţe personale, cu o intuiţie/ştiinţă a legării unei fraze de alta, venită dinspre stratificări şi sedimentări de viaţă şi literatură bine cumpănite.

Trusa nostalgică de prim ajutor e un inventar înduioşător al obiectelor „cu rol de paratrăsnet [...], de reînviere instantanee a trecutului pierdut“, după modelul sacoşei de rafie din *Ministerul durerii* de Dubravka Ugresić. În această trusă, Simona Sora pune colecţii de cărţi, o perucă roşcată, un stilou negru cu peniţă aurie, o sticlă de sifon, pagini samizdat, dactilograme despre „ascensiuni la cer“, pe care le numeşte „kitul de salvare pentru vremuri de secetă“.

În aceeaşi secţiune sînt şi povestiri-imersiuni într-o lume real-fictivă, în care apar fotografii ale scriitorilor, cafenelele prin care au trecut aceştia, oraşele de unde vin sau în care au ajuns. Un glisando armonios, în care detaliile constituie liantul între real şi ficţional.

În „Biblio“, cea de-a doua secţiune, mecanismul de glisare nu se schimbă fundamental, dar centrul de greutate cade pe o lectură care duce spre sine, ca în *Adevărul emoţional*. Simona Sora scrie despre jurnale, biografii, despre plonjarea în intimitatea cuiva, ca martor al unei vieţi consemnate sau ca „cititor visceral“, scrie despre „adevăruri pe viu“ şi formele pe care un autor le poate da, de la cele mai precaute la cele mai egotiste sau de *mauvaise foi*. Cele cîteva pagini despre autobiografie şi receptarea ei sînt un tratat succint, dar şi un soi de miniroman cu personaje diverse.

Alte eseuri se referă la critica literară, la semnificaţia ei , la „relaţia privilegiată a criticii cu cartea“, ca în *Lumi de cuvinte* de Sanda Cordoş, unde „cuvîntul devine carne“. Modele ca Lucian Raicu şi Sanda Cordoş vin să justifice critica literară, într-o perioadă în care mulţi nu-i mai văd utilitatea. Totuşi, critica grăbită, „panorama la cald, lipsită de subtilitate“, îi trezeşte neîncrederea, ca şi „absolutismele editoriale „de gust“. Reflecţiile despre meseria de critic dovedesc o matură atenţie acordată rolului criticului. Considerat ca un cititor avizat sau ca un judecător, în trecut, devenit bovaric sau propagandist, criticul pare să fie, actualmente, oarecum invizibil, dacă nu inutil. Simona Sora crede într-un pact de „reconciliere“ cu cititorul, în virtutea faptului că criticul „recreează, esenţializează şi împărtăşeşte cu acesta plăcerea înţelegerii“.

> Cartea Simonei Sora e făcută din mici bucăţi consistente care închid în ele, fiecare în parte, o reflecţie-poveste intimă, fără intimităţi, asupra literaturii. E făcută de un critic-scriitor pentru care cărţile sînt un univers prin care se plimbă, e făcută de un cititor pentru care gustul lecturii îşi păstrează savoarea.

Că este aşa o dovedeşte „drumul cărţii“, o temă importantă pentru Simona Sora, care ştie că fiecare carte trebuie urmată, nu luată ca pretext, nu subordonată unui concept. Autoarea ştie şi cum să plimbe prin literatură această temă: o apucă de la Stendhal, trece prin sindromul Paris, ajungînd la o minunată frază din *Rătăcitorii* de Olga Tocarczuk („cartea e îndreptăţită să indice drumul pe care ea singură şi l-a inventat“). Aş spune că e un soi de drum al Damascului, la care autoarea aderă, pentru că ea însăşi consideră fiecare carte cu drumul ei, ba chiar mai mult, merge cu ea, ca un tovarăş de drum, chiar convieţuieşte cu ea. Din demersul pe care-l face constant Simona Sora, aş deduce că e şi un drum care deschide alte drumuri, spre o altă carte, spre o altă experienţă, spre iluminări, transcendenţe. Drumul cărţii trece şi prin mistici, dar şi prin literatura rebelului Bolańo.

Deferenţa cu care se raportează la cărţi şi la autori vine din credinţa că literatura este o întîlnire care depăşeşte pagina de hîrtie, devenind un dialog între două fiinţe. Uneori, această întîlnire te poate ajuta chiar în situaţii de viaţă. În *O inimă veselă*, se află unul dintre cele mai frumoase şi mai discrete răspunsuri, poate, la întrebarea: „La ce bun să citeşti literatură?“. Din *Adolescentul* lui Dostoievski, autoarea desprinde o lecţie *ad usum delphini* sau o maximă larochefoucauldiană despre cum să recunoşti un om după rîs, despre cum să-i descoperi caracterul. Dacă un om a ajuns la armonie interioară, rîsul îi va fi spontan şi vesel, dacă rîde trivial, înseamnă că e un om trivial. Rîsul poate trăda vulgaritatea sau prostia. Să cunoşti un om după rîs reduce riscurile de a pica în plasa unor „contrafaceri maligne“. Şansa cea mai mare a unui om este de a rîde cu o inimă veselă. Este o şansă a unui parcurs interior spre un sine armonios.

În cea de-a treia secţiune, „Bio-biblio“, la fel de densă ca şi celelalte secţiuni, acest permanent glissando-ballando între literatură şi viaţă, cu reflecţii care duc spre zone diverse, imaginative, sociologice, empatice, continuă. În *Avatarul clovnului Zozo*, Simona Sora încearcă şi reuşeşte să înţeleagă tribulaţiile scriitorului din bîrlogul său, scandalurile legate de o antologie apărută fără ştirea sa, ficţionalizarea familiei, histrionismul dublat de misticism. Se preocupă cu empatie, chiar cu tandreţe, de biografia intelectuală a lui Leon Volovici sau de parcursul lui Henriette Yvonne Stahl.

Corectitudinea literară o revoltă pentru că duce spre forme „îngheţate“, care te împiedică să mai guşti literatura, susţinînd doar emoţionalul, eludînd imaginaţia. Fixaţia Nobelului îi dă ocazia de a-şi expune propria părere, pe care o întăreşte cu exemple celebre, Márquez, Córtazar; Vargas Llosa. Un alt exemplu de Nobel acordat o duce spre singurătatea Hertei Műller, spre intransigenţa care vine dintr-o necesitate interioară de a se raporta la trecutul-prezent.

În nodul din gît, cronica la cartea lui Petre Barbu, *Pînă la capătul liniei*, *biograffitiurile* îşi suspendă perindarea imaginativă prin faţa unei cronici literare cu reguli mai stricte, pentru că este un soi de intuire a „răscumpărării“ unei generaţii ce ţine de o lume revolută cumva, măcar considerată astfel, cea dinainte de '89, prelungită cu aceea a tranziţiei. Alunecă din nou, cu evocarea unei lecturi de Mircea Nedelciu, spre o trăire specială a întîlnirii cu scriitorii, care nu-i întunecă luciditatea, ci doar încearcă să surprindă ceva din inefabilul unei personalităţi.

Cartea Simonei Sora e făcută din mici bucăţi consistente care închid în ele, fiecare în parte, o reflecţie-poveste intimă, fără intimităţi, asupra literaturii. E făcută de un critic-scriitor pentru care cărţile sînt un univers prin care se plimbă, e făcută de un cititor pentru care gustul lecturii îşi păstrează savoarea. Poate părea ciudată acest melanj de reflecţie şi luciditate, cu candoarea şi încîntarea sau cu acel oţiu care te face să călătoreşti prin lumi ficţionale şi să te întorci la tine. E un glisando-ballando complicat, dar care pare natural, pentru că vine dintr-o convieţuire-vieţuire cu literatura.

■

Critica de sistem (II)

Paul CERNAT

Amendînd substanţial şi avenit conceptualizările lui David Damrosch cu privire la semnificaţia „literaturii mondiale" din *What Is World Literature?* (2003) şi *How to Read World Literature?* (2009), Andrei Terian încearcă să stabilească, pentru început, în ce ligă se plasează literatura română. Ar fi vorba, înţelegem, despre Lumea a Doua, conform clasificării lui Fredric Jameson din *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism* (1986) şi a istoricului francez Alferd Sauvy (*Trois mondes, une planète*, 1952). Sau, în alţi termeni, despre „semiperiferia" sistemului mondial modern, *apud* Wallerstein.

Dar dacă, pînă la urmă, literatura mondială nu este decît o modalitate de a perpetua, prin criterii vagi, *statu quo*-ul, anume validarea canonică a Centrului occidental, iar, pe de altă parte, literaturile postcoloniale tind să îşi asume ofensiv, dar cu maximum de profit, condiţia periferică şi exotică, literaturile Lumii a Doua riscă să cadă la mijloc, pe post de terţ exclus: „Nefiind nici îndeajuns de puternice pentru a accede în hipercanonul occidental, nici îndeajuns de excentrice pentru a putea susţine unul dintre numeroasele canoane postcoloniale, majoritatea literaturilor ţărilor din Lumea a Doua riscă să rămînă blocate în situaţia unui *no man's land* pe care puţini cercetători şi critici literari străini au curiozitatea să-l exploreze. Pe noua hartă a studiilor literare, disputată şi divizată între literatura mondială şi studiile postcoloniale, ţările din Lumea a Doua par să se profileze ca un teritoriu insuficient cartografiat, pe care majoritatea comparatiştilor au tendinţa să-l [...] claseze prin cunoscuta formulă *Hic sunt leones*". Întrebarea e cum pot fi scoase aceste literaturi şi, în particular, literatura română din condiţia ingrată a lui „nici-nici" spre a le plasa în aceea, mult mai avantajoasă, a lui „şi-şi". Mai ales că – Terian *dixit* – identitatea literaturilor în speţă se bazează în cel mai înalt grad „pe metisaj, pe fragmentarism, pe hibriditate".

■■■ Protocolonialismul: cîteva propuneri

Înainte de a sugera un eventual răspuns, sîntem însă obligaţi să asumăm cîteva evidenţe: nici supremaţia autonomismului estetic, nici autocentrarea naţională, nici reducerea literaturii române la criteriul limbii nu mai rentează azi. Un studiu-cheie al volumului, „Există un (post)colonialism central- şi est-european?", avansează cîteva provocări la care inclusiv literatura noastră va fi nevoită să răspundă, dacă va dori să supravieţuiască în reţeaua globală de putere şi influenţe, nu practicînd, suicidar, politica struţului. Examinînd raporturile dintre postcolonialism şi postcomunism în ţările Lumii a Doua, Terian are dreptate să observe că literaturile central-est-europene au fost supuse nu doar presiunii „coloniştilor sovietici", ci şi unor „colonizări" mai vechi, „cu surse şi finalităţi diferite". Cea austro-ungară este doar una dintre ele. Cea otomană – o alta. Şi că, în faţa acestor agresiuni sau presiuni, respectivele literaturi au reacţionat nu numai prin inventarea unor „comunităţi imaginate" (Benedict Anderson) de tip naţionalist, ci şi printr-o „strategie de colonizare voluntară". Anume, „prin apropierea de a altă mare cultură «colonială»", care să contracareze ameninţările imperiale şi să compenseze „complexul de inferioritate al propriei literaturi". Aşa se explică, de pildă, plasarea literaturii (şi a naţiunii) române la remorca literaturii (şi a culturii) franceze în secolul al XIX-lea, pentru a se emancipa, modernizator, de sub suzeranitatea otomană. Sau influenţa „catalitică" a culturii germane, care a stimulat, prin tradiţia posteminesciană, autohtonismul românesc. Şi, nu în ultimul rînd, recuperarea umanismului estetic occidental (în anii Războiului Rece), ca strategie de contracarare a totalitarismului, cu discursurile de putere aferente: realism socialist pînă în 1965, protocronism după 1977. E adevărat, pe de altă parte, că atît Imperiul Otoman, cît şi cel Habsburgic nu au fost percepute ca excesiv de coercitive, şi asta graţie autonomiei culturale pe care au îngăduit-o în secolul al XIX-lea. Ultimul a generat chiar, în rîndul elitelor bănăţene şi (sporadic) ardelene, sentimentul unei coapartenenţe şi nostalgii retrospective.

Dacă este relativ lesne de înţeles mefienţa criticii autohtone faţă de grila (post)colonială aplicată literaturii române precomuniste (a se vedea, mai nou, atitudinea lui Cătălin Ghiţă din *Orientul epocii romantice*), este, în schimb, mai greu de explicat de ce discutarea comunismului prin această grilă a fost abordată rarisim, după 1990, de literaţii noştri. Terian semnalează în acest sens doar două intervenţii ale lui Ion Bogdan Lefter şi Liviu Andreescu, dintr-un număr din 2001 al *Caietelor Echinox*. Distincţiile introduse între Rusia, ţările ex-sovietice şi cele satelite, dar şi în interiorul acestor ţări de-a lungul diferitelor faze ale perioadei comuniste, ca şi – anterior – în Rusia ţaristă, „orientalizată", la rîndu-i, de Occident, sînt bine-venite. La fel, distincţiile tipologice şi suprapunerile parţiale dintre literaturile minoritare, marginale, (post)coloniale şi mimetice. Mai ales în privinţa realismului socialist, Terian pune punctul pe i: acesta a fost impus cu aceeaşi vigoare în ţara-mamă şi în ţările-satelit, ca „unică literatură", prin urmare, nu a reprezentat o „tactică de a-l «civiliza» pe un Altul, ci doar un instrument de propagandă şi control al statelor comuniste asupra propriilor cetăţeni". Realismul socialist intră, altfel spus, într-o logică a totalitarismului, nu într-una a (post)colonialismului. În schimb, „în perioada 1964-1989, literaturile central- şi est-europene au oscilat între două tipuri de mimetism (sovietic şi est-european) – sau, mai bine zis, au apelat din plin la mimetismul occidental pentru a evita riscul colonialismului sovietic". Numai că, după cum se poate observa inclusiv din citatele oferite de Terian, sovietizarea a avut atît elemente coloniale, cît şi elemente tipic totalitare. Încă o hibriditate semiperiferică!

La rîndul ei, opţiunea pentru modernizarea occidentalistă a reprezentat un mimetism voluntar, un proces de aculturaţie, o – după Alexandr Kiossev – „autocolonizare" sau, în termenii lui Homi Bhabha, o formă de „mimicry" al culturilor metropolitane; culturile semiperiferice sînt, în fond, cele mai permeabile influenţelor, cele „centrale" fiind şi cele mai închise. Perceperea culturii române drept colonie a celei franceze era curentă după 1900 – nu doar în mediile tradiţionaliste, dar şi la Fundoianu –, fenomenul agravîndu-se în cazul generaţiei lui Eliade. E drept că utopia unei „critici postcoloniale globale", la care aspiră un David Chioni Moore, nu poate fi creditată şi că această critică nu e valabilă pentru *toate* formele de imperialism/dominaţie/dependenţă. Vădită este însă şi „orientalizarea" sistematică a Estului european ca „necivilizat, demodat, violent, despotic", *ergo* „inferioar" şi „barbar", de către un anumit mainstream occidental (fapt acuzat de teoreticiana sîrbă Nataša Kovačević, dar şi de criticii postcoloniali ai „balcanismului" precum Maria Todorova).

În plus, a descrie actualul statut al ţărilor Estului prin grila „postcomunismului" înseamnă „a da vina pe un sistem care e mort şi îngropat de peste două decenii", în timp ce a-l descrie drept „postcolonial" înseamnă „a trage un semnal de alarmă cu privire la persistenţa unui discurs imperial" mai amplu, infiltrat în mentalitatea zonei. Cred, de aceea, că, alături de termenul de „semiperiferie", cel de „semicolonialitate" (propus de Petre Pandrea în *Helvetizarea României*) ar putea contribui suplimentar, cu nuanţările de rigoare, la elaborarea unei perspective alternative asupra istoriei literaturii române. Şi care, în accepţia lui Terian din remarcabilul eseu-manifest final („Istoria literaturii române în epoca globalizării"), ar trebui să înceapă cu o „istorie a sistemului literar românesc".

ANDREI TERIAN
CRITICA DE EXPORT
Teorii, contexte, ideologii

Andrei TERIAN

Critica de export. Teorii, contexte, ideologii
Editura Muzeul Literaturii Române,
Bucureşti, 2013, 346 p.

■■■ Esteticul determinărilor sale multiple

În opinia mea, perspectiva (post)colonială ar recupera, în primul rînd, curentele ideologice antimoderniste (sămănătorism, poporanism, gîndirism, tendenţionism), evacuate azi de canonul estetic. Evacuarea în speţă afectează într-o măsură determinantă istoriile literare „canonice" din perioada postdecembristă (cele ale lui N. Manolescu, I. Negoiţescu sau M. Zamfir, cu precădere), al căror purism se explică, în primul rînd, prin repulsia „liberală" faţă de răposatul şi detestatul protocronism din anii naţional-comunismului ceauşist. Din cauza acestui sindrom defensiv şi traumatic, abia prefigurat în 1941 la G. Călinescu şi în bătăliile antitradiţionaliste ale lui E. Lovinescu, s-a ajuns la situaţia diagnosticată de Terian, care analizează neconcesiv starea istoriografiei noastre literare şi a dominantelor ei „refuzate la export". Menţionez, pe urmele lui, doar cîteva dintre aceste dominante: retardul teoretic flagrant, fixat la nivelul anilor '60-'70; lipsa de interes pentru contextele social-istorice, politice, economice ale literaturii române; impresionismul excesiv, manifestat prin slabul apetit pentru rigoarea metodologică şi pentru analiza de text, dar şi prin dezinteresul faţă de abordările cantitative, sociologice sau factologice; carenţa perspectivei comparatiste, manifestată prin predilecţia pentru analogii în detrimentul stabilirii influenţelor culturale directe; gustul excesiv pentru afirmarea „originalităţii" scriitorilor canonici sau a reinterpretărilor şi pentru statutul „demiurgic" al istoricului literar ca legislator estetic absolut (de unde mefienţa faţă de proiectele istoriografice colective); fixaţia bovarică faţă de culturile „centrale" şi, în contrapartidă, dezinteresul faţă de culturile vecine şi faţă de culturile minorităţilor etno-lingvistice din România, inclusiv faţă de marginalităţile de tot felul (de gen, culturale – *v*. Basarabia, exilul ş.a.) sau faţă de hibridizări (literatura migrantă, bilingvismul cultural)...

„În ultimele decenii – avertizează Terian – pare să se fi impus în istoriografia românească (dar şi în programele didactice) o schemă propusă iniţial de către Ion Bogdan Lefter şi extinsă apoi de către Nicolae Manolescu, menită a unifica în mod artificial evoluţia literaturii române moderne şi a o «sincroniza» astfel, nu mai puţin artificial, cu evoluţia literaturilor vest-euopene." E vorba de schema paşoptism-junimism-modernism-realism socialist-neomodernism-postmodernism. Sînt total de acord cu colegul meu cînd taxează „eliminarea forţată" a tradiţionalismului (inclusiv sămănătorist şi poporanist) prin „fagocitarea" de către modernism: penalizarea extraesteticului în studiile literare e, aş spune, un abuz canonic major, care merită discutat pe larg. La fel, cînd sancţionează eliminarea minorului Vlahuţă care, orişicît, a impus epigonismul eminescian la nivelul curent influent şi a reprezentat un „nod" important al criticii româneşti de la 1900.

La fel de îndreptăţit e criticul sibian să acuze vagul conceptual al „neomodernismului" (niciodată folosit în perioada comunistă şi ineficient în a descrie credibil specificul literaturii poststaliniste) sau să atragă atenţia că postmodernismul nu reprezintă, înainte de 1989, decît o prelungire a canonului estetic modernist, în vreme ce postmodernitatea globală indică un sfîrşit al „progresului" literaturii (înţeles drept „cavalcadă de *isme*") şi intrarea într-o nouă fază a sistemului literar. Pînă la publicarea studiului anunţat despre *Modernism, antimodernism şi neomodernism în literatura română. O perspectivă conceptuală*, rămîn totuşi rezervat cu privire la valabilitatea conceptului de „estetism socialist" preluat de la Mircea Martin şi aplicat literaturii dominante a anilor '60-'80. Conceptul capătă sens doar dacă ne uităm la proiectul major al lui Terian. El are în vedere, înainte de orice, modificarea radicală a regulii de joc, indicînd o schimbare de paradigmă: istoriografia literară românească nu ar mai trebui să fie centrată pe „esteticul autonom", ci pe determinările sale multiple, heteronome, pe specificul sistemului literar şi pe relaţiile care se stabilesc în interiorul său.

Ţin să subliniez, pentru cei mai mefienţi, că Terian nu are defel în vedere renunţarea la judecăţile de valoare sau preluarea mimetică, necritică a unor teorii sau concepte cu valabilitate internaţională. Noua periodizare pe care o propune are un caracter cvadripartit: o fază premodernă, în care conştiinţa de sine a literaturii este practic inexistentă; o etapă (1830-1948) în care afirmarea conştiinţei estetice se asociază cu cea a conştiinţei naţionale (eventual, printr-o omologie între originalitatea literară şi specificitatea etnică); perioada totalitarismului comunist, în care literarul e subordonat politicului; şi, în sfîrşit, readaptarea la „regulile unei pieţe libere". Personal, aş vedea lucrurile şi în acord cu cele enunţate în studiile lui Terian despre (post)colonialismul central-est-european; asta ar presupune, printre altele, reluarea proiectului abandonat al unei „istorii politice a literaturii române" şi elaborarea unei istorii complementare din unghiul sferelor politice, economice şi culturale de influenţă, de la cea otomană, postbizantină, la americanizare şi globalizarea actuală.

Repet: nu cunosc nici o altă carte de critică apărută la noi după 1990 care să avanseze atît de articulat şi de consistent intelectual un evantai atît de bogat de idei şi propuneri epistemice apte să reformuleze identitatea, istoria şi coordonatele literaturii române în context internaţional. ■

CENTENAR CORNELIU COPOSU

„Voința mea a fost mai puternică decît brutalitatea lor“

Vartan ARACHELIAN

Un sfert de veac, cît a petrecut într-o libertate condiționată, adică simțind permanent pericolul unei arestări iminente, Corneliu Coposu a dus, s-ar zice, viața unui român obișnuit. Destinul de *om obișnuit al României socialiste,* condamnat de o *dictatură de dezvoltare* să suporte măsurile de severă austeritate, era agravat însă și de cel de „fost“. Faptul de a fi executat aproape optsprezece ani de severă detenție nu era compensat prin nici un fel de măsuri reparatorii, cum se întîmpla cu victimele stalinismului în țara care fusese modelul represiunilor de la noi, ci era urmat de o libertate controlată, presupunînd o persecuție permanentă, menită să surpe ceea ce mai rămăsese vertical din demnitatea unui om trecut prin purgatoriul închisorilor. Atît de inumană era pușcăria comunistă, încît un înalt magistrat, trecut cu arme și bagaje în tabăra noilor stăpîni, mărturisea în intimitate, cînd opinia publică încă mai credea în iminența dezrobirii României prin intervenția Aliaților, că preferă să riște să plătească trădarea sa cu „zece ani de pușcărie la americani, decît (cu) zece zile de închisoare la comuniști!“.

Atît de dure au fost condițiile de detenție la care a fost supus Corneliu Coposu, încît, întrebîndu-l dacă în închisoare a știut de moartea lui Petru Groza, aveam să aflu o descriere a rigorilor carcerale pe care puțini dintre cei care le-au suportat se încumetă să le retrăiască mărturisindu-le: „…Curiozitatea este următoarea: la ora aceea eram într-un regim extrem de sever, într-o închisoare de exterminare la Rîmnicu Sărat. Nu-mi dădeam seama de nimic, pierdusem complet socoteala lunilor, nu știam dacă mă aflu în ianuarie sau februarie. Era foarte greu să detectez trecerea timpului, pentru că aveam celula în întuneric, cu obloane pe din afară. Celula era luminată de un bec de 15 wați; era un semiîntuneric de criptă, nu aveai nici o posibilitate de informare. Eram rupt complet de evenimentele care se întîmplau. Într-o zi oarecare au bătut clopotele, au sunat sirenele, am avut intuiția că a murit cineva. Nu puteam să-mi dau seama cine anume. Știam un singur lucru: că încă sînt comuniștii la putere. De această realitate ne dădeam seama după duritatea măsurilor luate contra noastră, pentru că regimul sever din închisoare era practic unul de exterminare. Ni se dădea o cantitate infimă și incompletă de alimente monocolore: arpacaș, care nu cred că depășea 4-500 de calorii pe zi. Lipsiți complet de măsuri de confort igienic, lipsiți și de condiții elementare de curățenie, de posibilitatea de a ne spăla. Nu e de mirare că am supraviețuit foarte puțini acestui regim prin care, probabil, stăpînirea comunistă a urmărit să ne omoare cu încetinitorul, fără să-și asume riscul de a ne împușca“.

Caracterul criminal, exterminator al pușcăriei comuniste s-a lăsat întrevăzut chiar înaintea detronării forțate a Regelui. Arestat odată cu întreaga conducere a partidului, partid pe care românii îl votaseră masiv – rezultatele fiind, însă, măsluite grosolan –, Corneliu Coposu avea să cunoască încă din primele zile brutalitatea temnicerilor săi. Împrejurările arestării și anchetării sale sînt, parcă, episoade ale unui thriller în care eroul suferă moral și fizic deopotrivă. A trăit o adevărată traumă aflînd cine divulgase întîlnirile lui cu un înalt reprezentant american în Comisia de Control a Aliaților. Erau două funcționare de cetățenie americană, agente KGB, angajate ale Ambasadei americane. Cum spioanele nu știau ce discutase românul cu șeful lor, Coposu a negat conținutul convorbirilor.

Nu puten
reu şi decât
în eună

Ceea ce a urmat face parte din același film terifiant: „Am fost din nou pus în cătușe, dus pe marginea lacului Snagov și amenințat cu pistolul în mînă că, dacă nu declar imediat tot ce am discutat cu Schuyler, voi fi împușcat și aruncat în lac. Din cauza tensiunii teribile – bineînțeles că aceste amenințări erau însoțite și de lovituri de cizmă și așa mai departe, eu fiind în poziție cocoșată, aruncat pe marginea lacului –, am izbucnit în hohote de rîs. Reacția mea i-a surprins, probabil și-au închipuit că am înnebunit. «Ce ai, bă?», s-au răstit la mine. Nu vă pot reproduce limbajul care se utiliza, în care numele sfinților și al părinților erau foarte des invocate alături de cele mai năstrușnice injurii și sudălmi, care nu erau obișnuite nici măcar la mahala. «De ce rîzi?» Atunci am avut un reflex de seninătate și le-am explicat: «Cum vă puteți închipui că am să cred că o să mă aruncați în lac cu cătușele Serviciului Special de Informații? Ori mă credeți idiot, ori nu vă dați seama ce reprezintă amenințarea voastră? Asasinatele se fac mai discret, și nu în maniera aceasta; de altfel, nu cred că o să mă asasinați înainte de proces». După ce mi-au trîntit cîteva cizme în cap și în burtă, m-au încărcat din nou în mașină și m-au transportat la Malmaison. Acolo s-au încercat împotriva mea toate metodele torționare pe care le-am menționat. Am avut o mare satisfacție cînd mi-am pus în gînd să refuz să mă pretez la manejul pe care îl impuneau. Cu toate loviturile de gîrbaci, de bici, am refuzat să mă mișc, pînă cînd bruta care conducea operațiile a obosit. E adevărat, am spatele marcat de urmele biciului; ele s-au vindecat după cîteva săptămîni, dar nu total. Și acum se mai păstrează urmele. (Am niște semne interesante de pe urma pușcăriei: urmele unor cătușe pe picioare – mi-au intrat în carne și rănile s-au vindecat după ani de zile, dar se păstrează sechelele. Am niște diagonale pe spate, urme mai adînci ale plesniturilor de bici.) M-au lăsat prăbușit jos, unde am adormit pe ciment, pînă a doua zi dimineața, cînd m-au ridicat gardienii de serviciu. Am această satisfacție, voința mea a fost mai puternică decît brutalitatea lor“. […]

În anii regimului comunist, aproximativ 280 de mii de membri ai acestui partid istoric, PNȚ, au fost închiși. Două treimi dintre ei, deci aproape 180 de mii, au murit fără să mai vadă eliberarea. Numele unora dintre ei figurează în *Cartea Morților*, pomelnicul genocidului comunist editat de Fundația Academia Civică. Dar cîți români, în afara mulțimii foștilor deținuți politici, care aveau să supraviețuiască torturilor, subnutriției, lipsurilor elementare de trai, n-aveau să poarte, în afara acestor proscriși, povara unor vini inimaginabile într-o societate normală, liberă? Și asta pentru că le-a fost sortit să se nască din părinți proscriși de regim! În comunismul leninist au existat *două națiuni.* Care dintre ele a fost beneficiara comunismului? De bună seamă, cea cu dosare beton, și nu „foștii“ sau urmașii acestora. Dar și unii, și alții s-au dezis de comunismul venit pe tancurile sovietice, la primul deranj în sistem. Cu o exagerare nepermisă într-o lume în care bunul-simț mai e un criteriu în comunicare, proprietarii dosarelor beton vor să convingă despre rolul determinant pe care l-au avut în lichidarea comunismului de stat. „Eu contest intenția de răsturnare a regimului Ceaușescu de către așa-zișii reformatori comuniști. Sînt absolut sigur că nimeni n-a avut cel mai mic curaj să facă cel mai mic demers care să poată fi considerat complotist sau conspirativ. […] Acești șase semnatari [ai *Scrisorii…* redactate de Silviu Brucan – *n.m.*] acționau în numele comunismului, nu pentru răsturnarea lui Ceaușescu. Era somat Ceaușescu să revină la linia ortodoxă de care se depărtase. […] Contest cu toată fermitatea că ar fi existat măcar o intenție de răzbunare a lui Ceaușescu. Erau toți niște lași. […] Așa cum pretind ei că au acționat, am acționat și noi. Ne-am întîlnit de atîtea ori, dar, spre deosebire de acești pretinși revoluționari, noi am fost arestați și anchetați de Securitatea comunistă, cu învinuiri concrete că am urmărit răsturnarea ordinii de stat. Ei nici măcar n-au fost arestați. Cine își poate închipui că Ceaușescu ar fi tolerat măcar existența unui început de complot?!“

În Grecia antică, după îndepărtarea tiraniei, democrația *in statu nascendi* s-a făcut prin adunarea tuturor celor care aveau ceva de spus în folosul Cetății. În Polonia, *masa rotundă* i-a pus pe liderii Sindicatului Solidaritatea față în față cu lideri comuniști. În Germania, Ungaria sau Cehoslovacia s-au găsit alte forme de consultare politică a celor care aveau ceva de spus în folosul Cetății. La noi, în crepusculul zilei de 22 decembrie, confruntarea necesară a fost refuzată de foştii stalinişti, marginalizați de Ceauşescu, ascunşi după Ion Iliescu, fiul unui kominternist.

În timp ce complotiştii *post factum* se întîlneau la Televiziune, unde era Corneliu Coposu? – mai întreabă unii dintre ei, făcînd pe naivii. „În 22 decembrie, din fața spectacolului oribil al unor tineri căzuți sub gloanțe, peste care veneau tancurile în viteză […] am plecat la Televiziune. Cînd am ajuns, deşi înăuntru se găseau prieteni de-ai noştri – unul dintre ei, astăzi secretar general al partidului nostru, i-a deschis uşa chiar domnului Iliescu –, accesul în studioul 4 nu mai era permis nimănui. Am trimis vorbă prin mai multe persoane cunoscute, beneficiare de legitimație de acces, că sînt acolo şi că vreau să ajung la Iliescu, care intrase pe post. N-am reuşit să pătrund înăuntru. I-am trimis un bilet domnului Iliescu, dar nu a binevoit să răspundă. Nu am insistat. Proclamația pe care am făcut-o noi noaptea nu am putut s-o citesc (la Televiziune – *n.m.*) decît trei zile mai tîrziu.“

Ipoteza pe care o avansează comentatorii politici în legătură cu lipsa unei opoziții cristalizate în vechiul regim e menită să justifice faptul că eşalonul secund al nomenclaturii a profitat de vidul de putere creat în decembrie 1989. De ce aveau aceste cadre comuniste vreun drept moral să acapareze puterea? Schițaseră vreun gest de contestare față de eternizarea lui Ceauşescu, la cîrma țării? La Timişoara şi apoi la Bucureşti se pusese vreun nomenclaturist în fruntea revoluționarilor? A dovedit cineva că e gata să-şi rişte poziția pentru a-l răsturna pe Ceauşescu? Poate că Iliescu, dacă ar fi fost nedislocat din CPEX? Nicidecum. În momentul în care s-a așezat în jilțul lui Ceaușescu, s-a crezut în situația providențială de a continua utopia comunistă fără „întinarea idealurile”.ei.

După un sfert de secol, chiar și fidelii domnului Iliescu pot observa consecințele grave ale faptului că nu a existat dialog instituționalizat imediat după fuga lui Ceaușescu; dacă în tranziția postcomunistă a fost urmat un drum greșit, asta s-a întîmplat din cauza absenței unui partener de dialog, imediat după înlăturarea lui Ceaușescu. Dar cu cine ar fi trebuit iliescienii, constituiți într-un comando la Televiziunea Română, să poarte dialogul? Cu echipa lui Verdeț de la CC, ni se spune în unele lucrări mai recente. Chiar și această variantă este respinsă de Ion Iliescu. În interviul-fluviu acordat lui Vladimir Tismăneanu în cartea *Marele șoc. Din finalul unui secol scurt* (Editura Enciclopedică, 2002), domnul Iliescu e întrebat dacă n-ar fi fost posibilă și la noi o *masă rotundă* ca aceea poloneză. Tributar pe viață școlii orwelliene de mistificare a trecutului, după ce folosește o seamă de tertipuri menite să zăpăcească cititorul, sfîrșește prin a spune că „nimeni nu putea să emită pretenții că reprezintă întreaga opinie publică...” și mai departe, după o serie de răstălmăciri ale unor fapte adiacente, menite să marginalizeze chestiunea, sfîrșește prin a afirma că ceea ce a realizat FSN-ul a fost mai mult decît „masa rotundă poloneză”: „Pe 1 februarie (*adică după ce FSN se așezase în jilțul puterii și devenise nu doar arbitru, dar și jucător în viitoarele alegeri, deci după ce acaparase toate mijloacele de influențare a opiniei publice – n.m.*), am avut o întîlnire cu reprezentanții celor 30 de partide, un fel de forum național, mai mult decît o masă rotundă [...], și astfel am pus bazele CPUN-ului ca structură provizorie de stat, un fel de Parlament...”.

Cine cunoaște istoria comunizării României nu poate să nu aibă senzația de *déjà vu*: apariția unei puzderii de partide, atît în 1945-1947, cît și patru decenii mai tîrziu, este un fenomen strîns legat de existența PCR, care a născut și a nășit aceste așa-zise partide. În locul mesei rotunde de tip polonez, invocate de către partenerul de „mărturisiri” al domnului Iliescu, care ar fi trebuit să-i pună față în față pe comuniști și pe supraviețuitorii partidelor martirizate în Gulag, domnul Iliescu și comilitonii săi au inventat o formulă menită să dilueze vocile celor îndreptățiți la recuperarea României de dinaintea ocupării militare și ideologice, voci bruiate de cacofonia puzderiei partidelor-satelit, partide care vor dispărea în neant, după ce-și vor fi jucat ignobilul lor rol. În plus, cum FSN-ul își asigurase partea leului, adică jumătate din locurile „forumului democrației originale”, o altă cacealma avea să fie promisiunea, repede uitată, că hotărîrile vor putea fi luate doar cu cel puțin o majoritate de două treimi. *Bref*, era îndreptățit Corneliu Coposu să afirme că, deși Revoluția fusese înfăptuită de tineri, „emanații” au operat în numele ei, fără să fi participat la ea!

Confiscînd astfel Revoluția, feseniștii se credeau îndreptățiți să aplice măsuri brutale, menite să reducă la tăcere orice fel de opoziție, inclusiv prin inventarea unor teroriști neidentificați nici pînă acum, „fantome” care au lăsat însă în urmă peste o mie de victime. Refuzul lui Iliescu & comp. de a-l primi pe Corneliu Coposu la Televiziune, imediat după fuga dictatorului, a fost brutal. Posibila *masă rotundă* ar fi trebuit să aducă în fața comuniștilor opoziția pe care, neîndoios, erau îndreptățiți istoric s-o reprezinte cei care fuseseră în închisori. Ca și Regele, ca fost șef al Statului român. Aceștia erau factorii meniți să refacă parcursul organic al României, blocat de invazia sovietică. În aceste condiții, „la vremuri noi, tot noi”. Asta a făcut imposibilă instituirea imediată a lustrației, care să desăvârșească Revoluția anticomunistă, să asigure timpul necesar dezmeticirii electoratului – după două generații de uitare colectivă –, în vederea alegerilor, pentru a fi stfel posibil un alt parcurs al României spre democrație și piață liberă. [...]

De unde vine nenorocirea, se zice, vine și norocul! Așa se face că, prin vigilența și supravegherea anchetatorilor, prin încălcarea grosolană a drepturilor omului, statut la care România aderase, iată că acum, după Revoluție, prin strădania unor harnici și probi cercetători, au fost puse în circuitul public, pe lîngă o serie de rapoarte privind activitatea ilegală/sedițioasă a lui Corneliu Coposu, și remarcabile contribuții de istorie în care el a fost martor sau actant.

Acum, după atîția ani de cînd Corneliu Coposu nu mai e printre noi, iată, în chestiune, ce spune un raport semnat de către șeful Securității din Alba, pe baza notelor furnizate de nu mai puțin de cinci informatori. Deși ne aflam în plin regim comunist ajuns în faza sa terminală de stalinism reinventat, Corneliu Coposu îndrăznise să participe la întrunirea anuală a foștilor absolvenți ai Liceului „Vasile cel Mare” din Blaj. Și în evocarea pe care o ținuse în fața foștilor colegi, „Spiritul Blajului” reamintea de Mica Romă din perspectiva generației sale greu încercate. Grație formației spirituale căpătate în Blajul istoric, el și congenerii săi au putut rezista vrăjmășiei vremurilor. De unde venea această forță modelatoare, se întreabă el, dacă nu de la Vlădica Inochentie Micu-Klein, de la pleiada de înalți prelați greco-catolici, care i-au urmat, și de la întreaga elită intelectuală de la școlile Blajului? 23 August 1944 și, mai ales, ocupația militară sovietică au însemnat „o lungă și nebuloasă căutare de identitate, caracterizată prin prigoane nejustificate și ostilitatea pe cît de violentă, pe atît de inutilă, (în care) unii și-au pierdut libertatea, bunurile agonisite și situațiile, alții religia și facultatea de a gîndi, și cu toții, iluzia de odinioară”.

Fragmente din prefața la volumul ***Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian****, în curs de apariție la Fundația Academia Civică. Domnul Vartan Arachelian a oferit redacției conferința lui Corneliu Coposu, de acum 31 de ani, care este publicată pentru prima oară în România. Îi mulțumim pentru acest document inedit, inclus în cartea* ***Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian****.*

■

Spiritul Blajului

Evocare făcută în 1983, în fața colegilor de la Liceul „Vasile cel Mare” din Blaj

Corneliu COPOSU

Iubiți colegi, ne-am adunat din nou, destul de puțini din cei care am mai rămas, ca să evocăm, cu duioșie și tandrețe, Blajul plin de amintiri și de nostalgie al începutului nostru de tinerețe.

Înainte cu cinci decenii și mai bine am luat, de aici, startul vieții și ne-am răspîndit impetuoși, prin furtuni de îndoieli și certitudini, antrenați de entuziasm juvenil și de încredere rotundă, să înfruntăm necunoscutul care ne despărțea de tainicele noastre idealuri. Atunci credeam că ne așteaptă seninul fără sfîrșit. Dar s-a întîmplat, cel puțin pentru unii dintre noi, ca viața atît de promițătoare să fie indezirabilă și ostilă și sigur că pentru toți a fost mult mai săracă în ceasuri bune decît în prilejuri de amărăciune și de încleștare cu necontenitele obstacole pe care le aruncă destinul în drumul tuturor.

Unii dintre noi, secerați înainte de vreme, s-au răspîndit prin cimitire, antrenînd durerea, regretele și amintirile pioase ale celor apropiați; cei mai vrednici s-au jertfit glorios pe cîmpurile de luptă pentru țară, sporind numărul mare de eroi, pe care o ursită vitregă l-a reclamat, fără încetare, de-a lungul istoriei, de la neamul nostru greu încercat. Cei care am mai rămas, cu existență notorie sau anonimă, avem îndatorirea de a-i evoca pe cei plecați înaintea noastră, colegi, profesori și ctitori de așezăminte și de cultură românească, înnodînd, în spiritul Blajului etern, solidaritatea care leagă, prin succesiune de generații, trecutul preamărit de viitorul pe care-l nădăjduim triumfător.

Spiritul Blajului, în care am fost educați, este zestrea noastră morală, care ne-a călăuzit pașii pe cărările vremelnic mărăcinoase, vădindu-și prezența la toate răspîntiile grele care ne-au întîmpinat. Noi am învățat aici carte și ne-am însușit un abecedar temeinic de cultură, dar am mai deprins, pentru școala vieții, tot aici, omenia, bunătatatea, generozitatea și tăria de caracter; am învățat dragostea de neam și ne-am rodat încrederea în semenii noștri, în noblețea simțului de dreptate și în viitorul bun al omenirii; am învățat să fim intransigenți în fața ispitelor rele și să păstrăm nezdruncinată nădejdea în biruința necondiționată a adevărului. Am petrecut aici anii care imprimă cea mai statornică influență pentru conformarea gîndirii și înnobilarea sentimentelor curate. Și chiar dacă virtuțile cu care și-a înzestrat Blajul învățăceii nu au fost, mai ales în vremurile tulburi, prețuite, ele sînt perene și transcend vremelnicia, atestîndu-se ca valori permanente ale omului adevărat.

Spiritul Blajului a trasat, în ultimul sfert de mileniu, o dîră permanentă de lumină, fără echivalent în istoria românească.

Spriritul Blajului ne-a fost de folos și ne-a ajutat să înfruntăm, fără a ne încovoia, avatarurile fizice și sufletești prin care am trecut și care nu au fost puține. Căci, arareori în cursul vremii, destinul a fost mai implacabil cu o generație decît s-a întîmplat să fie cu a noastră. Ne-a fost dat să trecem prin secetă pustiitoare, generatoare de foamete, prin două catastrofale cutremure de pămînt, prin două pustiitoare inundații, prin trei dramatice amputări ale teritoriului românesc, socotit inalienabil, printr-un război crîncen și nimicitor de patru ani, purtat pe rînd în două direcții opuse, pe jumătate din meridianele Europei; am trecut printr-o sîngeroasă rebeliune, cu amprente de război civil, printr-o revoluție care a prăbușit toate structurile ancestrale, printr-o ocupație străină prelungită, prin inflație, printr-o acută penurie de bunuri de strictă necesitate, printr-o lungă perioadă de aspră și neguroasă căutare de identitate, caracterizată prin prigoane nejustificate și ostilitate pe cît de violentă, pe atît de inutilă. Unii dintre noi și-au pierdut libertatea, bunurile agonisite și situațiile, alții – religia și facultatea de a gîndi și cu toții – iluziile de odinioară.

Am experimentat, cu alte cuvinte, încercările și izbeliștile pe care sfintele slujbe, ce le ascultam în Catedrală, căutau să le îndepărteze din viața credincioșilor și de ivirea cărora se suplica, prin zilnice rugăciuni, izbăvire: „Și ne ocrotește pre noi, Doamne, de secetă, de pojar, de potopul apelor, de grindină, de foc, de sabie, de năvala altor seminții asupra noastră și de războiul cel dintre noi!”. Poate că răutatea oamenilor și necredința lor să fi atras peste capetele noastre, precum odinioară ploaia de foc și de pucioasă peste Sodoma și Gomora, pedepsele grele cu care am fost certați; sau poate că neîndurata Pandora și-a deșertat cutia blestemată cu nenorociri peste Dacia ce-și zicea acum 19 veacuri „Felix”.

Dar relele au trecut peste noi precum vîltorile de stihii peste stîncă. Și dacă stînca, cel puțin pe alocurea, nu s-a clintit, tot spiritul Blajului este cu pricina. Or, piatra șlefuită în școlile Blajului s-a nimerit „în capul unghiului”. Sau poate că a consolidat-o ecoul cuvintelor mari, rostite de Bărnuțiu – blăjanul cu cea mai profundă înțelegere a dimensiunii spirituale și morale a poporului român – la 15 mai 1848, în Catedrala Blajului; „Am fost cu ungurii și nu ne-am ungurit, am fost cu nemții și nu ne-am nemțit, am fost cu rușii și nu ne-am rușit ...”.

Acest spirit al Blajului, care ne-a susținut și protejat, ca o centură de siguranță, prin grohotișul steiurilor sfărîmate, prin vîltoarea tuturor potrivniciilor, peste hăul prăpastiilor deschise sub noi, ocrotind poteca abruptă a nației noastre. Să fi fost împletit din lacrimile celor asupriți o mie de ani? Sau din povara gîndurilor pe care cărturarii martiri din vechime le-au înălțat în chiliile lor sumbre, tencuite cu dragoste de neam? Sau din privațiunile nenumărate, cu care a fost plătit prețul redeșteptării noastre naționale?

Să ne întoarcem, evlavioși, pentru o clipă, la sursa din care s-a desprins – la început modest și timid, dar tot mai tumultos cu trecerea anilor – spiritul Blajului; la Vlădica Inocenție Micu, care, acum două veacuri și jumătate, a pus temelie unei biete așezări românești, care a transgresat epocile întunecate și s-a situat cu superbie în rîndul autenticelor noastre valori naționale. Sorgintea punctului de plecare, cu prolificitate uimitoare, se află într-o cămăruță monahală care adăpostea cea mai veritabilă intransigență răsădită într-un om chinuit de abnegațiune și renunțări, cu autoritate spirituală și cu încăpățînat crez daco-roman deschis la toate durerile poporului și ermetic închis în fața amenințărilor vrăjmașe. Plurivalența intelectuală a ctitorului Inocenție și mucenicia urmașilor lui întru osteneli valahe au asigurat condiții optime de amplificare a revendicărilor naționale. Acestor dimensiuni majore, îngemănate cu virtuțile înainte-mergătorilor, timpul le-a adăugat meritele oamenilor de erudiție și enciclopedism, pe care i-a format instituțiile Romei, după breșa de lumină pe care unirea bisericească de la 1699 a făcut-o în lințoliul de întunerec prăbușit peste iobagii unei nații nerecunoscute de venetici și tolerate, la periferia societății medievale, în propria ei țară cotropită.

Lîngă meritele neasemănate ale Episcopului Ion Inocenție Micu s-au aliniat mai tîrziu cele ale iluminiștilor blăjeni, instruiți la „Propaganda Fide” și treziți la conștiință și demnitate neo-romană, între hrisoavele care certificau originea noastră falnică, descoperite în arhivele Vaticanului. De la Vlădica Petru Pavel Aron, fondatorul de școală, pînă la Ion Micu Moldovan și Augustin Bunea, academicienii respectați pe tot întinsul teritoriilor românești, au ostenit întru interesul națiunii luciferii Blajului, Grigore Maior, Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, Timotei Cipariu, Ion Budai-Deleanu, Alesandru Papiu Ilarian, August Treboniu Laurian, Gheorghe Barițiu și genialul spărgător de drumuri și de nemișcare, Simion Bărnuțiu. Toți și-au înscris numele, cu litere de aur, în cartea poporului român.

Şcoala de obşte, pornită la 1754, de vrednicia Episcopului Aron, a ajuns cel mai important centru al învăţămînului românesc de pretutindeni.

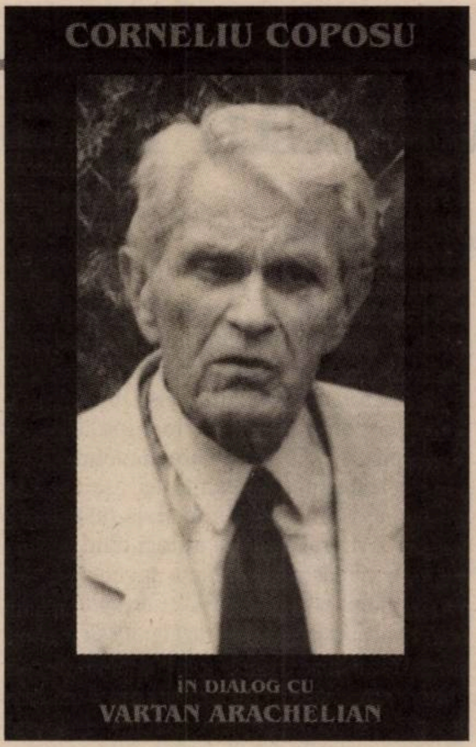
De la 1736 încoace, toate drumurile naţiei noastre au trecut prin Blaj. Aici, la Blaj, s-a urzit cartea durerilor româneşti *Supplex Libellus Valachorum*. Aici s-a tipărit prima carte cu caractere latine. Aici s-au întocmit primele cărţi de istorie naţională. Aici s-a plămădit catechismul conştiinţei româneşti şi inventarul drepturilor noastre nesocotite. Aici a fost decretată drept „naţie autohtonă şi suverană" mulţimea desconsiderată a iobagilor încălecaţi. Aici s-a afirmat dorinţa de unire a românilor transilvăneni cu fraţii lor de peste Carpaţi. Aici a fost metodic rînduită Magna Chartă a revendicărilor româneşti, Memorandul. Aici s-a născut Partidul Naţional, conducătorul luptei de afirmare şi emancipare. De aici a pornit revoluţia lui Avram Iancu. În fruntea oştirilor lui Iancu au luptat eroic patru prefecţi, 22 de tribuni şi 119 centurioni, toţi preoţi şi teologi crescuţi în şcolile Blajului. Aici au fost întocmite memoriile de protest împotriva uniunii forţate cu Ungaria. Aici s-a pus la cale protestul împotriva maghiarizării prin arondarea tendenţioasă a episcopiei Hajdudorog-ului. Aici s-a elaborat tactica activistă a luptei parlamentare, purtată de români în Dieta de la Budapesta. Aici a fost pregătită, în bună parte, Unirea de la Alba-Iulia. Preşedintele primului guvern românesc al Ardealului a fost ales dintre blăjeni.

În Blaj au păstorit, cu credinţă şi evlavie, mitropoliţii uniţi de cucernică pomenire, care şi-au gospodărit cu onestitate întinderile arhidiecezane, dar în acelaş timp au fost prezenţi în toate momentele de răscruce ale trecutului nostru. Sînt multe şi ilustre numele şi faptele celor care au onorat şi sporit prestigiul Blajului. Se pare că ne este dat să lăsăm în sarcina celor care vin grija de a dăltui în granit gratitudinea românească pentru meritele lor, pentru lupta lor pilduitoare, pentru viaţa lor vrednică de laudă. Poate că ei vor fi mai harnici decît noi. Totuşi, cred că s-ar impune şi pentru noi măcar osteneala pioasă de a ridica în Piaţa Catedralei o statuie decentă a Episcopului Inocenţie Micu şi în faţa şcolii pe care a ctitorit-o – chipul turnat în bronzul recunoştinţei societăţilor civilizate!

Dar vorba poetului: „De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii ..."! Să ne apropiem de epoca noastră.

Pe cînd clasa din care am făcut parte absolvea abia gimnaziul, s-a întîmplat să-şi încropească tabloul de absolvire, zece ani după terminarea şcolii, foştii elevi pe care războiul îi împiedicase să-l facă în 1916. Dintr-o clasă pe sfert cît a noastră, unsprezece fotografii de soldaţi în chenar de doliu certificau decimarea acelei generaţii antecesoare. Cine ar fi crezut că se va repeta istoria şi cu noi, „abiturienţii" de mai tîrziu?

Pentru a evoca Blajul stagiului nostru de „alumni" trebuie să adunăm din aleile cimitirelor amintirea figurilor dispărute de colegi, profesori, care au împodobit cadrul anilor fericiţi ai şcolarităţii noastre. Pe vremea aceea, toţi blăjenii se cunoşteau între ei. De altfel, în afară de elementul „studios", nu erau prea mulţi. Numele lor nu trecuseră decît arareori peste frontiera „gremiului". Iuliu Hossu, fost alumn al Blajului, nu era încă îmbrăcat în purpura de cardinal; Alexandru Nicolescu păstorea dieceza Lugojului, dar nu ajunsese mitropolit. Dr. Alexandru Rusu şi Dr. Ioan Bălan erau canonici, ca şi fericitul martir Dr. Vasile Aftenie. Nelucu Suciu şi Todea erau încă elevi. Toţi cinci au fost înălţaţi pe treaptă arhierească pe care au onorat-o cu prisosinţă. Marele orator care fermeca mulţimile de la înălţimea tribunei şi a amvonului, Dr. Ioan Coltor, nu era încă ministru. Aceşti strălucitori blăjeni au urcat scara ierarhică a demnităţilor mult mai tîrziu. Bătrînul Elie Domşia, ultimul călugăr bazilitan de la Blaj, îşi mai ocupa chilia lui monahală de lîngă biblioteca liceului nostru. El nu-şi mai exterioriza uimirea dacă, atunci cînd te întreba de „ubicaţiune", îi răspundeai indicînd locurile îndepărtate de unde veneai, care nu mai erau, precum odinioară, doar Veza, Ciufudul şi Sîncelul. Şcolile Blajului dobîndiseră faima care atrăgea elevi de dincolo de arhidieceză, din tot cuprinsul meleagurilor româneşti. Aveam şi noi, la liceu, „regăţenii" noştri, în afară de Ghiţeştii „indigenizaţi"; veniseră din Valea Prahovei Călăraşu şi Ioniţă, din regiunea Buzăului Samuil Petrescu, de la Focşani – Anghel, din mijlocul Olteniei – Bistriceanu Nicolae. Şi mai veniseră „feciori de domni" din oraşe cu pretenţii, care aveau acasă şcolile lor, părăsite din opţiune pentru Spiritul Blajului; Boca şi Mezei de la Dej, Silaşi de la Gherla, Cigăreanu de la Timişoara, Brebenaru de la Petroşani, Mioc de la Deva, Cerghizan de la Turda, Vlas-Boeriu de la Sibii, Cozgarea de la Făgăraş, Aciu de la Şimleu. Şcolile Blajului erau „regnicolare"!



Ne amintim cu nostalgie de atmosfera de atunci, de „cancanurile" oraşului, de străşnicia profesorilor şi de „fit"-ul şi „şotiile" elevilor. Ne amintim de emoţionantele serbări de la 15 Mai, cu competiţiile lor sportive, şi de lupta antrenantă pentru „steag", „cupă" şi „medalii", pe care o comanda, cu atîta falã, elegantul nostru coleg Boca, frumos ca un actor şi împodobit cu uniformă şi acareturi aduse de la Cluj, ca un ofiţer de legiune străină. Ne amintim de sporadicele frecventări clandestine ale cîrciumelor, reprimate cu severitate de autoritatea şcolară, de plimbările prin „Berc", de scăldătoarea din Tîrnava înnămolită, de lipitorile din „Chereteu", de pseudoidilele noastre, ratate din faşă.

Pe vremea noastră era director Augustin Căliani, care a fost mutat la Bucureşti, pentru a onora slujbele mai înalte. Aşa cum a fost promovat şi Traian Gherman, directorul liceului de fete. Diriginţii claselor noastre paralele erau Ion Popu-Cîmpeanu şi Ştefan Pop – Ştefăniţă-Vodă, cum i se spunea la „Casină" şi în conversaţiile dintre elevi acestui admirabil şi iubit pedagog. În ultimul nostru an de şcoală, încredinţîndu-i-se direcţia liceului, „Baciu Ştefăniţă" şi-a predat clasa părintelui Moldovan, zis „Popa Coadă", ajuns mai apoi primar, deputat şi canonic. Între profesorii de atunci se număra Iuliu Maior, care ne teroriza cu *tarke, schwake* şi *gemischte-deklination*, ajuns şi el canonic capitular. Părintele călugăr Iosif Emil Evrard – trecut în ultimii ani ai vieţii în cinul trapiştilor – ne învăţa franţuzeşte şi etala adeseori un patriotism înaripat, de erou al luptelor de la Verdun, în care fusese decorat cu Crucea de Război. Aşezămîntul călugărilor „Asunsionişti", numit „Casa Domnului", care a îmbrăţişat şi devotamente, şi voturi româneşti, ne-a mai trimis profesori pe părinţii Dunavis şi Merx.

Din rîndurile – de atunci mereu subţiate pînă la totala lor sublimare – ale profesorilor noştri dragi se desprinde amintirea părintelui Băgăianu, cu puzderia lui de copii, Baciu Papiu, cel cu glas de argint şi cu temeinice cunoştinţe de „tipic", eruditul Gizdavu, personificarea ţinutei didactice şi adept al preceptelor de igienă, de la „orele" căruia scăpam – atunci cînd nu aveam dispoziţie să scandăm în limba elină versetele din *Odiseea* – sacrificînd, pe rînd, în soba clasei, cîte un cauciuc „Palma" de la călcîiele încălţămintelor şi provocînd o atmosferă în care profesorul refuza să-şi ţină cursul. Istoria am învăţat-o de la Laurean Puia şi de la Coriolan Suciu – acesta din urmă suplinind şi catedra de franceză la clasele mici, dobîndise porecla de „Quesquece". Ca să nu fim ascultaţi la lecţiile mai antipatice, cu inventivitatea drăcească de copii înzestraţi cu simţul observaţiei, meşteream la cuierul atîrnat pe perete, de care se serveau profesorii, debranşîndu-l, pentru a se prăbuşi la utilizare, de preferinţă cu paltonul negru al lui „Quesquece"; astfel aveam certitudinea că bietul om va petrece ora întreagă curăţindu-şi meticulos haina doborîtă în păcura care îmbiba parchetul sălii. Cunoştinţele de geografie le-am acumulat din cursurile temeinice şi atractive ale savantului Manciulea, singurul supravieţuitor de astăzi dintr-un buchet minunat de dascăli emeriţi. Matematica o predau Octavian Modorcea şi Nicolae Ţarină, cel din urmă utilizînd adesea şi nuiaua, ca imbold pentru însuşirea teoremelor algebrice. În rîndurile profesorilor generoşi şi sincer respectaţi, după Ion Popu-Cîmpeanu, care propunea ştiinţele naturale, şi Ştefan Pop, profesorul de „română", îi număram pe delicatul Hopârteanu, pe ermeticul Pădureanu, pe talentatul Cherebeţiu, pe chimistul cu renume Laţiu, pe inginerul fizician Barbu, pe istoricul Niculiţă Pop, pe logicianul Medveşanu, iar elevii ortodocşi, scutiţi de exigenţele lui Popa Coadă, profesorul de Dogmatică şi Apologetică, beneficiau de simulacrul de învăţămînt religios asigurat de părintele Sabo, zis Popa Şamica. Doctorul Băican ne învăţa, în lecţii pedante, fiziologie şi igienă. Baciul Flaviu Domşa, pictor de biserici şi enoriaş al lui Bachus, ne învăţa „perspectiva", dar şi maniera de a economisi „ţeruza", ocrotind-o cu apărătoare. Furtunosul Heltman, muzicolog rafinat şi priceput dirijor de cor şi orchestră, era groaza copiilor mai mici, intimidaţi de înălţimea lui şi handicapaţi de excesiva lui nervozitate. Coriştii şi instrumentiştii liceului scăpau anevoie de plesniturile frecvente ale baghetei lui. Printre redingotele profesorilor era omniprezent Badea Manoilă, pedelul marţial, plin de importanţă, al cărui prestigiu se învecina cu cel al cadrelor didactice.

Trecînd succint firul amintirilor peste incinta şcolii, întîlnim figurile dominante ale microcosmosului extraşcolar al Blajului. În fruntea lor, marele mitropolit Dr. Vasile Suciu, Burul, guvernatorul fără ucaz al oraşului, înconjurat de veneratul său capitlu, care se înfăţişa cu paşi măsuraţi, cu gesturi calculate, după rang şi vechime, la slujbele sacre, ocupînd stranele din biserică, rezervate demnitarilor, după schiţarea unei mai adînci sau mai superficiale înclinaţii de salut adresate, în ordinea importanţei, celor prezenţi. Mai aproape de altar se instala prepozitul Iacob Popa, apoi vicarul mitropolitan Victor Macavei şi „Măriile Lor" Marcu, Uilăcan, Sînpăleanu, Bălan, Rusu, Florian, Tătar, Aftenie, Coltor, Roşianu, Neda. Dintre feţele bisericeşti şi didactice rămîn neşterse în amintire figurile impunătoare ale înzestraţilor condeieri ai Blajului. Protopopul Aurel C. Domşa, nobil exemplar de luptător naţional şi patriot desăvîrşit, cu bună priză la cele spirituale, dar şi la cele pămînteşti, prieten nelipsit al lui Coşbuc, Caragiale şi Vlahuţă; talentatul scriitor, ajuns director al liceului de fete, Alexandru Lupeanu-Melin; incisivul polemist, gazetar şi politician de frunte Augustin Popa. Caleidoscopul chipurilor de blăjeni ar fi incomplet fără părintele Suciu; Guttenberg, directorul librăriei şi tiparniţei, cu aspect de împărat asirian, metodicul matematician leit Spiru Haret, Faina; venerabilul părinte Negruţiu, care semăna cu portretul lui Alexandru cel Bun; Doamna Chiajna a Blajului, Anastasia Pop, teroarea vie a liceenelor şi a soţului ei, şi atemporala domnişoară Eliza Bodocan. Dar Blajul vremii noastre avea şi notabilităţile lui „ţivile": Avocatul Bianu, Denghel, Ordacea, Holom, Doctorul Solomon, Măcelaru, Leon Maior, cel cu fete frumoase, dirigintele Ghiţescu, Borşan, Daniel, Hodoşeştile, Ciunganii, Busoiu şi Schisel, farmaciştii, Moldovan – parohul de la bisericuţă şi Bucur – popa din sat, apoi Victor Munteanu, directorul Băncii „Patria", eternul „viitor primar al Blajului" – cum era scris pe ziduri în preajma alegerilor administrative, dar niciodată ales, din cauza popularităţii de care se bucura în anumite medii periferice Ştefi Dragoş, marele elector.

Pe lîngă profesori, eclezişti şi elevi, Blajul epocii pomenite mai avea un mănunchi de vrednici meşteşugari şi comercianţi, indestructibil legaţi de viaţa noastră de fiecare zi: Handrea, Trifan, Novac, Moga, Moldovan, Martin, Nyergeş, Nicolae, Olteanu, Puia, Zeiler, Hoza, Sălăjanu, Bărbat, Vesely, Iclozan, Matei, Barna, Rusu, Chicidean, Teodorovici, Aron, Deva, Mărgineanu, Mendel, Eisikovics, Schwartz, Schuster – care se cade să fie pomeniţi şi ei, în cadrul lumii de atunci. Poate că au mai fost şi alţii, ale căror nume au fost acoperite de cortina uitării. Din fresca multicoloră a Blajului vechi cred că nu pot să lipsească popularele apariţii ale lui Lăcătuş, Deneş, Potop, Jumară, Gane.

O explicabilă emoţie îmi stîrneşte dorinţa de a evoca pe dragii mei colegi. Pe cei aici de faţă îi îmbrăţişez într-o acoladă colectivă. Pe cei care din cuvioase cauze nu au putut răspunde la apel îi invit să fie de faţă la proxima întîlnire. Pentru cei care nu mai sînt, o lacrimă discretă şi un regret sincer şi frăţesc. Adresez, în numele tuturor, speciale mulţumiri mereu tînărului şi harnicului Petrică Breazu şi inimosului Toader Seiceanu, care ne-au organizat încîntătorul prilej de a ne revedea atîţia cîţi am putut răspunde la afectuoasa lor chemare.

Numărul nostru se răreşte cu fiecare zi. Cei mai buni dintre noi, în frunte cu doctorul Duca, şeful promoţiei, şi cu poetul subtil Radu Brateş, preţuitul nostru cap de coloană Ghiţiu Biriş, s-au mutat pe meleagurile în care nu mai au parte de lumeştile noastre întristări, ci de viaţă fără de sfîrşit. S-a nimerit ca ei să-şi păstreze locul tot în fruntea colegilor care au apucat pe drumul fără întoarcere. Cu strîngere de inimă ne dumirim că absenţa lor se confundă cu anii noştri tineri.

Din Blajul de odinioară se pierd, odată cu noi, tradiţiile bătrîne, care au stăruit peste centenare. Uliţele vechi ale Blajului cedează pasul asaltului de blocuri. Nu peste mult, copiii de mîine se vor întreba nedumeriţi unde a fost „uliţa grecilor", unde-i „su hurupii", drumul de „după garduri", „hula" ori cartierul „studenţesc" de „su curte". Vechile aşezăminte vor dispărea, dar cred că spiritul Blajului va dăinui.

Căci Blajul a fost, este şi va rămîne depozitarul unor virtuţi morale definitorii pentru poporul român. În modesta lui aşezare s-a zămislit sensul vieţii noastre naţionale şi premisele lui au fost transmise, în succesiune neîntreruptă, nenumăratelor generaţii de şcolari.

Idealurile dominante, care au frămîntat permanent sufletul românesc, şi-au găsit aici reşedinţa şi au persistat statornic, în clipele de durere dintre furtunile aspre ale trecutului, în perioada visului neîmplinit şi în vălmăşagul săbiilor încrucişate.

Blajul a fost fîntînă de viaţă şi de crez naţional. Sufletul veşnic al neamului şi permanenţele prioritare ale istoriei aici au fost adăpostite!

Evocăm astăzi, din cronici şi hrisoave, împletite cu mai apropiate amintiri duioase, Blajul etern, încărcat de istorie românească!

Text descoperit de istoricul Marin Pop în Arhivele CNSAS. Fond documentar dos. D2, vol.10, pp. 770-776, inclus în volumul ***Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian***

■

Întruchipările diavolului în Biserică

Tereza-Brîndușa PALADE

> „De n-ar fi fost Domnul cu noi cînd
> s-au ridicat oameni asupra noastră [...]
> ar fi trecut peste noi ape învolburate."
> *Ps. 124/123 (2-5)*

Isus le recomandă explicit creștinilor să cultive „prudența șerpilor", și nu doar blîndețea porumbeilor. Creștinul nu poate trăi, de aceea, cufundat într-o reverie senină ce anticipează euforic lumina veșnicei dimineți. Este mai recomandabil ca el să rămînă în alertă, exercitîndu-și discernămîntul nu doar asupra propriilor acțiuni, ci și asupra creaturilor care îi pot influența viața și alegerile – fie acestea *vizibile* sau *invizibile*.

Deși arta de „a discerne spiritele" nu este complet naturală, fiind susținută de un har special, inteligența critică și examinarea atentă a conștiinței sînt mai apropiate de virtutea prudenței decît obișnuința de a-ți păstra cugetul odihnit în cîteva clișee pioase sau de a te lăsa purtat de valul unui „creștinism colectiv" care ar fi, inevitabil, victorios. Nu toate lucrurile tind în egală măsură către bine și este o iluzie să-ți închipui că răul ar fi *inevitabil* transformat, la un moment dat, în bine, printr-o alchimie de neocolit a destinului, sau că Raiul ar fi pretutindeni, fără a mai fi nevoie de alegeri dificile. O asemenea concepție este confortabilă, pentru că justifică evitarea deciziilor celor mai dureroase, dar se bazează pe un fals determinism, care conduce la sofisme primejdioase.

În secolul al XX-lea, diavolul a fost identificat mai ales cu Răul absolut al totalitarismelor. În raport cu Răul radical ce a atins proporții cosmice în dictaturile totalitare și în crimele de masă, răul trivial al meschinăriei, furtișagului, egoismului, manipulării mărunte și ipocriziei pare o bagatelă. Aceasta este o altă fațetă a „banalizării răului" produse de totalitarisme: micii șarlatani și pungași se strecoară aproape nevăzuți pe lîngă ecranul grandios pe care sînt proiectate numai „marile rele ale istoriei".

Cu toate acestea, deși un creștin trebuie să-și păstreze simțul proporțiilor și să nu dramatizeze orice rău mărunt, uneori există și rele care, deși nu par grandioase sau terifiante, pot ruina viața spirituală și pot pune în pericol chiar mîntuirea sufletului. Diavolul e o creatură inteligentă, versatilă și plină de tactică, care nu ezită să se manifeste sub cele mai diferite forme, de la cele mai stridente și mai zgomotoase pînă la cele mai subtile și mai diafane. În fapt, specificul acțiunii diabolice este tocmai insinuarea, sugestia ambiguă și perfidă care se strecoară furtiv în sfera voinței umane și influențează alegerile fără zgomot.

Întruchipările cele mai diafane ale diavolului sînt, în opinia celor mai experimentați duhovnici, prezente mai ales în Biserică – prin Biserică înțelegîndu-se ansamblul tuturor creștinilor, și nu numai clerul. Diavolul știe că un creștin experimentat în discernerea binelui de rău s-a deprins să-i observe pe agenții săi evidenți: persoanele inteligente și răuvoitoare care dețin putere și influență și care își pot manifesta nestingherit cruzimea, la adăpostul „relațiilor" care le asigură impunitatea. Dar, pentru a ataca fortăreața unui suflet „experimentat", diavolul inventează de obicei ispite mai subtile, deghizîndu-și agenții în aparențe mai luminoase, mai spirituale și mai gingașe. Acesta este diavolul care se preface în „înger de lumină", despre care vorbește tradiția spirituală creștină. Efectul acțiunii sale asupra sufletului poate fi acela că sufletul este inundat de euforii ciudate sau de patimi grele ce pot purta chiar masca zelului religios, dar sînt complet iraționale și nepotrivite cu vocația, personalitatea sau propria stare de viață.

Este o iluzie
să-ți închipui că răul
ar fi inevitabil
transformat, la un
moment dat, în bine.

Diavolul care se manifestă ca „înger de lumină" nu apare doar sub forme spectrale, de pildă, ca un demon visat sau imaginat care s-a deghizat în Isus Cristos și pretinde supunere totală. De multe ori, diavolul subjugă agenți umani cu ajutorul unor ispite care le speculează orgoliul, promițîndu-le o influență și o dominație ieșite din comun și transformîndu-le apoi în instrumentele sale. Și cu cît instrumentul uman are o fațadă mai cucernică, așa cum se întîmplă uneori la creștinii plini de evlavie exterioară, cu atît este mai potrivit pentru proiectul diavolului de a-și deghiza ispitele sub cele mai amăgitoare forme concrete. Aceasta nu înseamnă, desigur, că orice om evlavios trebuie suspectat ca agent al diavolului, ci doar că vigilența nu trebuie să scadă nici în raport cu asemenea creaturi, pentru a nu oferi un credit riscant celor care, sub o mască senină și sfîntă, induc, de fapt, insinuări diavolești. În fapt, ipocrizia, orgoliul și talentul manipulativ sînt principalele atribute pe care diavolul le prețuiește la agenții săi umani – și, așa cum s-a observat de multe ori, ipocrizia nu e niciodată atît de rafinată ca atunci cînd lasă în urmă o mireasmă de pietate angelică sau de „respectabilitate religioasă". *Corruptio optimi, pessima* (*Coruperea celor mai buni este cea mai rea dintre toate*), scrie Papa Francisc cu referire la corupția persoanelor consacrate. Vinul fariseilor face deliciul suprem al diavolilor în infern – observă și C.S. Lewis, într-o nuvelă în care schițează cu umor și realism teologic o petrecere a demonilor.

Sufletul uman nu este totuși dezarmat complet în fața ispitelor subtile ale diavolului. În general, acțiunea unui agent „religios" al diavolului lasă în suflet fie impresia unei goliciuni interioare ciudate, ca și cînd sufletului i s-ar fi furat ceva care îi oferea sens și motivație spirituală, fie o euforie suspectă care poate stimula artificial viața de rugăciune, dar numai pentru scurt timp și cu prețul de a pustii sufletul de orice motivație mai profundă de a-L căuta pe Dumnezeu. De multe ori efectul pe termen lung pe care diavolul i-l induce sufletului este dezolarea spirituală, adică atracția excesivă și idolatră către lucruri create, dorința de a fi apreciat numai de creaturi, și înclinația către risipirea de sine.

Prin contrast, acțiunea unui agent al lui Dumnezeu asupra sufletului poate lăsa în urmă fie efectul unei ușoare mustrări, care poate fi dureroasă pe moment, ca o trezire la luciditate după o euforie întemeiată pe iluzii, dar care regenerează în realitate viața interioară și ajută sufletul să trăiască mai matur în lumina adevărului (Sf. Paul numea această stare o „întristare după voia lui Dumnezeu"), fie o consolare profundă care durează mult timp și care poate fi o sursă de pace și de regăsire interioară cu Dumnezeu și în alte momente de tulburare.

Probabil că cei mai periculoși agenți ai diavolului sînt cei pe care psihologia îi numește „psihopați". Aceștia își deghizează de obicei sub aparențe bonome, inteligente și atrăgătoare o aroganță și o meschinărie patologice, precum și talentul de a manipula emoțiile altora. Dacă un psihopat ajunge, de pildă, să dețină o autoritate religioasă, conferită, în funcție de confesiune, de sutană, reverendă sau colar, poate deveni una dintre cele mai periculoase ființe de pe pămînt. El poate nu doar să abată sufletele de la căutarea lui Dumnezeu, ci și să le subjuge față de interesele lui, care pot varia de la lăcomii materialiste urmărite cu un instinct de „prădător" calculat pînă la dorințe promiscue. Cu toate acestea, cum psihopatul e inconsecvent, plictisindu-se repede de orice și schimbîndu-și des raza de acțiune și ocupația, se poate sabota singur la un moment dat.

„Coruperea
celor mai buni
este cea mai rea
dintre toate."

Papa Francisc

Diavolul are, ca orice creatură, limitele lui și nu se poate ascunde la nesfîrșit nici în spatele aparențelor „blînde și inteligente" ale unui astfel de instrument.

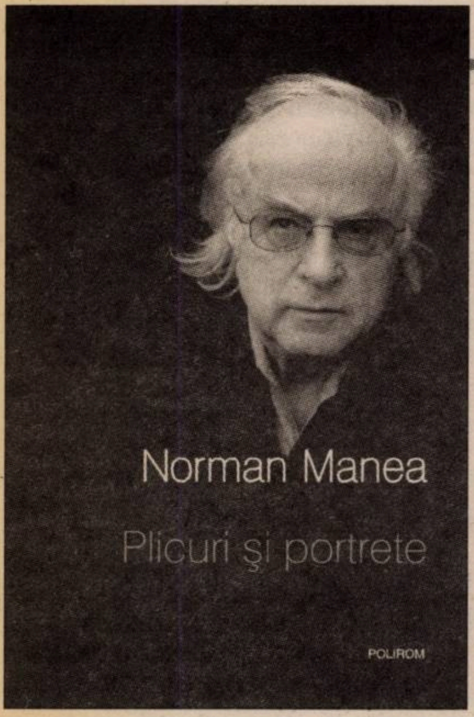
Prezența diavolului, chiar și în Biserică, nu este, de fapt, un motiv de spaimă sau de anxietate pentru cel care crede în suveranitatea lui Cristos. Diavolul nu poate domina niciodată în Biserică – în fapt, nu are nici o autoritate în fața Domnului și pălește în fața umilinței Sfintei Fecioare. Și chiar și atunci cînd amăgește cu succes un suflet credincios, la un moment dat, Cristos vine în ajutorul său, mai ales dacă acesta Îl caută sincer și liber. Nici chiar cursele diavolului deghizat într-un „bun creștin" nu pot avea eficacitate decît pe termen scurt – mai devreme sau mai tîrziu, acțiunea lui înșelătoare e demascată.

Totuși, este înțelept ca omul să încerce să prevină și să evite asemenea curse, sau cel puțin să le respingă, dacă au reușit să-i cauzeze deja prejudicii spirituale și morale. Veghea creștinului aflat în așteptarea lui Cristos include și vigilența continuă față de strategiile malițioase ale diavolului și o rezervă prudentă și mai degrabă circumspectă față de „lupii răpitori" deghizați în „piei de oaie" (*Mt.* 7,15). Un creștin credul, care se închină entuziast în fața oricărei aparențe de bunătate și sfințenie, poate fi o pradă ușoară a diavolului – mai ales a întruchipărilor sale bine disimulate sub o sfințenie prefăcută. ■

România
des livres à venir
l'avenir des livres

grafica Răzvan Luscov

Salon du Livre
Paris, 21 - 24 martie 2014
www.icr.ro
www.salondulivreparis.com
CENTRUL NAȚIONAL AL CĂRȚII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN



Tovarăşa Ana (II)

Paradoxul Pauker: antisemitism şi comunism

Norman MANEA

Mult aşteptata şi puţin sperata eliberare de „socialismul real" (definit, în România naţional-comunistă a lui Ceauşescu, drept socialism „multilateral dezvoltat") a provocat o euforie iniţială şi o treptată dezamăgire. Prezenţa în umbră a vechii Securităţi şi rapida îmbogăţire a generaţiei secunde de nomenclaturişti par punctele centrale ale insatisfacţiei populare. Parte din presa liberă devine curînd vulgară şi mercantilă, liderii politici se dovedesc corupţi, orientaţi spre profit personal imediat, libertatea şi democraţia sînt manipulate cinic şi cu jovialitate burlescă. Militantismul naţionalist şi uneori antisemit reapare la scenă deschisă. Deşi admiterea în Uniunea Europeană potoleşte limbajul extremist şi celebrarea vechilor icoane ale dreptei, atmosfera politică generală nu este admirabilă. Demascarea coşmarului comunist rămîne, adesea, frivolă, slujind jocul politic al zilei, dezbaterea profundă a trecutului rămîne rară. Faptul că partidul evoluase de la 1.000 de membri, în 1945, la aproape patru milioane, în 1989, cînd sistemul s-a prăbuşit şi marea majoritate a membrilor şi-au schimbat rapid adeziunea, devenind frenetic anticomunişti, explică poate de ce dezbaterea publică nu conduce la o reală analiză. Un nou şi accelerat oportunism este la ordinea zilei. Anchetele despre „starea naţiunii" arată încrederea populară statornică în Biserică şi Armată. Vechiul-nou antisemitism se reorientează retrospectiv cu precădere spre diabolicii activişti evrei care au ruinat partidul şi ţara. Ana Pauker nu este uitată. Hannah Rabinsohn pare o bună incitare la revanşă.

Cacofonia generală a unei isterii larg răspîndite poate fi găsită, însă, în mai toate controversele publice, majore şi minore.

■■■ Un volum de Robert Levy despre Ana Pauker

În această atmosferă de bruiaje şi brutalităţi, apare, totuşi, în Statele Unite, o cercetare detaliată şi obiectivă despre viaţa Anei Pauker, tradusă apoi şi în româneşte. O evaluare critică a destinului şi a locului ei în istoria României: *Ana Pauker – The Raise and Fall of a Jewish Communist* (*Ana Pauker – ascensiunea şi prăbuşirea unui comunist evreu*) de Robert Levy, University of California Press, 2001.

Autorul îmi fusese semnalat într-o a doua scrisoare de dr. Ghe. Brătescu, care îmi lăuda înţelepciunea de a contempla de departe realitatea românească, deşi era convins că mă simt indisolubil legat de ea. Da, rămăsesem interesat de România, deci şi de cercetarea lui Levy, şi am acceptat cererea unei prestigioase reviste americane de a scrie o recenzie la disertaţia devenită carte.

Scriind, mi-am amintit că ar trebui să-i fiu recunoscător Tovarăşei Ana: acuzarea ei de „deviere de dreapta şi de stînga" (o inovaţie românească, în spiritul teatrului absurd al lui Eugen Ionescu) provocase primii mei paşi în afara tărîmului politic. Ca secretar al organizaţiei comuniste de tineret a liceului, mi s-a impus, parte a unei campanii naţionale de „întărire a vigilenţei", să exclud trei elevi inocenţi, unul dintre ei un tînăr studios şi plăcut cu care aveam să şi devin, apoi, prieten. Un şoc „ideologic" şi o criză morală pentru mine.

Titlul recenziei despre cartea lui Levy urma să fie *Femeia de Fier* (aluzie nu tocmai potrivită la Margaret Thatcher), deşi ar fi trebuit să fie *Jidanca de oţel*, în ironic acord cu noua celebritate a Hannei Rabinsohn în presa liberă, post- şi anticomunistă, chiar dacă Ana se separase de multă vreme de evreitate, iar numele Pauker nu fusese nici el prea „românesc" şi nu derutase pe nimeni. „Separarea" nu însemnase, de fapt, în cazul ei, ca în atîtea alte cazuri, „interiorizarea" antisemitismului creştin european, atribuit evreilor de Hannah Arendt (ea însăşi nu cu totul imună la această „asimilare" a coreligionarilor ei) şi persistent şi la mulţi evrei comunişti.

Ana Pauker se întorsese din Uniunea Sovietică încredinţată că evreii trebuie să părăsească România şi a şi sprijinit primul val al emigrării (90.000 de vize pentru Israel fuseseră aprobate între 1950 şi 1952) şi a ajutat cu armament Israelul în războiul de independenţă, văzut ca o luptă contra imperialismului britanic.

Era conştientă de naţionalismul românesc atunci cînd a solicitat legionarilor să intre în Partidul Comunist, sperînd să-i crească acestuia influenţa şi puterea.

Dacă nuvela lui Eliade, operă de ficţiune, nu urma clişeele acceptate despre viaţă şi angajamentul revoluţionar al Anei Pauker, Robert Levy, din punctul de vedere al cercetătorului obiectiv, oferă, la rîndul său, ample dovezi documentare împotriva clişeelor rămase în circulaţie. Deşi recunoaşte fără echivoc, şi pe bună dreptate, răspunderea ei în instaurarea regimului comunist în România şi a brutalei „dictaturi a proletariatului", Levy oferă şi revelaţii asupra multor ambiguităţi şi abateri semnificative de la canonul oficial al momentului. Punîndu-şi inteligenţa în slujba partidului (nu a „umanităţii", cum sperase în bibliotecile elveţiene), ea încerca, se pare, să-i lărgească sprijinul nu doar printre legionari, ci şi prin cooperarea cu burghezia liberal-democrată şi cu intelectualitatea, ca o alternativă la dominaţia sovietică, şi s-a opus colectivizării forţate a agriculturii sau a eliminării cunoscutului comunist Lucreţiu Pătrăşcanu. Avizată asupra consecinţelor terorii din URSS, conflictul cu conducerea PCR şi cu directivele Moscovei avea să se agraveze inevitabil.

O premisă codificată – şi nu chiar cu totul – era poziţia ei excentrică în centrul de putere. Ca văduvă a unui „trădător" (trădător evreu), ea încă mai spera că simbolul internaţional al trecutului ei comunist ar putea s-o protejeze intern; evitase, în 1944, postul de secretar general al partidului folosind acelaşi argument cu care îi răspunsese lui Gheorghi Dimitrov în 1943, cînd acesta era conducătorul Internaţionalei Comuniste. Anume, că prejudecăţile sociale, politice şi religioase dintr-o ţară creştin-ortodoxă, cu o tradiţie bizantină, xenofobă şi „masculină", arătau că n-ar fi înţelept ca partidul să se prezinte cu o femeie evreică, tocmai revenită din URSS, în vîrful piramidei de conducere.

■■■ O nouă imagine

Spre deosebire de atîţia comunişti evrei care jucau cartea mereu cîştigătoare a ostilităţii deschise faţă de iudaitate, ea nu şi-a renegat niciodată public originea evreiască. Dacă episoade precum extraordinara relaţie cu piosul ei frate, readus din Israel la insistenţele ei în România comunistă, unde avea să fie apoi arestat odată cu ea, sau exhumarea surorii din cimitirul partidului pentru a o reînhuma într-unul evreiesc par a fi episoade dintr-un roman romantic, putem vedea, probabil, şi în aceste întîmplări „legătura ei sufletească cu evreii şi iudaismul", o posibilă consecinţă a memoriei bunicului, a suferinţelor evreilor români, combinate cu experienţa antisemitismului sovietic.

Robert Levy demonstrează, prin detalii şi documente convingătoare, că ea s-a opus arestării politicienilor „burghezi", construcţiei (dezastruoase) a canalului Dunăre – Marea Neagră, susţinut de Stalin, procesului Pătrăşcanu, reprimării comuniştilor care luptaseră în războiul civil spaniol şi în rezistenţa franceză. Autorul documentează încercarea ei de a evita tragedia colectivizării agriculturii de pe poziţia de „protectoare a ţărănimii", motivată de vechea ei afecţiune faţă de ţăranul roman şi de amintirea sălbaticei campanii sovietice contra „reacţionarilor" ţărani, cu efecte teribile în politica agrară. În 1946, Ana Pauker semnase o semnificativă declaraţie de principiu trimisă Ambasadei sovietice din Bucureşti: „Nu avem argumente convingătoare să contracarăm refuzul ţăranilor". În 1951, vorbind în faţa Comitetului Central, fusese mai emfatică: „Cum puteţi gîndi că aceşti oameni vor ceda, brusc, pămîntul şi vitele?".

Poate că cel mai puternic şi surprinzător conflict a fost, totuşi, cel cu Papa de la Kremlin. Mulţi din partid şi din afara acestuia o considerau „preferata Tătucului", dar cînd s-a întors din URSS, ea a relatat familiei ororile sovietice şi nu a uitat să menţioneze „ura lui Stalin faţă de evrei". Ştia prea bine de unde putea veni ordinul de decapitare.

Într-adevăr, Maestrul incontestabil al marxism-leninismului avea să dea tovarăşilor săi români un sfat util: „Dacă *ei* [*s.m.*] îţi stau în cale, înlătură-i". Faptul că Stalin tocmai vorbise despre Troţki nu lăsa nici un dubiu asupra referirii la „ei".

În 1952, cînd Gheorghiu-Dej venise la Moscova pentru a obţine binecuvîntarea în vederea arestării ei, Pontiful Suprem l-a întrebat candid: „De cîte ori ţi-am spus să termini cu Ana Pauker şi nu m-ai înţeles?". Continuarea a venit după o clipă: „Dacă aş fi fost în locul tău, i-aş fi tras de mult un glonte în cap".

Semnalul fiind dat, experţii sovietici au demarat operaţiunea anti-Pauker cu mesajul simplu, reamintit de Levy, că „evreii sînt predispuşi prin naştere, caracter şi educaţie să devină instrumente ale spionajului american şi *a te opune antisemitismului era echivalent cu trădarea* [*s.m.*]".

Ana Pauker a fost arestată din ordinul lui Gheoghiu-Dej, fără ca Biroul Politic să fie informat. Era învinuită că ar fi fost „agenta lui Truman", o verigă într-un vast mecanism anticomunist.

Toate acestea erau parte dintr-un tablou mai larg. La două zile după arestarea lui Rudolf Slánský (secretarul general, evreu, al Partidului Comunist Cehoslovac), mai mulţi evrei ucraineni fuseseră arestaţi pentru aşa-numitele „crime economice" în Afacerea Kiev, iar „complotul doctorilor" (evrei) fusese deja înscenat la Moscova.

Procesul doctorilor evrei, acuzaţi că făceau parte dintr-un complot iudeo-imperialist care urmărea uciderea lui Stalin, urma să înceapă la 18 martie 1953 şi să declanşeze teroare în întreaga lume: acuzaţii aveau să mărturisească şi să fie spînzuraţi public, în Piaţa Roşie: mascarada sîngeroasă prevedea pogromuri „spontane" în toată Uniunea Sovietică, o scrisoare a elitei intelectuale evreieşti care să ceară ocrotire din partea Marelui Conducător care, mărinimos, va permite evreilor să fie transmutaţi, la cererea lor, în partea răsăriteană a Imperiului. La începutul anului, cînd Ana se afla deja sub interogatoriu, un pamflet al unui înalt demnitar al poliţiei secrete apăruse într-un milion de exemplare în Uniunea Sovietică: „De ce evreii trebuie strămutaţi din regiunile industriale ale ţării".

În timpul interogatoriilor nocturne, cînd se gîndea, probabil, la „complicii" arestaţi şi îşi reamintea tragedii precum cea a soţului ei, nu era greu să-şi imagineze procesul care i se va înscena. N-ar fi exagerat de presupus că îşi amintea chiar şi Procesul de la Craiova din 1936, care o transformase în celebra „Pasionaria" română, în care procedura justiţiei se desfăşurase, totuşi, public, sub rigorile legii (odioasa „justiţie burgheză"), în prezenţa presei şi a avocaţilor străini participanţi la apărarea inculpaţilor. Ea, comunistă care îşi dăruise întreaga viaţă Cauzei, nu putea spera la un proces similar sub actualii inchizitori „fraterni". În cartea lui Levy găsim o remarcă a ei despre „progresul" înfăptuit de comunişti faţă de justiţia dinainte: „...luaţi pe cineva, îl arestaţi, îl numiţi agent, îl supuneţi unor metode pe care eu, în întreaga mea viaţă, în toate închisorile şi la Siguranţă nu le-am întîlnit niciodată, îl acoperiţi de noroi, îl batjocoriţi, îi aruncaţi copii afară din casă şi nici măcar nu spuneţi «scuzaţi», cum procedează oricine te calcă pe picior. Nu vă pasă de nimic".

Pericolul iminent al morţii părea să se fi depărtat, însă, cînd izbucnise această tiradă antipartinică; nu fiindcă acuzatorii şi-ar fi schimbat viziunea sau metodele sau pentru că adevărul ar fi precumpănit, surprinzător, în cele din urmă, ci mult mai simplu, pentru că Nemuritorul urmase calea cărnii muritoare. La 5 martie 1953, mitul se prăbuşise. Sfîntul Atotputernic şi Atotştiutor murise ca un oarecare Djugaşvili! Cînd află ştirea, Ana izbucneşte... în plîns! Cel care îi dăduse vestea-surpriză, unul dintre coinculpaţii în Procesul de la Craiova, acum coleg în Comitetul Central, însărcinat cu ancheta, comentase, cu bun-simţ: „Nu plînge. Dacă Stalin ar mai fi în viaţă, tu ai fi moartă".

În remarcabila sa carte *Postwar: A History of Europe since 1945(Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945*), Penguin Press, 2005, Tony Judt descrie consecinţele arestării, interogării, eliberării şi dispariţiei Anei Pauker. El subliniază că „prejudecăţile lui Stalin nu cer explicaţie. În Rusia şi Europa de Est, antisemitismul era propria sa recompensă" şi că: „Moartea lui Stalin a zădărnicit planurile lui Gheorghiu-Dej de a înscena un proces Anei Pauker... În schimb, în 1953 şi în prima parte a anului 1954, Partidul Comunist Român a organizat o serie de procese secrete ale unor peşti mai mici, sub acuzaţia că sînt spioni sionişti în slujba «agenţilor imperialişti». De la membrii autentici ai Sionismului Revizionist de dreapta la comuniştii evrei întinaţi cu acuzaţia de sionism, victimelor li s-au pus în cîrcă relaţii ilegale cu Israelul şi colaborarea cu naziştii în timpul războiului. Au primit sentinţe între zece ani şi închisoare pe viaţă... Partidul Comunist Român, mai mic şi mai izolat decît celelalte partide comuniste din Est, fusese mereu sfîşiat de lupte interne, iar eliminarea extremelor dreaptă (Pătrăşcanu) şi stîngă (Pauker) a însemnat, mai presus de orice, triumful facţiunii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, dictator de o eficacitate cruntă, cu un stil de guvernare ce amintea morbid (ca şi cel al succesorului său, Nicolae Ceauşescu) de vechile regimuri autoritare din Balcani. În aceşti ani, evreii din România au fost înlăturați din posturile guvernamentale şi de partid, ca şi cei din Germania de Est şi Polonia, alte două țări în care o facțiune a partidului putea mobiliza sentimentul popular antisemit împotriva «cosmopoliților» din interiorul partidului. Germania de Est era un teritoriu deosebit de propice. În ianuarie 1953, pe măsură ce «complotul doctorilor» lua amploare la Moscova, evreii est-germani proeminenți şi comuniştii evrei au fugit în Vest. Un membru al Comitetului Central est-german, Hans Jendretsky, a cerut ca evreii – «inamicii statului» – să fie excluşi din viața publică" (Tony Judt, *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945*, traducere de Georgiana Perlea, prefață de Mircea Mihăieş, Iaşi, Polirom, 2008, pp. 177-178).

Cîțiva ani după aceea, cînd fiica ei, Tatiana, i-a dăruit, la aniversarea zilei de naştere, un caiet pentru amintiri, răspunsul Anei Pauker a fost ferm şi prompt: „Nu voi scrie niciodată". Levy comentează: „Evident. Amintirile, ca toate celelalte lucruri din viața ei, aparțineau Partidului, pe care era decisă să nu-l lezeze sau trădeze. Deşi începuse să critice unele greşeli specifice şi defecte, niciodată n-a exprimat îndoieli asupra întregului".

La crematoriu, familia a ales pentru ceremonia despărțirii *Simfonia a III-a* (*Eroica*) de Beethoven, în locul *Internaționalei*. O decizie dramatică şi emoționantă, care nu era, însă, a decedatei şi pe care nu se ştie dacă aceasta ar fi aprobat-o.

■■■ Îl urma şi îl deplora pe Stalin

Idealul n-ar trebui să ducă la idolatrie, dar duce, nu o dată, chiar acolo. Ana ar fi putut s-o ştie din studierea timpurie a învățăturii iudaice, care se defineşte ca opusă idolatriei („noi n-avem sfinți, doar înțelepți"). Principiile, oricît de înțelepte, nu pot însă opri tendințele oamenilor, fie ei evrei, chinezi, ruşi sau români.

Abordarea critică a Dogmei, a oricărei Dogme, era şi un principiu marxist, înainte de a fi golită de sens prin cultul frenetic al Partidului „suprem" şi totala supunere la comenzi.

Ceea ce a urmat morții lui Stalin – eliberarea Anei din arestul Securității, înlocuit prin izolarea ei de viața politică – este un fel de „fantastic al banalității", mai inventiv decît literatura în felul cum modulează tensiunea dintre clişeu şi anticlişeu prin întoarcerea la clişeul inițial; în cazul acesta, antisemitismul care o plonjase în comunism şi-a luat revanşa tot în şi prin comunism. Chiar dacă cercul vicios nu se întoarce exact la punctul inițial, căci eroina are deja altă vîrstă şi altă cunoaştere decît cu treizeci de ani în urmă.

Se schimbase, bineînțeles, dar se schimbase, oare, decisiv, după atîtea experiențe traumatice?

Spre sfîrşitul vieții, Ana Pauker îi spunea celeilalte fiice, Marie: „Vei vedea. Oamenii nu sînt cei mai buni, dar ideologia va triumfa". „Cum ar triumfa ideologia fără oameni?" rămîne o întrebare pentru locuitorii mistici ai posterității.

Robert Levy sugerează un posibil necrolog: „Adevărat este că, deşi Ana Pauker a aderat la reformele lui Hruşciov şi părea mai în elementul ei în destalinizare, vorbind chiar de o întoarcere la Marx şi de ignorarea lui Lenin, ea a rămas, pînă la sfîrşit, o devotată şi nestrămutată comunistă".

Îl urma şi îl deplora pe Stalin; conştientă de tirania stalinistă, s-a dus, totuşi, să-l înfrunte pe Thorez, conducătorul Partidului Comunist Francez care voia să se distanțeze de Moscova; credea în şi încuraja emigrația evreiască, dar la reîntîlnirea cu fratele ei, Zalman, revenit la cererea ei din Israel, l-a îmbrățişat (după spusele şef-rabinului României, Moses Rosen), spunîndu-i: „În sfîrşit, te-ai întors acasă!". Răspunsul lui Zalman era previzibil: „Nicidecum. Casa noastră este Eretz Israel". Ana n-a ezitat: „Aici, doar aici este casa noastră, unde sînt înmormîntați mama, sora, fratele"...

ROBERT LEVY
ANA PAUKER
THE RISE AND FALL
OF A JEWISH COMMUNIST

Este o secvență care spune multe despre complexitatea, nu întotdeauna obscură, a conflictelor de apartenență.

■■■ Volume româneşti

Curînd după apariția cărții lui Robert Levy, au fost publicate în România două volume interesante şi complementare despre viața Anei Pauker (în afara mediului şi a identității ei evreieşti, în peisajul politic național şi internațional al activității comuniste: Ion Calafeteanu – *Scrisori către Tovarăşa Ana*, Univers Enciclopedic, 2005, şi Stelian Tănase – *Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine*, Humanitas, 2005).

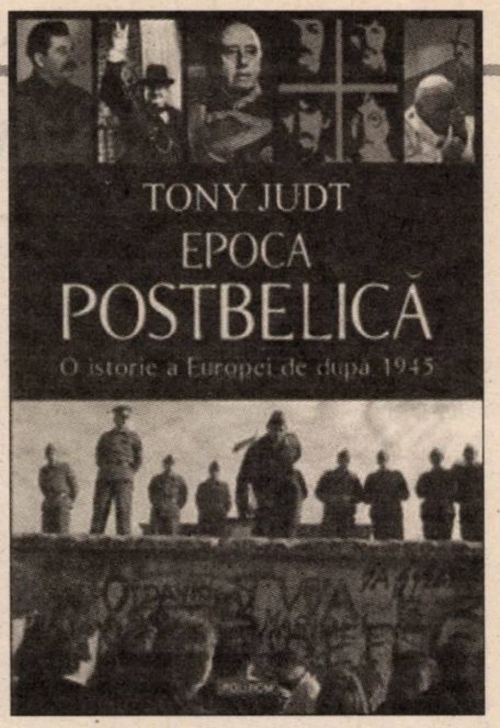
Primul volum cuprinde scrisori din partea oamenilor de tot felul şi din clase sociale diverse (scrisori de la copii implorînd eliberarea părinților din închisori comuniste, de la foşti tovarăşi de ilegalitate, în dificultate în regimul pentru care au militat, de la prizonierii români în lagăre de muncă sovietice, de la exilați români în Franța şi Statele Unite, de la diplomați, preoți, rabini, sportivi, chiar rapoarte despre marele muzician George Enescu, domiciliat la Paris, sau despre faimosul inventator Traian Vuia. Scrisorile revelă tensiuni şi traume cotidiene, oprimare, deznădejde, necazurile şi speranțele oamenilor obişnuiți în lupta cu birocrația greoaie şi laşă a sistemului, într-o perioadă întunecată şi sîngeroasă.

Al doilea volum oferă un mare şi expresiv set de documente din dosarele Siguranței („Tanti Varvara", cum o numeau comuniştii) despre cei mai importanți conducători şi conspiratori comunişti, rivalitățile, procesele şi crimele lor.

■■■ Tragedie personală, tragedie colectivă

Ana Pauker a aparținut, pînă la sfîrşit, comunismului, cum şi-a dorit, dar n-a fost robotul perfect teleghidat de la panoul de comandă moscovit, cum este adesea prezentată, ci o ființă, prin definiție imperfectă, cu ambiguități şi conflicte interioare, cu pasiuni şi precarități, cu durități şi dureri şi, dacă putem spune aşa, chiar cu enigme. Felul în care calitățile şi defectele ei au fost folosite sau respinse de partidul în care a crezut şi pentru care şi-a sacrificat viața arată natura perversă şi crudă a sistemului mascat, o vreme, sub faldurile festive ale Utopiei.

„N-am fost niciodată învățați să renunțăm la speranță", spunea Tadeusz Borowski, scriitorul polonez care a descoperit – creştin fiind – oroarea nazistă la Auschwitz şi s-a sinucis, apoi, din cauza ororii comuniste. Speranța i se părea miezul tragediei umane.



Ani de zile după ce îşi încheiase angajarea politică şi după ce formațiunea politică de extremă dreaptă (Garda de Fier) dispăruse, Mircea Eliade, istoricul religiilor, părea să considere, totuşi, politica drept „o importantă formă de existență". Incitat de entuziasmul „mistic" al unui tînăr francez devenit comunist, anticomunistul Eliade spunea: „Intrînd într-un partid sau într-un misticism social, speri să te găseşti pe tine – aşa cum îți doreşti să fii".

Identitate prin apartenență colectivă? Individul, simplu ostaş în armata Partidului Unic? *Omul fără însuşiri* sau, mai curînd, fără însuşirile cerute de Cauză devine un paria inutil, suspect, chiar dăunător, destinat eliminării purificatoare. Cauza, ca ideologie de stat şi regim de guvernare, transforma „identitatea" într-un grotesc clişeu colectivist, favorizînd teroarea.

Şi totuşi... cum se explică fascinația şi fidelitatea atîtor drogați ai Speranței?

Comunistul evreu-român Bellu Silber, parte a primei generații de partid, ca şi Ana Pauker, care a suferit torturi şi interogatorii crîncene din partea tovarăşilor săi comunişti, după ce fusese agent KGB şi al Siguranței, mărturisea cu cinică onestitate „Nu pot trăi fără Partid, cum unii nu pot trăi fără femeia vieții lor, tîrfă, hoață sau mincinoasă, ce-o fi. El şi-a distrus viața pentru o femeie, spune poporul. Eu mi-am ruinat viața pentru Partid".

Vocea Poporului, *Vox Populi*, are dreptate, probabil, dar nu ține seama de multiplicitatea conexiilor obscure şi nici n-ar putea să ia în considerare individualitățile care alcătuiesc multiplicitatea.

Tragedia personală şi cea colectivă sînt întrepătrunse în viața Anei Pauker – de la prima întîlnire cu antisemitismul gregar, prin moartea primului copil şi uciderea soțului, pînă la antisemitismul stalinist şi arestarea ei de către propriul partid. Tragedia colectivă, tragedia personală. Dimensiunea transei cvasireligioase a „devoțiunii" față de Cauză se revela tocmai în ignorarea contradicțiilor omeneşti şi a ambiguităților, în favoarea unei aparente coerențe – întotdeauna adaptabilă la conjunctură, dar mereu indiferentă la complexitatea şi complicațiile individuale. Tragedia colectivă devine reală, credibilă, autentică pin detaliile tragediilor individuale, iar acestea, oricît ar fi de specifice, nu pot fi separate de tabloul mai larg al celei colective.

Mistificarea vieții private şi prezența publică a Anei Pauker sînt revelatoare pentru negrele dosare voluminoase ale comunismului şi pentru că ea însăşi, ca şi tovarăşii ei de luptă, a fost educată de partid şi s-a educat singură să-şi ignore suferințele „mic-burgheze", capabilă doar astfel să-i doboare, din nou şi din nou, nu doar pe inamicii sau pe presupuşii inamici din cîmpul advers, ci şi pe cei din propria tabără şi din ea însăşi.

Spre deosebire de fascism – mai arogant în a-şi proclama deschis țelurile sinistre, dar tratîndu-şi susținătorii cum se cuvine –, comunismul a manipulat promisiunea unui viitor însorit pentru fiecare şi pretutindeni, în timp ce suspiciunea şi falsul erau folosite ca mijloace de teroare chiar şi împotriva propriilor aderenți. Stalin a omorît mai mulți comunişti decît întreaga poliție europeană împreună, incluzînd Gestapoul! Cum observă Tony Judt, pe Conducătorul mult iubit „nu-l interesau aprobarea şi nici chiar consimțămîntul, ci doar neclintita supunere".

■■■ Două întîmplări

Să scrutăm două evenimente din viața privată şi de partid a Anei.

An după an, rumorile comuniste şi anticomuniste pretindeau că ea şi-ar fi denunțat şi chiar împuşcat soțul, deşi el fusese ucis în Uniunea Sovietică pe cînd ea se afla într-o închisoare românească! De fapt, cînd Partidul i-a cerut să le convingă pe celelalte deținute comuniste de „trădarea" celui care fusese unul dintre întemeietorii Partidului în România, ea a ezitat, fiind într-o stare de şoc. Deşi ştia că cei doi copii ai lor erau prizonierii lui Stalin, reacția ei la brusca denunțare de către partid a lui Marcel Pauker drept „duşman al poporului" şi „trădător troțkist" fusese, după spusele unei martore, o profundă şi chinuitoare zbatere: „Ana s-a închis în mica ei celulă şi n-a mai ieşit din cameră trei zile. Cînd a ieşit, chipul ei era cu totul schimbat". Mărturisirea unei alte deținute adaugă: „...ea nu crede că el este trădător sau agent al Siguranței, îl ştie capabil de fracționsim şi îl crede foarte ambițios, dar este convinsă, totuşi, că este un om onest. Din aceste motive nu voia să discute ştirea în fața întregului colectiv". Şi totuşi, a făcut, în cele din urmă, ceea ce i s-a cerut! Partidul are întotdeauna dreptate, avea să repete, decenii mai tîrziu, ginerele ei, acceptînd dubioasa ei arestare de Securitatea comunistă, deşi îi cunoştea prea bine eroica biografie militantă şi devenise comunist sub influența ei.

În România circulau zvonuri, chiar şi printre prietenii apropiați, în legătură cu primul copil al Anei, decedat la vîrsta de şapte luni. Se spunea că, trebuind să meargă la o întrunire de partid, mama ar fi depus micul şi proaspătul cadavru în frigider...

Soții Pauker, abia întorşi din Elveția, au pierdut, într-adevăr, o fetiță, Tanio, în iulie 1922, la şapte luni de la naştere. Marcel era concediat din postul de inginer, din cauza activității comuniste, Ana căuta de lucru. „Trăiam în cea mai neagră sărăcie, pentru că aveam prejudecățile mele şi nu mai voiam să accept, ca adult şi părinte, nimic de la părinți", avea să-şi amintească Marcel. Tînărul soț aştepta ca, în situația extremă în care se afla, vreunul dintre liderii comunişti recent eliberați să preia, fie şi temporar, o parte din munca sa de partid. Într-o autobiografie din 1937, el avea să afirme, referindu-se la moartea fetiței, că bravii săi tovarăşi au ucis-o „prin dezertarea lor". Marii retori ai idealurilor umaniste nu erau, se pare, în stare decît de solidaritatea impusă prin instrucțiuni de partid.

Dar starea mamei, după pierderea primului copil, după eşecul din Elveția şi sinuciderea, în aceeaşi perioadă, a unuia dintre frați, la care ținea cu deosebire (relația dintre frați şi surori se dovedise extrem de puternică, în ciuda divergențelor politice)? Un fragment dintr-o scrisoare, mai mult decît revelatoare, a soțului către părinții săi: „Nu ştiu dacă şapte luni de contact cu o viață, o viață care nu însemna decît un obiect, o păpuşă de carne, sînt suficiente pentru a crea o legătură părintească sentimentală atît de intensă încît spulberarea ei să te rupă în bucăți, ca o țesătură care se destramă. Dar în acele momente de zbucium, care ne-au depăşit puterile pentru multă vreme pînă la limita epuizării nervoase, această parte a realității dureroase a fost mai mult decît puteam suporta... Ana avea leşinuri unul după altul... Eu voi păstra mereu în minte imaginea copilului cînd a murit. Parcă văd mica încăpere şi colțul canapelei unde stătea Ana şi acel corp plăpînd şi fierbinte, fierbinte. Ana, încercînd să vorbească despre altceva, şi lacrimile din ochii copilului, închişi, şi închişi doar pentru a se redeschide ziua următoare, ochi albaştri, ca cerul de vară, care, cu ajutorul nostru, a ucis-o. Am plecat la Braşov. Cît chin pot îndura? Şi m-am grăbit înapoi acasă, speriat pentru Ana, pe care am lăsat-o distrusă după două leşinuri consecutive".

Greu de imaginat că mama sau tatăl şi-ar fi depus, în acele zile de doliu, fetiţa decedată în frigider! De ce ar fi făcut-o? Pentru a-i reîntîlni cît mai repede pe cei care „au ucis-o prin dezertarea lor"? Şi totuşi... Dacă sîntem îndreptăţiţi să considerăm aberantă istoria „frigiderului", ne putem întreba, însă, cum de au reintrat părinţii greu încercaţi de suferinţă în Familia Partidului, alături de acei dezertori de la omenia elementară. Robert Levy răspunde printr-un citat din Ignazio Silone: „...orice sacrificiu era bine primit, ca o contribuţie personală la preţul izbăvirii colective, şi trebuie subliniat că legătura cu partidul devenea tot mai fermă, nu în ciuda primejdiilor şi sacrificiilor, ci din cauza lor". Se poate presupune că această explicaţie ar privi şi infama lichidare de către partid a lui Marcel Pauker?

Neîncrezătoare şi lovită de sentinţa stalinistă, Ana acceptase, totuşi, verdictul şi urmase sfatul Moscovei, de a nu solicita informaţii asupra soartei acuzatului, „Necesitate înţeleasă!", ar spune jargonul comunist... Ulterior, în ciuda aprehensiunilor de tot felul şi a bănuielii că moartea soţului fusese una dintre crimele Marii Terori, în care au dispărut două treimi dintre comuniştii străini găzduiţi sau convocaţi la Moscova, văduva a continuat să fie o „absolventă exemplară a Şcolii Lenin": soldatul disciplinat şi loial, gata să-i servească pe cei care, era convinsă, l-au „livrat" pe soţul ei, precizează Levy. Faptele care ar confirma clişeul întruchipat de „stalinista" Ana Pauker nu sînt puţine, într-o existenţă intensă şi dură, vreme de treizeci ani, în eşaloanele superioare ale mişcării comuniste. Alinierea la deciziile Partidului, plătită, nu o dată, cu suferinţe amuţite, rămîne şi în viaţa personală, în ciuda contradicţiilor, o sinistră realitate.

■■■ O viaţă de om, cu eroismul şi ciudatele ei obsesii

Contradicţiile şi ambiguităţile operează în toate direcţiile, cum o confirmă orice existenţă umană.

„Nici un alt lider stalinist, în afara lui Tito, n-a rezistat ca ea liniei impuse de sovietici", scrie Levy. Şi: „Căderea Anei Pauker a fost un pas semnificativ într-un proces care a împiedicat ca un conducător reformist să ajungă la putere în România (spre deosebire de Ungaria, Polonia, Cehoslovacia) şi a făcut ca cetăţenii ei să suporte privaţiuni extreme, care vor culmina sub regimul Ceauşescu".

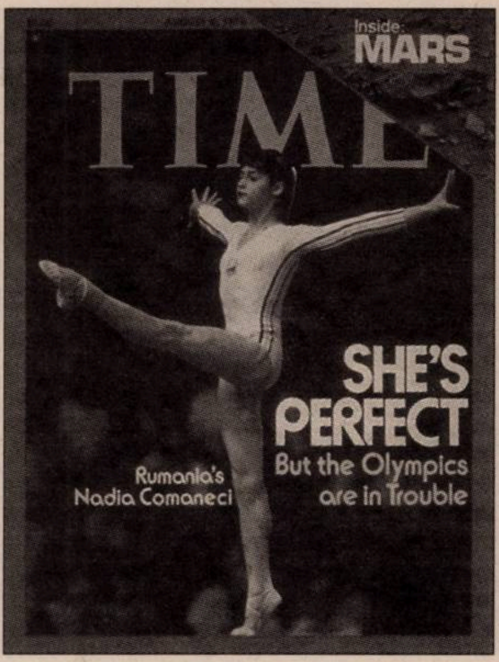
Este o diferenţă însemnată, judecînd conspiraţia anti-Pauker şi consecinţele ei în contextul mai larg al altor comploturi sovietice vizînd conducători comunişti din Europa de Est (Rajk, Kostov, Slánský, Pătrăşcanu, Gomulka etc.).

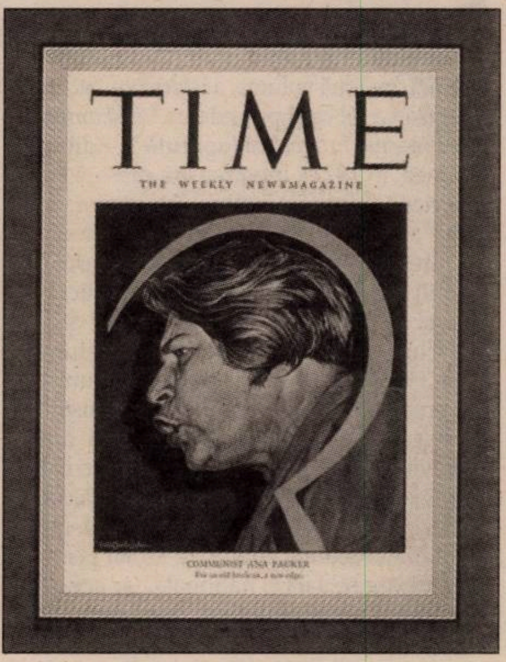
Ne-am putea-o imagina, eventual, pe Ana Pauker ca un Tito român, un Kádár român, dar ar fi imposibil de ignorat, cum ea însăşi era conştientă şi şi-a avertizat camarazii, că era un caz special, o comunistă evreică într-o ţară tradiţional creştin-ortodoxă, într-un mediu antisemit. Un caz destul de bizar şi patetic în ilustra galerie bizară a Marii Mistificări comuniste. Dureroasă, sîngeroasă, de proporţii tragice.

O viaţă de om, cu eroismul şi ciudatele ei obsesii, cu angajamentul revoluţionar, divorţat curînd de criteriul moral, în numele unui proiect idealizat al Speranţei de a restructura lumea şi aşa-numitul Om Nou, o viaţă cu ambiguităţile ei sfidează simplismul interpretării reductive, strict politice sau de orice alt fel. Dacă îi recunoaştem omenescul, ar fi să-i recunoaştem şi martiriul în numele Marii Idei, Marii Utopii, Marii Iluzii, Marii Speranţe, devenite, curînd, Marea Teroare? Ignorarea acestor chestiuni de posteritatea post- şi anticomunistă ar putea să ne întoarcă, cîndva, într-un viitor încă imprevizibil, la „repetarea Istoriei că farsă"?

S-a mai întîmplat, deşi... prezentul pare drastic dominat de pragmatism, de lupta pentru eficienţa economică şi sfere de influenţă, pentru întîietate militară şi civilizaţia telefonului mobil, a Twitterului ultramobil şi a altor artificii de maximă mobilitate şi răspîndire. Dar terorismul, fanatismul, contrastul crescut între bogaţi şi săraci, corupţia politică, sporitele acţiuni antiteroriste şi supravegherea planetară? Cum să conciliem globalizarea accelerată cu depăşirea condiţiei limitative de producător-consumator, rezervată contemporanului nostru, asaltat de retorica pieţei libere, a libertăţii de exprimare şi a democraţiei tot mai dependente de megaputerea corporaţiilor planetare care le sufocă? Cum li se poate răspunde, evitînd erorile de ieri şi de azi-dimineaţă? Sînt întrebări care repun în chestiune modernitatea şi destinul uman. Dezbaterea de circumstanţă a totalitarismului comunist şi de orice alt tip pare convenţională şi depăşită, fără consecinţe.

Putem face abstracţie, în continuare, de *individ* şi *individualitate*, în favoarea unui colectivism bîntuit de bolile vechi şi noi ale „masificării"? S-ar putea învăţa ceva din tragedia Tovarăşei Ana? Despre idei, idealuri, ideologii, ceva valid pentru epoca noastră „pragmatică", fără alte ideologii, s-ar părea, decît militantismul religios şi fanatismul? Ceva despre fiinţa umană, umanitate, umanism? Istoria ne obligă să fim sceptici în legătură cu efectul pedagogic şi moral al erorilor trecutului pentru alte vremuri şi noi generaţii.





Şi totuşi... ceva ar trebui spus despre durabila neîncredere şi ura faţă de evrei în Partidul marilor promisiuni de egalitate, unde evreii au fost printre fondatori, martiri, conducători, teoreticieni şi militanţi.

Biserica Roşie nu era Biserica creştină, sau Moscheea, sau Partidul Naţional Socialist al lui Hitler. Partidul Comunist întruchipa pentru mulţi visul „universal" al solidarităţii. Aşa a fost, oare? Ca orice prejudecată, antisemitismul de ieri, de azi şi de mîine nu este prea diferit de ceea ce li se întîmplă oamenilor cînd nu-şi judecă semenii ca indivizi, cu personalitatea lor bună-rea, ci doar ca părtaşi într-un grup, fie religios, etnic, sexual, politic, o identitate colectivă, adică, considerată perfect coerentă, dacă nu şi definitiv „demonică".

Ar fi poate momentul să mărturisesc că, din silă şi laşitate, am renunţat, în 2003, să public recenzia cărţii lui Robert Levy, copleşit cum eram atunci de campania de presă românească împortiva etnicităţii mele vinovate şi de subtextul antisemit al dezbaterii locale despre Holocaust-Gulag.

■■■ Pe coperta revistei *Time*

Ca şi alte ţări est-europene, România de azi nu mai este cea din povestirile lui Zaharia Fărîmă, eroul lui Eliade, nici cea din prima perioadă postbelică a Anei Pauker sau din mai recentul coşmar ceauşist. Ţara se află, sperăm, pe drumul ei lent şi dificil, spre o mai bună reaşezare europeană. Corupţia, demagogia, oportunismul, xenofobia revitalizată n-au dispărut, bineînţeles, doar au asimilat populismul postcomunist, dar continuăm a spera.

„O ţară tristă, plină de humor", spunea unul dintre marii ei poeţi.

Nici tristeţea n-a dispărut, nici umorul specific, dulce-amar, cu inflexiuni absurde. Poate fi găsit oriunde în cotidianul de azi şi în glumele zilei, livrate cu o neştirbită vitalitate. Uneori, dovedeşte chiar un mod neaşteptat, pe jumătate serios, de a pune în cauză clişee de ieri şi de azi.

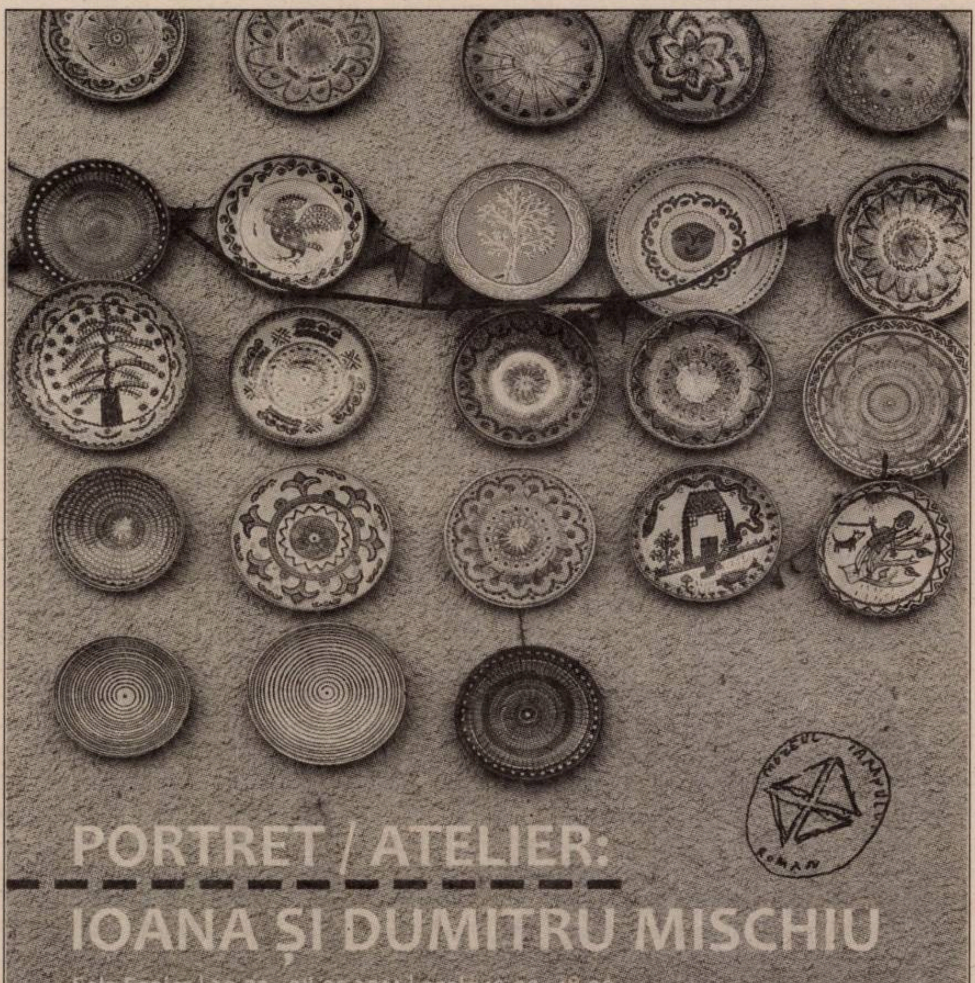
Vara trecută, am întîlnit într-o revistă culturală, *Scrisul Românesc*, un interesant text, intitulat „Două femei în istoria României". Autorul, Adrian Cioroianu, un distins intelectual democrat, fost ministru de Externe, le alătură într-un inedit şi curajos tablou pe evreica de oţel Ana Pauker şi pe Ecaterina Teodoroiu (1894-1917), celebra eroină naţională, luptătoare în Armata Română în Primul Război Mondial. Aşadar, nu Hannah Rabinsohn, nici Istoria veşnicei Conspiraţii Evreieşti, ci *Istoria românilor prin 101 poveşti adevărate*.

Autorul arată că tovarăşa Ana, „la un moment dat, era mai puternică decît toţi bărbaţii din România şi, fără să fi făcut gimnastică, are, totuşi, ceva în comun cu Nadia Comăneci". În finalul textului, semnatarul revine, cu umor subţire, asupra surprinzătoarei alăturări: „Această femeie comisar are ceva în comun cu cea mai mare gimnastă a României. Ana Pauker a fost prima femeie din România care a apărut pe coperta revistei americane *Time*. Aceasta se întîmpla în anul 1947. Cea de-a doua şi ultima româncă imortalizată de revista *Time* pe copertă a fost Nadia Comăneci, în anul 1976. Morala poveştii este că, între aceste două extreme, s-a scris istoria comunismului românesc".

Bard College
noiembrie-decembrie 2013

Eseul este inclus în volumul ***Plicuri şi portrete****, în curs de apariţie la Editura Polirom, în seria de autor „Norman Manea"*

■


PORTRET / ATELIER:
IOANA ŞI DUMITRU MISCHIU
Sala Foaier | 20.03 - 08.05.2014 | orele 10.00 - 18.00
Şos. Kiseleff, nr. 3 | www.muzeultaranuluiroman.ro

Saeculumul lui Zevedei Barbu

Mihai MACI

În 1980, apărea la Editura Dacia o carte interesantă: *Viața universitară clujeană interbelică*, în două volume, a istoricului Stelian Neagoe. La fel ca și precedenta *Viață universitară ieșeană interbelică* (apărută la Editura Junimea, în 1977), lucrarea era plasată sub genericul „Triumful rațiunii împotriva violenței", menit a trimite la confruntarea dintre curentele de stînga și cele de dreapta în mediul universitar românesc interbelic. La aceasta se adăuga, în cazul volumelor dedicate Clujului, lupta națională (mai mult sau puțin ghidată de aceeași stîngă – comunistă sau procomunistă) împotriva revizionismului maghiar în problema Transilvaniei. Într-un cuvînt, teme „pe linie", adică lucruri care nu puneau în discuție sau nu riscau să contrarieze dogma oficială a momentului: faptul că dintotdeauna poporul a luptat pentru emancipare socială și națională, iar această luptă și-a atins punctul final, după care a devenit motorul transformării României, sub conducerea Partidului Comunist Român. Și totuși, cartea era realmente interesantă, deoarece – cu toate precauțiile pe care le-am enunțat – încălca un tabu al epocii: vorbea deschis despre oameni și situații care aveau, în continuare, martori în viață. În general, aceste subiecte erau riguros ocolite de istorici; singurii care le puteau aborda erau fie ideologii (care, în general, construiau scheme ale trecutului pentru care era suficientă plauzibilitatea), fie literații (care trebuiau să le ambaleze în suficiente jocuri de limbaj pentru ca sensul mesajului, deși inteligibil, să nu fie niciodată clar). Istoricilor însă le era limitat accesul la aceste povești cu martori, care ar fi putut obiecta, ar fi putut aduce precizări incomode ori care, pur și simplu, redeschideau sertarele unor amintiri pe care puterea momentului le-ar fi preferat definitiv închise. Un asemenea *revenant* răsare din paginile cărții lui Stelian Neagoe.

■■■ Arestările din 1943

Printre puținele povești adevărate cu ilegaliști – deși nu chiar eroică – era cea care apărea la paginile 338-347 ale lucrării menționate: în 11 octombrie 1943, Siguranța arestează o serie de personaje afiliate sau simpatizante ale comunismului din orașul Sibiu. Cei arestați nu făcuseră nimic propriu-zis periculos, ci doar avuseseră niște contacte personale, mărunte donații către persoane cunoscute ca fiind comuniste și discuții despre starea și viitorul țării. Două sînt lucrurile care atrag atenția asupra cazului: mai întîi, această arestare survine în momentul în care România se afla în război cu Rusia Sovietică, iar Partidul Comunist era interzis în țară și, în condițiile existente, asimilat coloanei a V-a a inamicului de pe front. Era, deci, normal ca, într-o situație de acest gen, arestații să fie deferiți Curții Marțiale. Al doilea lucru ce se impune pe fondul evenimentelor acelui timp este faptul că – între 1940 și 1945 –, la Sibiu, se afla „în exil" Universitatea „Regele Ferdinand I" din Cluj. Or, surpriza cea mare e aceea de-a descoperi printre arestați cadre universitare, știută fiind slaba aderență a intelectualilor la comunism în România interbelică. Cîteva vor deveni, ulterior, personaje mai cunoscute (Mihai Beniuc, David Prodan, Alexandru Roșca) sau mai discrete (Anatolie Chircev, Radu Stoichiță) ale vieții intelectuale românești postbelice.

■■■ Acută intuiție a viitorului

Despre unul nu se va mai ști nimic în România după 1947. Omul devenise un „transfug"; mai mult, în Occident ajunsese un teoretician al dictaturii, ale cărui texte făceau referire explicită la totalitarismul comunist. Straniu, pentru că, în noiembrie 1943, la procesul celor arestați el fusese personajul principal și – de altminteri – singurul intelectual condamnat (la 8 ani și 6 luni de închisoare corecțională) din lotul celor arestați. Și, pentru ca tabloul să fie complet, trebuie menționat că personajul în cauză era asistentul lui Lucian Blaga. Comunist, asistent al lui Blaga, apoi exilat politic, celebru în Occident și uitat în țara natală: orice s-ar spune, e un destin. Deși adesea îl indică doar cu inițialele (BZ), Stelian Neagoe îi dă numele întreg: Zevedei Barbu. Lucian Blaga, atît în depoziția de la proces, cît și în memoriile ulterioare, insistă nu doar asupra inteligenței asistentului său – care revine, în *Luntrea lui Caron*, sub numele de Simion Bardă –, ci și asupra participării acestuia la proiectul revistei *Saeculum*, care începuse, odată cu anul încheiat, cu arestarea lui Zevedei Barbu. De altminteri, în calitate de secretar de redacție al acestei reviste, tînărul asistent va călători în țară și va contacta diverși intelectuali sugerîndu-le o apropiere de stînga pe fondul prăbușirii frontului rusesc.

După o experiență proprie pe front, Zevedei Barbu părea a înțelege mai bine decît profesorii și colegii săi – blocați în fața catastrofei inevitabile – încotro o vor lua lucrurile. Și nu dorea ca această evoluție să-l prindă nepregătit. Adevărul este că, din toată generația lui, a fost probabil cel care a avut cea mai acută intuiție a viitorului (și încă de două ori: în 1943 și 1947 – ani simbolici, deoarece fiecare dintre ei precede anul unei tragedii). Dacă gîndirea se împlinește într-o filozofie practică a cărei expresie este prudența – deopotrivă, ca previziune și ca măsură a acțiunii –, atunci, neîndoielnic, Zevedei Barbu a fost unul dintre vîrfurile generației interbelice. Lucrul cel mai interesant în ceea ce-l privește ține de faptul că concluziile la care a ajuns, în 1943, nu erau rezultatul unor idiosincrazii de moment, ci acela al unei gîndiri deopotrivă pasionale și echilibrate. Urmele ei se regăsesc în textele publicate de el în acea epocă.

■■■ Reevaluare a cadrelor conceptuale

Pentru contemporanii procesului, Zevedei Barbu nu era doar secretarul redacției revistei *Saeculum*, ci și principalul ei autor. În cele cinci numere apărute pînă la arestarea sa, publicase – ca texte de întindere mai mare, ca recenzii sau note – aproape 150 de pagini (mai mult decît cele 102 pagini ale unui număr al revistei). Iar textele, în special cele care redau propria gîndire, au prin ce să impresioneze: într-o perioadă în care gîndirea românească nu ducea lipsă de inclasabili, paginile tînărului asistent au un timbru aparte.

Ceea ce le face inconfundabile este, în primul rînd, rigoarea logică: într-o lume obișnuită cu eseul – și, implicit, cu asocierile, analogiile, trimiterile (mai mult sau mai puțin voalate), jocurile de cuvinte și aliterațiile –, vine cineva care dezvoltă în mod impecabil un gînd. Această pasiune a structurării gîndirii, într-un mediu în care, totuși, aproape fiecare profesor universitar de filozofie era (și) autorul unei Logici, trimite indiscutabil la sursa hegeliană a gîndirii lui Zevedei Barbu. Să nu uităm că, în cultura română, de la finele secolului al XIX-lea pînă la sfîrșitul interbelicului, predominase interesul pentru filozofia lui Kant și pentru cea a lui Schopenhauer. Hegel era „sărit" în acest parcurs al referințelor care se împlinea, de regulă, în filozofia culturii. Aceasta era – indiscutabil – extrem de tentantă pentru o națiune tînără, aflată în faza de definire a identității și a proiectului de viitor. Nici hegelianismul de stînga (în mod particular marxismul) nu avea audiență în mediile intelectuale ale vremii; în general, el era cantonat în mediile socialiste, păstrînd un aer străin și utopic, fără a reuși să se impună, la modul credibil, în dezbaterea intelectuală a timpului.

Deși după mărturia participanților la proces – inclusiv a lui Lucian Blaga –, simpatiile de stînga ale lui Zevedei Barbu erau cunoscute în cercurile pe care acesta le frecventa, ele sînt și nu sînt transparente pentru cel care citește textele din *Saeculum*. Sigur, cadența cu care se insistă pe dialectică poate fi un semn, însă – la fel de bine – poate trimite și la un hegelianism asumat (de altminteri, recursul la Hegel e permanent în argumentarea autorului), iar utilizarea unor termeni proprii vocabularului comunist le putea spune, astfel, ceva doar inițiaților. Dar mai e ceva în aceste texte care-l interpelau pe cititorul contemporan: imperativul momentului sub care sînt scrise. Cititorul e avertizat: momentul actual este acela al unei *krisis* manifeste pe toate planurile existenței (de la situația explicită a lumii în război la explozia științelor), care impune o reevaluare a cadrelor conceptuale uzuale. Cum e cu putință aceasta? Să urmărim îndeaproape argumentația tînărului filozof.

■■■ Metafizicul și istoricizarea

Cel dintîi text (*Metafizicul, o funcțiune integrală a Spiritului*) începe cu un loc comun al studiilor asupra crizei contemporane: aceasta nu e o agitație superficială – oricît de radicală și de dramatică ar părea dinamica evenimentelor vizibile –, ci efectul unei mișcări de durată în straturile profunde ale umanului. Multă vreme ignorată, în parte grație seducției efectelor derivate ale științei, această tectonică de adîncime se impune atenției gînditorului prins în bulversarea istorică a războiului. Într-un anume sens, radicalitatea „războiului total" nu e cea care face ca lumea să fie diferită de cea de dinaintea conflagrației, ci, dimpotrivă, această descătușare a violenței e posibilă tocmai pentru că lumea a devenit între timp alta. De aceea, judecata asupra felului în care glisează „plăcile" istoriei și a modului în care curgerea „magmei" spirituale le imprima mișcarea lor proprie e mai imperativ ca oricînd.

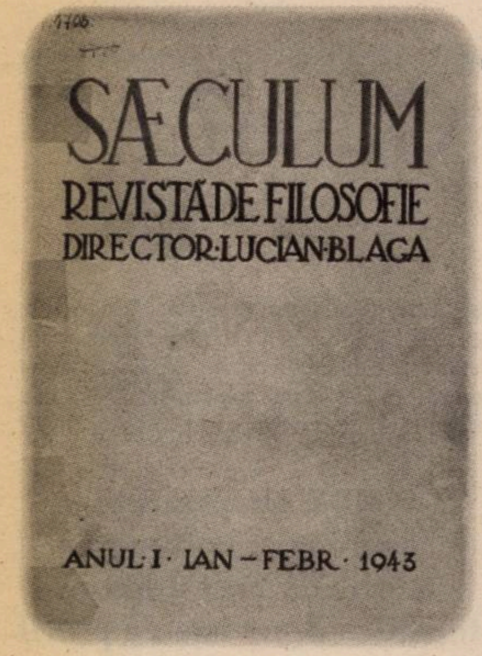
În definitiv, ne aflăm în fața a două realități aparent ireconciliabile, însă a căror conjuncție pune lumea în mișcare: metafizicul, care se exprimă în domeniul culturii prin concretizarea unor valori tari și prin istoricizare, care face ca toate valorile să se erodeze și să fie progresiv înlocuite unele cu altele. Cum e cu putință acest lucru? Poate fi sesizată logica istoriei, aceea în virtutea căreia imprevizibilul temporal să poată fi integrat într-o schemă inteligibilă? Da, răspunde hegelianul Zevedei Barbu: istoria e supusă unei mișcări dialectice, grație căreia epocile istorice – caracterizate prin predominanța unei valori (sau a unui set de valori) – oscilează potrivit schemei triadice teză – antiteză – sinteză. O primă epocă este cea căreia-i fusese caracteristică predominanța religiosului (și care corespunde, în linii mari, cu Evul Mediu), în care creația era pusă sub semnul sacrului și libertatea omului era limitată de transcendent și de tensiunea tinderii către adevărul unic. Ei îi urmează (odată cu Renașterea și Modernitatea rațională) o epocă avînd drept semn distinctiv predominanța științei și care e caracterizată de întoarcerea la empiric și de redescoperirea libertății umane deopotrivă sub semnul spiritului creator și al adevărurilor plurale și neconstrîngătoare. Totuși, dacă religia, care tinde să înglobeze realul într-un întreg, oferă o deschidere către unitatea lumii, știința – atentă la fiecare fapt empiric și la libertatea creativă a amenajării și a reasamblării acestor fapte – ratează întregul și rămîne doar cu nostalgia integrării multiplicității într-o schemă unică. De aceea e necesară sinteza, ca împlinire a celor două la nivel metafizic, deoarece doar în acest stadiu întregul și libertatea, generalul și concretul pot fi unificate într-un ansamblu coerent. Metafizicul este acea regiune a existenței căreia îi e specific raportul dintre conștiință și creația ei. Atîta doar că, spre deosebire de structurile fixe hegeliene (a căror mișcare e tributară unei mecanici a succesiunii), pentru Zevedei Barbu lucrurile au un caracter istoric și dinamic. Avantajul e acela că tocmai această dinamică e capabilă să sesizeze (și să recupereze) din criza momentului pozitivitatea negativului: mișcarea subiacentă spre sinteză care animă radicalitatea antitezei.

Neîndoielnic, această mișcare – absolut fidelă lui Hegel – are multe necunoscute: mai înainte de toate, trecerea de la teză la antiteză pare a semăna cu o prozaică răsturnare a perspectivelor, iar mișcarea către sinteză e mai mult postulată decît realmente observată. Dincolo de acestea, e destul de vizibil faptul că exemplele sînt alese de o așa manieră încît să se potrivească – *a posteriori* – unei scheme raționale, iar decupajele (epocilor, valorilor dominante, etc.) sînt efectuate în așa fel încît cuprind exact ceea ce e necesar argumentării.

Zevedei Barbu nu era nici un dogmatic hegelian, nici un comunist sectar, ci un gînditor realmente interesat de mersul istoriei și de felul în care puteau fi înțelese problemele prezentului său. Ceea ce e uimitor în această argumentare privind dinamica istoriei ca succesiune a valorilor predominante într-o epocă sau alta este gradul în care ea se apropie de celebra „structură a revoluțiilor științifice", teoretizată, două decenii mai tîrziu, de către Thomas Kuhn. În fapt, Zevedei Barbu se află foarte aproape de tematizarea paradigmei, atunci cînd vorbește despre predominanța unei set de valori care determină un anumit tip de cunoaștere (temă pentru care îi e dator – și menționează explicit acest lucru – lui Lucian Blaga, cu ale sale „matrici stilistice") și, în egală măsură, atunci cînd insistă asupra importanței istoriei în raport cu schema conceptuală. Dar, în mod manifest, e un lucru care îi deosebește: în vreme ce pentru Thomas Kuhn „personajul principal" este știința, ale cărei evoluții sînt investigate, pentru Zevedei Barbu „agentul istoriei" este omul – căci el este cel care, ajuns în vîrful mișcării triadice, se regăsește eliberat și împlinit, așa cum voiau romanticii, desăvîrșit ca „personalitate". Or, dacă așa stau lucrurile, atunci tensiunea nu e aceea dintre cele trei momente (și logica – mai mult sau mai puțin arbitrară – a trecerii de la unul la altul), ci aceea dintre o schemă rigidă, analoagă străvechiului *fatum*, și împlinirea deplină a persoanei care e prinsă în angrenajul acestei logici schematice.

■■■ Categoriile trăirii

În fapt, aceasta e tema celui de-al doilea articol, intitulat „De la dialectică la existențialism". Aici sînt puse, față în față, cele două opțiuni majore relative la felul în care se împlinește mișcarea dialectică: cea a lui Hegel și cea a lui Kierkegaard (a cărui gîndire e descrisă – pentru prima dată în cultura română – de către un alt colaborator al *Saeculumului*: Grigore Popa). Așa cum se știe, dinamica hegeliană e sintetizată de termenul *Aufhebung*, pe care Zevedei Barbu îl traduce prin „absorbțiune", menit a sugera faptul că depășirea se produce întotdeauna prin integrare și impli-



SAECULUM
REVISTĂ DE FILOSOFIE
DIRECTOR: LUCIAN BLAGA

ANUL I · IAN – FEBR · 1943

cit, prin dubla acțiune a celui ce integrează asupra celui integrat şi, reciproc, a acestuia din urmă asupra celui care l-a cuprins (o temă hegeliană reluată în mod original şi fecund de către Constantin Noica – şi el colaborator al *Saeculumului*). Dacă superbia rațională e sedusă de acest schematism – fiind dispusă mereu să-l găsească în structura faptelor, atunci cînd desfăşurarea lor nu-l face manifest –, în viața efectivă lucrurile stau mai complicat. Logica (mai mereu) constrîngătoare a sistemului e înlocuită nu atît de haosul datelor concrete ale existenței, cît de caracterul ireconciliabil al pozițiilor care sînt ținute a face posibilă sinteza. Ceea ce face ca afirmarea coerenței sistemice să nege această schizomorfie a vieții efective. De unde – de altminteri foarte hegelian! – nevoia de a răsturna relația, pe care o realizează Kierkegaard: nu sistemul abstract prevalează, ci viața concretă; nu categoriile gîndirii sînt cele ce se află în centrul reflecției, ci categoriile trăirii; nu coerența logică trebuie ipostaziată, ci, dimpotrivă, tensiunile şi rupturile de plan care ne definesc identitatea. În acest caz *Auhebung*-ul nu mai ține de o absorbție necesară a elementelor disparate într-un întreg structurat, ci de un salt imprevizibil, care survine destinal, creînd un alt nivel de înțelegere, ireductibil la datele anterioare. În felul acesta, mişcarea lumii nu mai ține de o obiectivitate exterioară, supusă unei scheme universale, ci se regăseşte în modul în care individul recompune în dinamica sinelui său un întreg din care cunoaşterea nu-i decît o parte. Aşa cum se ştie, aceasta este tema prin excelență a existențialismului – care, precizează Zevedei Barbu, are o genealogie rusă (Scovoroda, Kirievski, Soloviov, Dostoievski, Şestov) demnă de luat în seamă.

■■■ Dimensiunea istorică a culturalului

Recuperînd istoricitatea persoanei – opusă ideii abstracte de rațiune localizată (temporar) în individ –, existențialismul se deschide unei gîndiri a întregului care face legătura între general şi concret, între persoană şi lume, între timp şi eternitate. Termenul mediu pentru toate aceste cupluri este istoria. Iar logica istoriei este dialectica. Aceasta e tema celui de-al treilea articol: „Cultură şi istoricitate". Revenirea la explicarea istoriei urmărind fenomenul cultural se face cu ajutorul unui cuplu opozițional: acela dintre dimensiunea anistorică proprie oricărui dat cultural, care trimite la o „esență umană" (în general de factură rațională) constantă în timp şi universală în spațiu, şi, de cealaltă parte, dimensiunea istorică a culturalului, în virtutea căreia acesta e legat de un context concret, în speță, de o formă particulară de existență socială şi individuală. E, în fapt, distincția dintre iluminism – care pune accentul pe rațiune ca dat comun al întregii umanități şi, implicit, pe cultură (una şi universală) – şi romantism, care îşi situează centrul de interes în *Volkgeist* şi, prin urmare, e atent la culturile particulare şi la ceea ce reprezintă propriul acestora (în dependența lor de factorii contingenți): stilul.

Or, la Hegel se regăsesc, reconciliate conceptual, ambele tendințe. În prezentarea istoriei ca fiind „marşul" Absolutului în timp şi a fiecărei epoci istorice ca fiind realizarea unui moment al Absolutului, cronologia e de-contextualizată şi formalizată ca un proces rațional orientat către un scop (e ceea ce poartă numele de teleologie). Pe de altă parte, Hegel oferă şi o schemă tehnică a desfăşurării istoriei: dialectica. Toată posteritatea hegeliană e marcată de accentul pus pe unul dintre cele două elemente care definesc istoria pentru filozoful german: realizarea Absolutului (Ideii) pe de o parte, şi dialectica, pe de alta. Dacă cea dintîi – care trimite la o remanență religioasă (căci Absolutul de atins ajunge, asemenea Providenței, să orienteze mersul timpurilor) – e proprie hegelianismului de dreapta, stînga hegeliană a pus dintotdeauna accentul pe dialectică şi pe multiplele ei manifestări concrete în istorie. Căci dialectica nu e o metodă grație căreia istoria devine inteligibilă, ci e istoria însăşi, în dinamica ei. Şi totuşi, nici această apologie nu evacuează total caracterul mecanic al dialecticii.

De aceea Zevedei Barbu se simte nevoit să precizeze că „nervul mişcării istorice" îl reprezintă „categoriile concrete", pe care încearcă să le repereze în istoria culturii. Rămîne totuşi neclar ce sînt aceste categorii concrete: probabil un termen mediu (aplicabil culturii şi istoriei) între categoriile aristotelice (valabile pentru ansamblul realității cognoscibile) şi existențialii heideggerieni (ai căror fapt-de-a-fi-de-fiecare-dată-ai-mei poartă în el riscul unei subiectivări excesive). Să nu ne mirăm: în logica pentru care optează autorul, termenul mediu este cel ce împlineşte sinteza, de unde şi caracterul uşor emfatic cu care aceste „categorii concrete" (amintind de „logica dialectică" a anilor '60-'70, opusă logicii formale clasice) sînt prezentați. Propriul lor ar fi acela de a situa la baza – şi în centrul – istoriei nu Absolutul, ci omul, pornind de la problematica (metafizică, cum am văzut anterior) a acestuia, şi nu de la un criteriu exterior, precum cel biologic (după care s-a interpretat viața psihică), sau cel economic (care a servit ca ghid de înțelegere a vieții sociale). S-au apropiat de această înțelegere a „universalului concret" care mişcă istoria Oswald Spengler şi, poate chiar mai mult, Lucian Blaga, cu a sa noțiune de stil. Numai că – îi obiectivează asistentul maestrului – dacă Blaga descrie corect stilul şi funcțiunile lui, el lasă neexplicată logica devenirii acestuia. Cu alte cuvinte, profesorul lui Zevedei Barbu fixează cadre de înțelegere, însă peisajul descris de el prin acestea e imobil, lipsindu-i fluența istoriei, ceea ce face ca filozofia lui Blaga să dea seama de o anumită realitate istorică,fiind însă incapabilă a prezice fluctuațiile temporare viitoare. O observație pertinentă, care ar merita luată în considerare de cititorii gînditorului clujean. Pentru încă o dată, la finele articolului, Zevedei Barbu nuanțează ideea dezvoltării dialectice: astfel, trecerea la un nivel superior se realizează atunci cînd se atinge o anumită saturație la cel existent şi acumularea de elemente contrarii dă pondere celuilalt „termen" (din nou e vizibilă analogia cu Thomas Kuhn). Pe de altă parte, orice absorbție e doar parțială şi, în orice etapă, rămîne ceva neasimilat din cea precedentă. E ceea ce autorul numeşte – cu un termen prea radical (dacă ținem cont de încărcătura pe care o va dobîndi în scurt timp) – „reacționarism". Totuşi, acesta din urmă păstrează un statut modest, deoarece procesul dialectic (trecerea de la o etapă la alta) se realizează simultan pe mai multe planuri.

Cum lesne se poate observa, schema dialectică e extrem de clară în generalitatea ei conceptuală, însă – citită astfel – nu poate scăpa de aerul de *mécanique plaqué sur du vivant*, în vreme ce rafinarea ei e mai adaptabilă unor contexte istorice, dar – din punct de vedere conceptual – sfîrşeşte într-o complexitate (inclusiv terminologică) din ce în ce mai greu de înțeles şi mai puțin utilă ca metodă.

■■■ Criza umanismului

Tensiunea dintre schemă şi istorie, dintre concept şi fluiditatea realului pe care acesta e menit a-l numi se regăseşte în însuşi nucleul dialecticii. Cum poate fi aceasta salvată fără a face din ea o „maşină a timpului" atemporală şi, în acelaşi timp, fără a o lăsa să fie erodată de rugina contextualului? Acestei întrebări încearcă să-i răspundă ultimul text al lui Zevedei Barbu din revista *Saeculum*: „Umanismul, veşnica reîntoarcere". Prima observație a lui Zevedei Barbu este aceea că, dacă o luăm în serios, mişcarea dialectică – ce culminează în sinteză – ar trebui să ducă la forme fixe şi definitive (fapt adevărat, cel puțin în ceea ce-l priveşte pe Hegel, convins de faptul că istoria se împlineşte în gîndirea sa, care o face explicită). Or, dacă dialectica hegeliană e o devenire cu o finalitate certă, analiza evoluțiilor culturii ne arată că sintezele sînt, în fapt, doar momentele unei evoluții care – prin ele şi cu ele – merge mai departe. Departe de a fi terminusuri ce cad în atemporal, sintezele sînt ele însele istoricizabile – ceea ce autorul numeşte „degenerarea sintezelor". Dovada o reprezintă faptul că valorile care au reprezentat la un moment dat expresia unei sinteze au fost depăşite de mişcarea istoriei (ceea ce nu înseamnă şi că aceste momente au dispărut, deoarece – asemeni religiei – ele revin şi se păstrează, fără a mai beneficia de prestigiul hegemonic, în actualitate). Astfel, spune Zevedei Barbu, existența poate fi comparată cu o structură etajată în care se poate vorbi – cu aceeaşi îndreptățire – de secvențe închise (asemenea camerelor individuale), dar şi de acestea ca părți ale unui întreg. Fiecare sinteză – metafizicul, în particular, ca propriu al epocii prezente – se deschide deopotrivă către trecut (pe care îl structurează *a posteriori*) şi către viitor (căruia-i configurează *a priori* marile tendințe).

În egală măsură, fiecare sinteză valorică face cu putință desfăşurări particulare în interiorul ei, precum proiecția – transcendentă – a întregului şi, ulterior, întoarcerea către experiență şi valorizarea ei pozitivă. Sinteza funcționează aici analog felului în care, la Heidegger, ontologia generală deschide posibilitatea ontologiilor regionale şi, la Kuhn, paradigma ghidează cercetările concrete. Fiecare valoare îşi are momentul ei de hegemonie, în care pare a prinde şi orienta întregul existenței. Însă, aşa cum am văzut, hegemonia e iluzorie, dincolo de ea fiind întotdeauna umbra degenerescenței. În momentul de suspensie dintre „paradigme" se afirmă – de fiecare dată – umanismul. Acesta nu trebuie înțeles ca o ipostaziere teoretică a omului, ci, dimpotrivă, ca o afirmare a radicalei ireductibilități a omului la orice schematism conceptual. De ce? Datorită faptului că, la finele ei, „paradigma" valorică, degenerează în formalism – ceea ce înseamnă că elementele teoretice care o alcătuiesc se legitimează unele prin altele, fără a mai exprima concretul.

Partea finală a textului o reprezintă o desfăşurare a istoriei în cadrul acestei scheme detaliate. Astfel, avem trei epoci, care reprezintă tot atîtea valori hegemonice: Evul Mediu (care afirmă primatul religiei), Epoca Modernă (ce stă sub semnul ştiinței) şi Contemporaneitatea (care anunță supremația metafizicului). Dacă această schemă fusese anunțată şi anterior, de astă dată descoperim că fiecare din cele trei epoci e construită pe un model (dialectic) ternar: formalismului alexandrin i-a urmat creştinismul ca umanism (funcția sa la finele Antichității fiind aceea de a elibera glasul omului ignorat), pentru ca totul să culmineze în creştinismul instituțional care a creat Europa. Dar acesta însuşi s-a sclerozat în formalismul scolastic, drept care Renaşterea revendică încă o dată libertatea creatoare a omului, care – prin intermediul ştiinței (şi a derivatelor ei tehnice) – devine demiurgul lumii moderne. Însă, încă o dată, tocmai reuşita este capcana ştiinței, căci limbajul şi logica ei formală (denunțate de Husserl în faimoasa „Criză a umanității europene") au ca efect disjuncția teoriei de existență, ceea ce ridică, din nou, glasul omului ce-şi revendică libertatea. Ciudat, omul acesta contemporan e omul-masă evocat de Mihai Beniuc într-un articol al său din epocă. Deducem şi că metafizicul, ca „stadiu ultim al istoriei", ar avea menirea de a reconcilia credința (scoasă de sub monopolul creştinismului, unde vizează doar o concrețiune istorică depăşită) şi puterea creatoare a ştiinței sub semnul unei libertăți cvasipoetice.

Zevedei Barbu îşi salvează textul de la riscul alunecării în propagandă comunistă insistînd încă o dată asupra momentului de criză – a umanismului – ce revine în istorie cu aceeaşi acuitate în vreme ce ciclurile date de sinteza momentelor descrise se situează la niveluri diferite şi pot fi apropiate doar pe baza unor analogii formale. Exact ca şi la începutul primului text, ceea ce se impune este imperativul gîndirii şi al acțiunii într-o lume în care masificarea fragilității umane e semnul sfîrşitului hegemoniei vechii istorii. Mesajul ultim îl reia pe cel din „Spiritui et dolori sacrum", scris înaintea „convertirii" comuniste, ceea ce atestă nu doar schimbarea, ci şi continuitatea căreia gînditorul însuşi îi era tributar.

■■■ Sinteză hegeliană, vocabular comunist

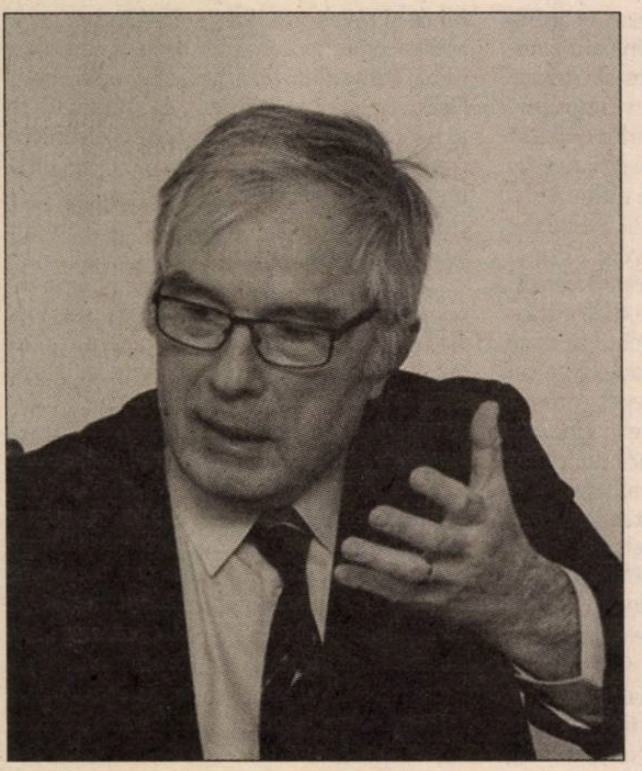
Al cincilea text nu a mai apărut din cauza arestării autorului. Acesta anuțase, la începutul celui de-al doilea, că aceste studii fac parte dintr-un ansamblu mai vast, apărut după război (şi după ce Zevedei Barbu făcuse încă o alegere radicală), în Franța, sub titlul *Le développement de la pensée dialectique*. Această carte va avea – împreună cu autorul – un alt destin. Care e – *post factum* – cel al articolelor din *Saeculum*? Acela al unei tentative, stranii (în unicitatea ei), de a încerca o mediere – care evocă, din nou, sinteza hegeliană – între rigoarea gîndirii (proprie lumii intelectualilor) şi vocabularul comunist (utilizat în epocă în special de agitatori cu o slabă pregătire culturală). E tentativa unei medieri menite a le spune unora că nu au a se teme de „lumea nouă" ce venea peste noi invaziv şi altora că nu au de ce refuza cultura pe care o urmăreau cu spaima magică față de cuvînt. Zevedei Barbu încerca, în acel timp, să construiască un pod peste o prăpastie ale cărei margini se îndepărtau ametitor. Eşecul a fost pe măsura încercării şi l-a convins că cel mai bun lucru este acela de-a rămîne pe malul care-i era cunoscut: acela al gîndirii şi al lumii intelectualilor. Atunci va deveni cu adevărat el însuşi. Atîta timp cît se voia interpretul istoriei, i se potriveau cuvintele lui Bacon citate la finele primului articol (şi, cum se ştie, în exerga *Criticii Rațiunii Pure*): *De nobis ipsis silemus*.

La şapte decenii de la apariția acestor texte, (recent reeditate în integrala colecției *Saeculum* de Editura Ardealul din Tîrgu Mureş, căreia i se cuvine lauda pentru această faptă de cultură), tăcerea asupra lui Zevedei Barbu şi a operei lui în România este nedreaptă şi contraproductivă. Nu doar pentru că autorul a devenit un nume consacrat al sociologiei politice occidentale şi a creat şcoală în Anglia şi în Brazilia, ci – în primul rînd – pentru că această gîndire unică (în subtilitate şi în orgoliu, în pasiune şi în capacitatea de nuanțare) merită să fie repusă în contextul cultural care a făcut-o cu putință. În ceea ce priveşte dimensiunea ei universală, se cuvine să amintim eforturile profesorilor Braulio Matos şi William Outhwaite, care perpetuează memoria lui Zevedei Barbu pe două continente, şi ale profesorului Michael Finkenthal, un susținător constant al promovării operei gînditorului român.

■

De ce nu poate fi viral Dimitrie Gusti?

Interviu cu Zoltán ROSTÁS



În ultimii doi ani se observă o activitate sporită în cercetarea Şcolii Sociologice de la Bucureşti. Apar volume de documente, numere speciale ale unor reviste de specialitate din ţară şi din străinătate, evenimente editoriale cu ecou în viaţa culturală a Bucureştilor. Multe din aceste publicaţii au fost coordonate de profesorul Zoltán Rostás, animatorul unui grup tînăr de oameni curioşi, angajaţi în studiul alternativ al şcolii gustiene.

În articolul care a apărut imediat după lansările revistelor *Transilvania* şi *Sfera Politicii* de la Muzeul Ţăranului Român, pe site-ul Cooperativa G, Ionuţ Butoi se întreabă dacă Gusti va deveni „viral". Chiar aşa stau lucrurile?

Trebuie să atrag atenţia că Ionuţ a pus în ghilimele acest cuvînt. Întrebarea îmi stîrneşte un amestec de ironie şi tristeţe. Adică, sîntem departe de cunoaşterea lui Gusti, a Şcolii gustiene şi a mediului în care s-au dezvoltat. Dar, cu sau fără ghilimele, este vorba de faptul că vorbim aşa de des despre Gusti între noi, cei care ne ocupăm academic şi sîntem apropiaţi, încît întrebarea mi se pare legitimă. Mi se pare însă aproape imposibil ca Gusti să devină viral, din motive foarte simple. În primul rînd, fiindcă Gusti a avut un destin ciudat, în sensul că a fost reabilitat în timpul regimului comunist, iar această reabilitare, ulterior, a avut un efect devastator. Avalanşa de laude, de reeditări (evident, trunchiate) din anii '60-'70 a avut ca efect impresia falsă a cunoaşterii detaliate a acestui tip de sociologie. Adică, imaginea formulată în anii '60-'70 a părut pentru multă lume completă, aşa încît nici măcar nu-şi mai punea cineva problema că Gusti şi Şcoala lui ar putea să fie obiect de cercetare în continuare.

Ar mai fi de spus că, probabil ca un efect inconştient al anilor '50, legitimarea istorică a ştiinţelor sociale reîntemeiate în anii '60 s-a diminuat. Atunci era mult mai şic, mai „cool" să lupţi pentru a aduce şi a aplica metode noi din Apus, decît să te uiţi înapoi. Şi în anii '60, şi în anii '70, şi nu numai în sociologie. E foarte interesant acest lucru fiindcă, pe de altă parte, toată lumea a fost de acord, în principiu, că socialul din prezent nu poate fi cercetat fără antecedentele sale, adică fără trecut. Dar, cînd era efectiv vorba despre „ce-i de făcut", toată lumea se concentra pe prezent. Un prezent atemporal. În plus, să nu uităm, în anii socialismului mai era un factor favorizant al prezenteismului: sociologia a fost reabilitată nu pentru a repara o nedreptate, ci pentru a-şi aduce contribuţia la „construcţia societăţii socialiste multilateral dezvoltate" în România. Pe conducătorii sociologiei reabilitate nu îi interesa faptul că Şcoala Gusti s-a bazat pe experienţă apuseană, construindu-şi, însă, propria metodologie pe realitatea socială românească, pe istorie socială românească. Am ţinut să fac această retrospectivă pentru a explica de ce Gusti n-are „noroc", spre deosebire de alţi contemporani ai săi care, începînd din anii '60, au avut mai mult noroc.

De ce credeţi că Gusti nu are nici acum „noroc"?

Să răspund şi eu tot cu întrebări. La ce facultăţi de sociologie se predă istoria sociologiei româneşti? Unde este predată, măcar amintită, în cursuri de metode şi tehnici de sociologie, maniera de cercetare a gustiştilor? După mine, ar trebui să se predea şi la sociologie, şi la ştiinţe politice, şi nu le-ar strica nici celor care se iniţiază în istorie socială. Această absenţă spune tot. Pentru că dacă nu se predă înseamnă că n-are importanţă. Gusti nu poate să devină viral nu numai din cauza manierei în care a fost reabilitat, ci şi din cauza faptului că reprezenta o atitudine intelectuală care nu a fost valorizată nici în socialism, nici după. E foarte interesant – şi aş zice chiar trist – că, după cel de Al Doilea Război Mondial, cultura românească (şi regimurile care s-au perindat) nu a valorizat un curent care s-a aplecat spre realitate, ci a preferat, mai degrabă, miturile.

■■■ Mituri *versus* cercetare aplicată

Dar tipul de modernizare practicat de regimul comunist nu cerea cunoaşterea realităţii?

Teoretic, da, cerea. Dar spiritul „revoluţionar", conducerea unipartită, practic nu se încurca cu cercetări anterioare programelor de investiţii. Deci, după o reabilitare parţială a sociologiei în anii '60, deoarece concepţia generală a şcolii gustiene nu era încorporabilă în naţional-comunismul lui Ceauşescu, a ajuns şi mai rău în anii '80, fiind menţinută la cotă de avarie.

Cum explicaţi, totuşi, prestigiul interbelic al Şcolii gustiene?

În perioada interbelică, dar, mai ales, în anii '20, s-a pus foarte mare accent pe programul – în esenţă naţional-liberal – de construcţie etnicistă a culturii naţionale, pe baza modelelor apusene mai vechi. Miturile promovate atunci nu-i împiedicau însă pe gustişti (şi nici pe alţi cercetători economişti, igienişti, urbanişti etc.) să cerceteze realitatea şi să atragă atenţia asupra unor situaţii sociale catastrofale. Intelectualitatea – şi cea matură, şi cea tînără – se orienta şi în direcţia mitizării, dar şi în cea a căutării ştiinţifice a rădăcinilor metehnelor sociale. Era o lume neomogenă, unii mitizau în manieră statală, alţii mitizau în manieră „antisistem", dar alţii, realişti, căutau să reducă decalajul, rămînerea în urmă. Cum puteau, cît puteau, cît lăsau condiţiile. Deci, şi Gusti, şi Şcoala lui se puteau afirma.

Aţi vorbit despre mitizări şi v-am mai auzit, chiar recent, vorbind despre demitizări.

Mitizarea, ca şi demitizarea sînt procese ce ţin de cultură. Şi puterea politică poate să se amestece, dar nu poate controla perfect procesul. În ce mă priveşte, încerc să evit apostrofarea unuia sau altuia şi prefer să cercetez, să-i înţeleg pe cei care mitizează sau demitizează. Sigur că demitizarea, în socialismul lui Ceauşescu, era imposibilă. Miturile au fost apărate de cenzura partidului. Dacă, totuşi, au fost „scăpări", demitizatorul a fost înjurat fără drept de replică. A se vedea cazul lui Henri H. Stahl, cu al său volum *Eseuri critice*, din anii '80. După 1989, cu libertatea de exprimare şi de presă asigurată formal, adepţi importanţi ai mitizării continuă să reziste, dar vin tinerii şi pun sub semnul întrebării nu numai miturile, ci şi modul lor de abordare.

Dacă tot vorbim despre tineri şi de ce se întîmplă acum, v-aş ruga să povestiţi ce s-a mai realizat de la ultimul interviu din *Observator cultural*? Am impresia că s-a accentuat ritmul de publicare.

Asta este cert. Dar mai important este că am continuat munca la acest proiect de istorie socială a sociologiei. Ceea ce înseamnă, de fapt, o direcţie nouă faţă de abordarea „filozofantă" a istoriei sociologiei, adică o istorie a ideilor sociologice fără legătură consistentă cu contextul social-politic. Noi vrem să promovăm o analiză a trecutului ştiinţelor sociale cu mare deschidere către social. Ne interesează mecanisme, resorturi sociale nemijlocite sau indirecte care au pus în funcţiune sociologia interbelică, condiţiile sociale de cercetare şi influenţele sociale pe care le-au exercitat sociologii în diverse ipostaze ale lor şi în diferite perioade. Ori prin presă, ori prin activitate de organizare cum au făcut cei implicaţi în munca de la Fundaţia Culturală Regală, ori prin angajare politică. Deci, la urma urmei, istoria socială ca metodă, ca viziune este substanţial altceva decît cea a istoriei sociologiei făcută pe filiaţia ideilor şi a metodelor sociologice.

Şi sînteţi mulţumiţi de ritmul de „convertire" a colaboratorilor la această direcţie?

Din păcate nu. Acest demers, constat, nu este uşor. Este mai comod să judeci situaţii, articole de ziar, oameni, instituţii etc. din trecut pe baza cunoştinţelor recente, să dai sentinţe valorice, decît să încerci să *înţelegi* fenomenul din datele contextului şi antecedentele sale. Nu este nici ştiinţific, nici moral ca o faptă, un articol, o decizie, un om etc. să fie judecaţi prin prisma posterităţii. Dar să nu credeţi că suficienţa cu care o personalitate din trecut este pusă la punct din înălţimea anilor 2000 îi caracterizează numai pe unii dintre confraţii mei mai tineri sau mai în vîrstă din România. Şi în mediul academic apusean sînt destui care se pretind mai deştepţi, mai morali, mai democraţi decît intelectualii interbelici.

Puteţi da un exemplu?

Sigur că da. Autoarea eseului intruductiv la numărul special *Les Études Sociales*, consacrat Şcolii gustiene, după ce recunoaşte singură că nu cunoaşte sociologia profesorului de la Bucureşti, ajunge la concluzia că Gusti a favorizat fascismul în România interbelică. Lăsînd la o parte pe sociologii interbelici francezi care nu l-au bănuit pe Gusti de asemenea tendinţe, autoarea ar fi trebuit să-şi pună întrebarea: de ce profesorii pe care i-a avut – Jean Stoetzel, Bernard Hervieu, Henri Mendras – l-au apreciat pe Gusti? Dar pe mine nu prejudecăţile autoarei mă întristează, ci cele ale colegilor mei, care au cunoscut textul şi nu au schiţat nici măcar un gest. Excepţie făcînd Paul Cernat, Vintilă Mihăilescu, Adrian Rachieru, Dumitru Sandu şi autorii studiilor din revistă. Oare nu este ciudat că lumea s-a mobilizat cînd a fost vorba de Cioran, de Eliade, de Noica, deşi ei efectiv au fost, la un moment dat, la extrema dreaptă, dar deloc cînd a fost vorba de Gusti?

■■■ Un proiect concretizat: volume de istorie orală şi numere tematice în reviste de profil

Din cele spuse pînă acum, se justifică pe deplin acest proiect de istorie socială. Întrebarea mea este cum de s-a întîmplat ca din 2012 să apară cinci reviste dedicate acestui proiect?

Înainte de a răspunde la această întrebare, dar legat de aceasta, vreau să evoc importanţa muncii, în esenţă solitară, a Sandei Golopenţia, profesoară emerită la Brown University din Statele Unite, care, printr-un efort nemaiîntîlnit de mine, a reuşit să salveze şi să sistematizeze arhiva părinţilor săi, Anton Golopenţia şi Ştefania Cristescu-Golopenţia, oameni de bază ai Şcolii gustiene şi, după revoluţie, după noi cercetări de arhivă, să demareze o ediţie critică a Operei lor. De asemenea, să înceapă publicarea volumelor de corespondenţă urmînd o concepţie proprie, cu adnotări atît de bogate, încît putem să spunem că sînt fără pereche în istoria ediţiilor de documente personale în cultura română. Volumele *Rapsodia epistolară* constituie un model pentru ştiinţele umaniste, dar, mai mult decît atît, sînt de neocolit în abordarea modernă a istoriei sociale a vieţii tinerei generaţii intelectuale din anii '30 ai secolului trecut.

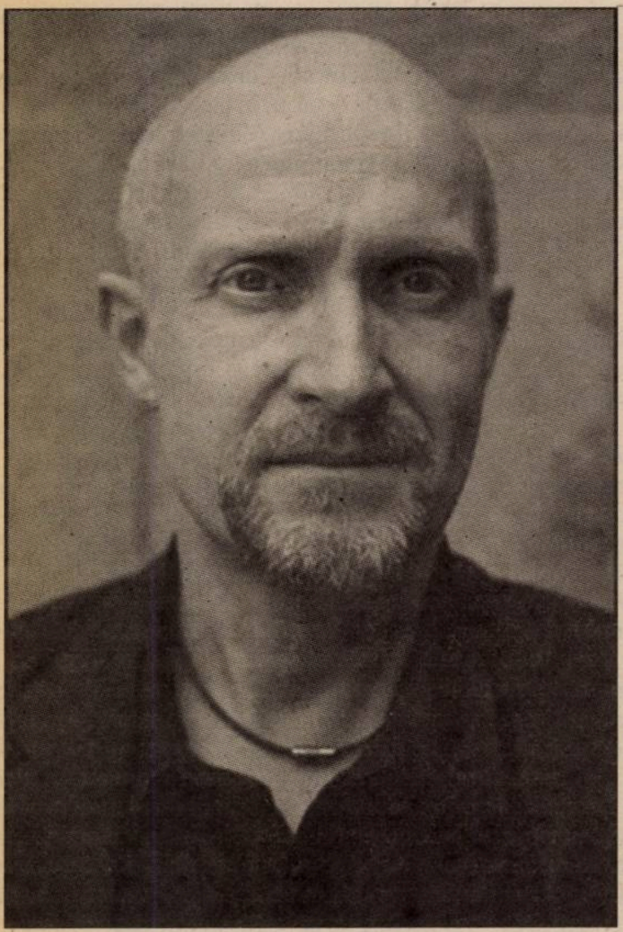
În ceea ce priveşte numerele speciale legate de Şcoala gustiană, unele au fost pregătite mai devreme şi au apărut prea tîrziu, cum a fost deja amintitul *Les Études Sociales*, care a fost primul număr consacrat integral sociologiei româneşti din toată istoria disciplinei şi care a apărut în 2012, în loc de 2010. Am coordonat acest număr împreună cu tînărul sociolog franco-român Mihai Gaiţă şi am beneficiat de colaborarea Theodorei Văcărescu şi a lui Antonio Momoc, pe atunci doctoranzii mei. Pe urmă, eu consider revistă şi un fascicol al Conferinţei „ACUM" de sociologie din 2011 de la Braşov, coordonat împreună cu profesorul Ştefan Ungurean. Au urmat, aproape paralel, numerele speciale din *Secolul 21*, ediţie coordonată de Sanda Golopenţia, şi din *Transilvania*, număr dublu coordonat de mine. De fapt, cele două echipe erau cam aceleaşi, cu mici deosebiri. Sanda Golopenţia avea colaboratori şi din alte ţări, din Franţa, din America. Eu am inclus pentru prima dată cercetători eminenţi din Cluj şi din Iaşi. Sanda Golopenţia a vrut să facă o prezentare complexă a Şcolii gustiene, în două volume, dar revista *Secolul 21* n-a avut resurse decît pentru un număr. Eu am făcut un număr dublu la *Transilvania*. Am încercat să vin cu această formulă *altfel*, care nu era nouă în esenţă (folosirea istoriei orale în anii '80 era deja un „altfel"), era conformă cu programul anunţat chiar în *Observator cultural*. Cam în acelaşi timp, un tînăr universitar ieşean, Sebastian Năstuţă, a realizat un număr al revistei *Sociologia Românească* despre relaţia dintre Petre Andrei şi Dimitrie Gusti, în care noi am asigurat studiile legate de Şcoala gustiană.

Şi totuşi, în afară de aceste cinci numere despre care aţi pomenit, mai sînt două care s-au lansat recent. Care este noutatea pe care o aduc acestea două?

Înainte de caracterizarea acestora trebuie să amintesc *Revista Română de Sociologie*, con-

„Ficțiunea este instrumentul meu de lucru“

Interviu cu Lars Saaybe CHRISTENSEN



Prozator, poet, scenarist, Lars Saaybe Christensen este unul dintre scriitorii reprezentativi pentru spațiul literar norvegian contemporan. Născut în 1953, în Oslo, Lars Christensen a debutat cu poezie, dar este cunoscut în special ca prozator, cel mai mare succes avîndu-l cu romanul ***Frați pe jumătate*** *(2001, tradus în 2013 la Editura Univers), tradus în peste douăzeci de țări și obținînd Premiul pentru Literatură al Consiliului Nordic și Premiul Brage. Cel mai recent roman al său,* ***Vizionare****, a fost lansat anul acesta, ocazia cu care a fost invitat și autorul, la Cluj și București, în perioada 11-13 martie. Am stat de vorbă cu Lars Saabye Christensen despre acest roman ce păstrează atmosfera de mister din* ***Frați pe jumătate****, doar că acum fundalul este Oslo, în anii '90, un roman despre neputința de comunicare, despre singurătatea profundă a unor personaje care nu reușesc să iasă din perspectiva lor, din propria lor lume; un roman vizual, marcă a înclinării autorului către domeniul cinematografiei,* ***Vizionare*** *este o poezie a singurătății în plină modernitate, în care nimic, nici erotismul împins într-o zonă a suspansului, pentru a evita plictiseala, nu poate opri deriva unui cuplu care nu mai are ce căuta în același film.*

Romanele dvs. au o puternică notă vizuală, au o atmosferă aproape filmică. Sînteți și autor de scenarii, cît de mult v-a influențat mediul cinematografic în literatura dvs.?

Într-adevăr, mă consider un scriitor la care nota vizuală este extrem de pronunțată, poveștile îmi apar în imagini vizuale. Am fost scenarist pentru cîteva filme în Norvegia, așa că știu cîte ceva despre ce presupune acest gen de scriere și, în plus, chiar personajul principal din *Vizionare* este scenarist, așa că era clar că modul în care spuneam povestea era influențat de metoda filmică de relatare.

Îl putem vedea pe eroul central al cărții, Willi, ca pe un personaj în care ați inserat elemente autobiografice?

Nu, nu sînt un scriitor de literatură autobigrafică, în sensul clasic al noțiunii, dar desigur că mă folosesc de propria mea experiență ca material pentru ficțiunile pe care le țes. Nu sînt Willi, dar mă identific cu lupta lui de a reuși în domeniu, cu plăcerea lui de a povesti. Dar ficțiunea este extrem de importantă, este instrumentul meu de lucru.

Cînd era copil, Willi a văzut filmul *Mic dejun la Tiffany* și atunci și-a dat seama de ceea ce vrea să facă în viață, anume să spună astfel de povești. Ați avut și dvs. un astfel de moment revelatoriu?

Momentul meu a fost tot la o vîrstă fragedă, cînd ascultam înregistrările audio ale Beatlesilor – voiam să fiu un star rock, dar nu aveam talent nici la cîntat, nici la interpretarea unui instrument, așa că m-am hotărît să scriu versuri pentru muzică. În ceea ce privește filmele care m-au inspirat, trebuie să amintesc producțiile cu Charlie Chaplin, le-am văzut cînd eram copil și m-au impresionat prin caracterul lor dual, comic și tragic, în același timp. Cred că un astfel de umor, care este o combinație între comedie și tragedie, încerc și eu să creez.

În carte, spuneți că filmele sînt făcute din momente. Din ce-ar fi făcută literatura?

Literatura e făcută din detalii, dar și detaliile sînt un fel de momente, așa că există o legătură fină cu cinematografia. Pentru mine, detaliile sînt cele mai importante și, din punctul meu de vedere, atunci cînd se coagulează mai multe detalii și capătă formă, le pot numi roman.

Pentru cinematografie, spuneți că termenii-cheie sînt bani, producție, public. Care ar fi termenii-cheie pentru literatură?

Limbaj, poezie și poveste.

■■■ „Îmi plac mai mult întrebările decît răspunsurile“

Inițial, am citit romanul *Vizionare* ca pe un roman de mister, cu o intrigă plină de suspans, care te face să-ți dorești să cunoști, măcar la final, ce se întîmplă cu personajele. Totuși, finalul aruncă povestea într-un domeniu al absurdului, capătă o aură aproape beckettiană.

Cred că e o descriere foarte bună a romanului – este, într-adevăr un mister ce s-a întîmplat cu personajele, dar eu nu sînt un autor de mistery, de literatură polițistă, nu mă interesează atît de mult răspunsurile, rezolvările, așa că îl las și pe cititorul meu să completeze. Îmi plac mai mult întrebările decît răspunsurile. Este o carte despre cît de dificil este să spui povestea propriei vieți și, în acest punct, există o anume doză de absurd. Este vorba despre singurătate, iubire, despre încercarea de a găsi un sens al existenței în celălalt. Iar răspunsul la aceste așteptări este, de foarte multe ori, absurd. Cred că cea mai mare provocare pentru un scriitor e să-și convingă cititorul să nu citească povestea în acord cu raportarea la realitate, ci în acord cu logica internă a narațiunii.

Personajul principal pare a vedea realitatea, permanent, printr-o cameră de luat vederi, care nu-i mai permite să facă legătura între detalii.

Da, și de aceea pare mereu orb la ceea ce se petrece în jurul lui, trăiește în propria lui ficțiune și cred că toate personajele trăiesc în poveștile lor limitate. De aceea este și un roman despre singurătatea profundă. Fiecare e singur în propria sa lume, fiecare are punctul său de vedere [POV – *point of view*, cu referire la conceptul cinematografic] și nici unul nu vede un lucru la fel.

Că vorbim despre puncte de vedere, care este POV-ul dvs. asupra literaturii?

Sper că întotdeauna îmi voi păstra ceea ce eu numesc un punct de vedere umanist, în ceea ce privește interesul asupra individului.

Povestea din *Vizionare* este, în definitiv, o poveste tristă, nu neapărat din cauza întrebărilor rămase fără răspuns, cît din pricina singurătății la care sînt condamnate personajele. În *Frați pe jumătate*, unul dintre personaje vorbea despre faptul că există prea multe povești triste pe lume și că, în literatură, ar trebui spuse povești vesele. De ce le destinați personajelor dvs. destine atît de întunecate?

Da, sînt într-adevăr prea multe povești triste în lume și chiar mă străduiesc să scriu una mai veselă, numai că personajele îmi dictează ele traseul. Sper ca următorul meu roman să fie unul vesel, dar nu promit. Dar chiar și atunci cînd scriu povești în care predomină tristețea, singurătatea, melancolia, le confer o anume lumină, în care are loc și umorul. Ca în filmele lui Chaplin: rîsul și tristețea sînt întrețesute, nu poți aprecia veselia, dacă nu știi ce înseamnă tristețea. Dar, la capătul oricărei tristeți, își face loc și rîsul.

În *Vizionare*, personajele dvs. vorbesc mult despre nostalgie și, la un moment dat, Willi citează din *Mic dejun la Tiffany*, spunînd că are nostalgia locurilor pe unde a fost. Aveți și dvs. astfel de nostalgii?

Da, uneori. Sensul de bază al cuvîntului nostalgie este de a tînji după casă, după locul de care aparții. Personajele mele, în toate romanele mele, au această nostalgie, care este, de fapt, dorul după un loc al lor. De aceea sînt interesat de locuri și de felul în care comunică acestea.

■■■ „Există suficientă literatură de suspans în lume“

Acțiunea din *Vizionare* este plasată în anii '90, o perioadă relativ recentă. Cum ați caracteriza-o?

Este o perioadă a ironiei, cel puțin în Norvegia, toată lumea recurgea la ironie, iar mie nu-mi place ironia, așa că nu mi-a plăcut această perioadă. Scriu despre niște tineri din această perioadă, care luau totul în rîs, totul era o glumă pentru ei, dar, după o vreme, gluma a devenit răsuflată, apoi a devenit o glumă proastă și, în final, în spatele acestei ironii, îți dai seama că nu se ascund decît un mare vid și o singurătate de nedepășit. După anii 2000, ironia a fost înlocuită tocmai de opusul ei, de o mare seriozitate, toată lumea a devenit incredibil de serioasă, și nici asta nu mi-a plăcut. Numai că oamenii se plictisesc de ironie cînd aceasta ține prea mult. Partea bună e că, în prezent, Oslo e un oraș vital, provocator, un mediu multicultural, care a dus la noi povești și poate că aceasta este și provocarea pentru tinerii scriitori, să reflecte istoria modernă a orașului, care s-a schimbat radical față de anii '60, anii copilăriei mele. Am încercat și eu să reflect această nouă situație într-un volum de proză scurtă.

Scandinavia are o tradiție puternică a literaturii de suspans, polițiste, cum vă raportați la ea?

E o situație paradoxală – Norvegia și, în general, Scandinavia nu sînt societăți prea dramatice, nu au loc prea multe crime, nu se întîmplă nimic spectaculos în această privință, dar, în același timp, au generat o literatură care descrie crime brutale, înfiorătoare.

Am scris și eu două romane polițiste acum vreo treizeci de ani, dar mi-a ajuns. Nu sînt atît de atras de scrierea acestui gen de literatură, pentru că mă interesează mai puțin intriga și mai mult atmosfera, interacțiunea dintre personaje. Nu vreau să-mi petrec timpul pe care-l aloc scrierii dezvoltării unei intrigi perfecte și unui final perfect. Pentru că acesta este genul de contract pe care trebuie să-l semnezi cu cititorul și nu vreau să am un contract cu cititorul. Singurul contract pe care vreau să-l semnez este de a scrie cît pot eu de bine. Și poate că există suficientă literatură de suspans în lume.

Romanele dvs. sînt foarte poetice, chiar și atunci cînd vorbesc despre realitatea imediată. Și totuși, realitatea rămîne mereu în fundal, importantă este lumea interioară a personajelor. Simțiți nevoia să vorbiți despre realitățile sociale?

Romanul este un instrument excelent de a vorbi despre politică sau social și, dacă ești talentat, poți să scrii despre orice. Dar pentru mine, scopul central nu este politica, ci individul, deși asta nu înseamnă că societatea este invizibilă în romanele mele.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

www.polirom.ro

- Hwang Sok-yong
  Prințesa Bari eBook
  Traducere din limba coreeană
  și note de Iolanda Prodan
- Gabriel Chifu
  Punct și de la capăt eBook
- Isidor de Sevilla
  Etimologii XI-XII eBook
  Ediție bilingvă
  Ediție îngrijită, traducere din limba latină,
  studiu introductiv, cronologie și note de Anca Crivăț
- Liliana Corobca
  Controlul cărții. Cenzura literaturii
  în regimul comunist din România eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Leipzig liest!

Anca FRONESCU

Luni dimineața m-am întors de la Tîrgul de carte de la Leipzig (desfăşurat între 13-16 martie 2014). M-am decis tîrziu să merg pînă la urmă la *Leipziger Buchmesse* și, ca de fiecare dată, nu îmi pare rău. Ca în fiecare an, nu știu exact ce să povestesc mai întîi de acolo. Sînt patru zile în care uiți de tine și te minunezi cîte povești și cărți se pot scrie în lumea asta. Și mai mult: cîte din ele se scriu în limba germană. Leipziger Buchmesse e cel mai mare tîrg de public din Europa, cu cel mai mare festin al lecturii: *Leipzig liest*. Și mai are ceva special: are privirea țintită spre Est. Prin variate programe de promovare și colaborare culturală, se organizează tot felul de evenimente și lecturi, și Estul e foarte prezent. Toată săptămîna tîrgului, în oraș au loc peste 3.000 de evenimente legate de cărți și lectură, în peste 400 de locuri din oraş, de la prezentări de cărți noi şi autori la discuții, lecturi radiofonice şi televizate; în spații publice și private, în școli, la gară, tot Leipzigul citește și vrea să afle povești. Anul acesta, în tîrg s-au reunit peste 2.000 de expozanți. Pragul tîrgului l-au trecut peste 170.000 de vizitatori, asta numai în halele tîrgului; pentru că, în același timp, are loc și tîrgul de carte la mîna a doua și astfel, peste 230.000 de vizitatori au mișunat prin Leipzig în căutare de cărți și povești. Pentru prima oară, anul acesta tîrgul de *manga* și *comics* a avut același bilet de intrare, deci și mai mulți tineri îmbrăcați în cele mai halucinante costume s-au plimbat dintr-o hală în alta a tîrgului, și-au făcut poze, s-au întîlnit cu autorii preferați, și-au făcut tot felul de teme legate de cărți date de școală și au cumpărat cărți (nu numai *comics* sau *graphic novels*). Iar duminică, familii cu copii de toate vîrstele au împînzit tîrgul.

Pentru a zecea oară s-au decernat și premiile Tîrgului de la Leipzig (la care anul acesta au trimis peste 400 de titluri 137 de edituri de limbă germană). Cărțile din *shortlist* sînt din trei categorii: beletristică, eseistică și traducere. Premiul celei mai bune cărți de literatură germană l-a cîștigat anul acesta Sasa Stanisic (de origine bosniacă), pentru al doilea roman al său: *Vordem Fest* (*Înaintea petrecerii*). Pe Saşa l-am cunoscut anul trecut la *Bookfest* cînd am tradus un interviu pentru el la Radio România Cultural. Primul lui roman, *Wieder Soldat das Gramophonrepariert*, a apărut la Polirom: *Cum repară soldatul gramofonul*.

La traduceri, pe *shortlist*, s-a aflat și cartea lui VarujanVosganian, *Cartea șoaptelor*, în traducerea lui Ernest Wichner, la ZsolnayVerlag.

Țara-focus (*Schwerpunkt*) a tîrgului de la Leipzig de anul acesta a fost Elveția. Numeroși autori elvețieni au venit la Leipzig. Printre ei și Cătălin Dorian Florescu.

Tot la Leipzig mi-au sărit în ochi numele și volumul Danei Grigorcea, *Baba Rada, Das Lebenistvergänglichwie die Kopfhaare*, apărut în 2011 la KaMeRuVerlag în Zürich (lectura ei a avut loc în tîrg, la standul de limbă germană *Leipzig liest*, unde a citit alături de autori din Liechtenstein și Elveția); atenția mi-a atras-o și numele lui Eugene Meiltz, a cărui carte scrisă în limba franceză, *La Vallée de la Jeunesse*, a apărut anul acesta în traducere germană la Nagel und KimcheVerlag, carte pentru care, în 2007, a obținut Le prix des auditeurs în Elveția (autorul este de origine română, plecat la 6 ani în Elveția). Am remarcat numele său în broșura Traduki (organizația germano-elvețiano-austriaco-sud-est-europeană) care, de ani de zile, creează și inițiază evenimente de promovare și traducere a unor autori din/în aceste spații. La lectura sa din tîrg – desfăşurată la Café Europa, moderată de Jan Cornelius, scriitor de limbă germană, traducător de literatură română, stabilit la Düsseldorf – s-a rîs pe rupte, iar loc nu mai era să arunci un ac.

Jan Cornelius a fost prezent în tîrg nu numai ca moderator și translator, ci și ca autor, citind la standul Traduki din ultima sa carte, *Narrenstück* (HorlemannVerlag).

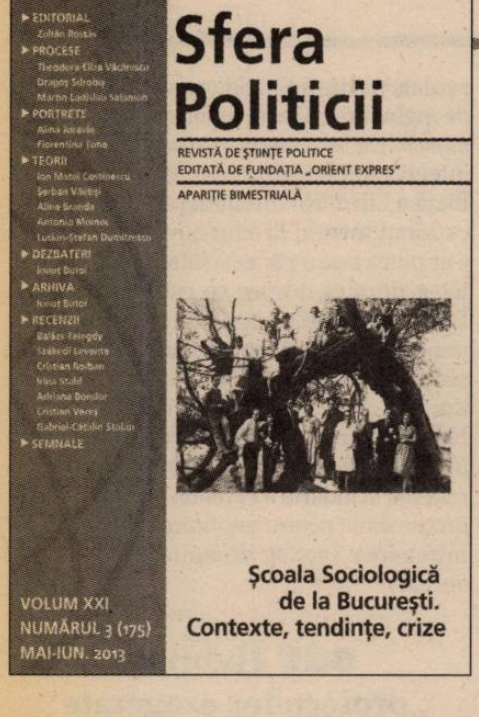
Ca în fiecare an, Traduki e foarte prezentă la tîrgul de la Leipzig. Ei au invitat-o pe Tatiana Niculescu-Bran să susțină o lectură în tîrg, la standul Traduki, cît și la *Balkan Nacht*, lectura-maraton de sîmbătă seara, la *UT Connewitz*, unde autori din Balcani vin și citesc din cărțile lor unui public numeros. Tatiana a citit din *Spovedanie la Tanacu*. Prezenți au fost și Cătălin Dorian Florescu și Dana Grigorcea, reprezentînd Elveția şi citind din cărțile lor inspirate din spațiul est-european/ românesc.

Ministerul Culturii Române a invitat la Leipzig trei autori: Ioan Groșan, Daniel Bănulescu și Ștefan Baghiu, toți cu lecturi în tîrg. Dacă Ioan Groşan și Daniel Bănulescu nu erau pentru prima oară la Leipzig și în Germania (și se bucură și de cărți publicate în germană: primul cu *Die Kinokaravanne*, în traducerea lui Stefan Moosdorf, la Achilla Presse, al doilea, cu *Schrumpelnwirst du wieeineexotische Fruchtsein*, pentru care a și luat Premiul de poezie europeană al orașului Münster în 2005, împreună cu traducătorul, Ernest Wichner, și *Ichküss dir den Hintern, geliebter Führer* (în traducerea Arancăi Munteanu), pentru Ștefan Baghiu a fost prima lectură în străinătate. Volumul său de debut, *Spre Sud, la Lăceni* (Cartea Românească), a fost premiat de două ori în țară anul trecut. Pentru tîrg și la solicitarea Ministerului Culturii, din poeziile volumului a tradus Ernest Wichner, cel care a și moderat lectura și discuția cu Daniel Bănulescu și Ștefan Baghiu. Ce mi-a atras atenția a fost reacția directă de rezonanță cu poezia lui Baghiu, nu numai a mea, dar şi a publicului. În seara de vineri, 14 martie, a avut loc un mic eveniment la Universitatea din Leipzig, inițiat și organizat de Iulian Costache, acum activ în Ambasada României la Berlin, care, împreună cu Heidi Flagner și o colegă a ei, i-a invitat pe cei trei autori români și pe Cătălin Dorian Florescu la o seară de lectură și discuții. Publicul a fost sincer bucuros de inițiativă. Asemenea evenimente pot avea un impact și mai serios dacă se pot organiza împreună și cu alți parteneri. Impresionant a fost că, într-o vineri seara, încăperea a fost plină.

Tîrgul de la Leipzig tocmai asta încearcă: să reunească și să prezinte autori din spațiul est-european, nu numai din cel de limbă germană. Piața de carte germană reprezintă poarta de acces spre întreaga piață de carte a Europei occidentale. Nemții sînt curioși să afle ce se citește la est de ei. Iar lucrul acesta poate fi fructificat pentru toate părțile. La anul la Leipzig sigur se va citi din nou! ■

GOLDEN GLOBE AWARDS
SÉLECTION OFFICIELLE COMPÉTITION FESTIVAL DE CANNES
OSCAR
LA GRANDE BELLEZZA
MAREA FRUMUSEȚE
UN FILM DE PAOLO SORRENTINO
TONI SERVILLO
CARLO VERDONE
SABRINA FERILLI
CARLO BUCCIROSSO IAIA FORTE PAMELA VILLORESI GALATEA RANZI
FRANCO GRAZIOSI GIORGIO PASOTTI MASSIMO POPOLIZIO SONIA GESSNER ANNA DELLA ROSA LUCA MARINELLI SERENA GRANDI
IVAN FRANEK VERNON DOBTCHEFF DARIO CANTARELLI LILLO PETROLO LUCIANO VIRGILIO GIUSI MERLI ANITA KRAVOS
MASSIMO DE FRANCOVICH ROBERTO HERLITZKA ISABELLA FERRARI
Ziare.com
TVR2
cinemagia.ro
MEDIA

targ de carte cu discount
GALERIA DALLES
ROCK It Rocks!
KILIPIRIM
-20%
Shopping de carte pentru tot sezonul!
Bd. Nicolae Balcescu, Nr. 18
19-23 martie
-30%
-50%
program: 10:00-20:00
INTRAREA LIBERA
-40%
www.dallesrevolution.ro
-60%
FILME-CĂRȚI.ro



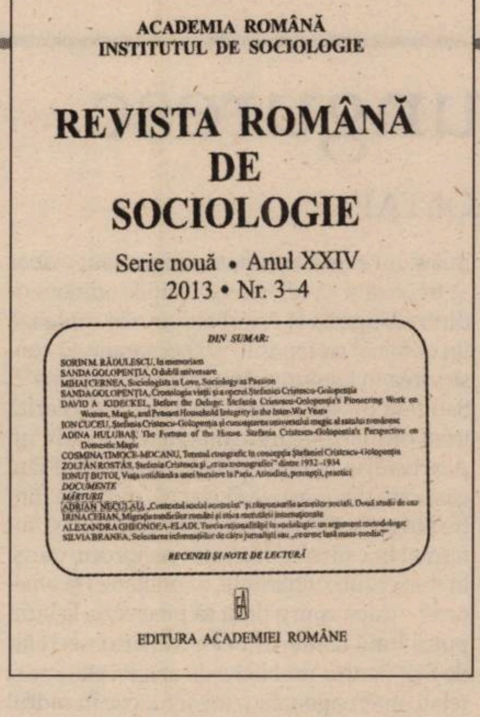
- EDITORIAL
  Zoltán Rostás
- PROCESE
  Theodora-Eliza Văcărescu
  Dragoş Sdrobiş
  Marin Ladislau Salamon
- PORTRETE
  Alina Juravle
  Florentina Ţone
- TEORII
  Ion Matei Costinescu
  Şerban Văetişi
  Alina Branda
  Antonio Momoc
  Lucian-Ştefan Dumitrescu
- DEZBATERI
  Ionuţ Butoi
- ARHIVA
  Ionuţ Butoi
- RECENZII
  Balázs Telegdy
  Székedi Levente
  Cristian Roiban
  Irina Stahl
  Adriana Bondor
  Cristian Vereş
  Gabriel-Cătălin Stoian
- SEMNALE

Sfera
Politicii

REVISTĂ DE ŞTIINŢE POLITICE
EDITATĂ DE FUNDAŢIA „ORIENT EXPRES"
APARIŢIE BIMESTRIALĂ

Şcoala Sociologică
de la Bucureşti.
Contexte, tendinţe, crize

VOLUM XXI
NUMĂRUL 3 (175)
MAI-IUN. 2013



ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE SOCIOLOGIE

REVISTA ROMÂNĂ
DE
SOCIOLOGIE

Serie nouă • Anul XXIV
2013 • Nr. 3–4

DIN SUMAR:

SORIN M. RĂDULESCU, In memoriam
SANDA GOLOPENŢIA, O dublă aniversare
MIHAI CERNEA, Sociologists in Love, Sociology as Passion
SANDA GOLOPENŢIA, Cronologia vieţii şi a operei Ştefaniei Cristescu-Golopenţia
DAVID A. KIDECKEL, Before the Deluge: Stefania Cristescu-Golopenţia's Pioneering Work on Women, Magic, and Peasant Household Integrity in the Inter-War Years
ION CUCEU, Ştefania Cristescu-Golopenţia şi cunoaşterea universului magic al satului românesc
ADINA HULUBAŞ, The Fortune of the House. Stefania Cristescu-Golopenţia's Perspective on Domestic Magic
COSMINA TIMOCE-MOCANU, Terenul etnografic în concepţia Ştefaniei Cristescu-Golopenţia
ZOLTÁN ROSTÁS, Ştefania Cristescu şi „criza monografiei" dintre 1932–1934
IONUŢ BUTOI, Viaţa cotidiană a unei bursiere la Paris. Atitudini, percepţii, practici
DOCUMENTE
MĂRTURII
ADRIAN NECULAU, „Contextul social socialist" şi răspunsurile actorilor sociali. Două studii de caz
IRINA CEBAN, Migraţia medicilor români şi etica recrutării internaţionale
ALEXANDRA GHEONDEA-ELADI, Teoria raţionalităţii în sociologie: un argument metodologic
SILVIA BRANEA, Selectarea informaţiilor de către jurnalişti sau „ce ne mai lasă mass-media?"

RECENZII ŞI NOTE DE LECTURĂ

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

dusă de profesorul Sorin Rădulescu, care a publicat un număr consacrat Ştefaniei Cristescu-Golopenţia, cea mai talentată monografistă a Şcolii. Această revistă academică, din păcate mai puţin cunoscută, a mai publicat numere consacrate unor monografişti de frunte, ca Vulcănescu şi Herseni, cu multe documente inedite.

Recent, a avut loc, la Muzeul Ţăranului Român, o dublă lansare a numărului special al revistei *Transilvania*. De această dată, Sanda Golopenţia face o radiografie a unei teme încă puţin frecventate, şi anume anul 1939, care era considerat a fi marcat începutul marginalizării Şcolii, din cauza faptului că, avînd în vedere războiul iminent, Congresul Internaţional de Sociologie programat la Bucureşti nu a mai avut loc, şi Serviciul Social a fost suspendat. Asta nu însemna doar întreruperea activităţii de pe teren a echipierilor, ci şi un fel de diminuare bruscă a activităţii Fundaţiei Culturale Regale, a finanţării publicaţiilor sociologice, a mutării în alte posturi a colaboratorilor lui Gusti. Totul era cauzat, în primul rînd, de război, care redirecţiona resursele spre Armată. Ca atare, o mulţime de proiecte pentru ştiinţă, pentru cultură, pentru asistenţă socială, pentru şcoală s-au diminuat. Sanda Golopenţia aduce, şi în acest număr, documente noi de mare importanţă. Dar, după mine, cel mai important rezultat a fost faptul, subliniat în articolul pe care l-am publicat acolo, că pregătirile pentru congres au oprit degringolada mişcării monografiste, pentru că, începînd din 1937, s-au mobilizat monografiştii, au continuat şi au completat cercetările tocmai pentru a se prezenta cu lucrări noi la congresul preconizat.

Cealaltă culegere de studii, apărută la revista *Sfera Politicii*, a fost concepută ca un ansamblu de preocupări multidirecţionale din cadrul cercetărilor noastre (lărgind şi de data asta colectivul de colaboratori cu tineri din afara grupului nostru „cooperatist"). În plus, aici am promovat tentativa unei viziuni asupra istoriei sociale mult mai concentrate pe fenomene restrînse, dar cu semnificaţii adînci. Am dezvoltat ideea unei cercetări mai concentrate pe moment, pe context, fiindcă ni s-a părut total inconsistentă şi, pînă la urmă, si imorală ideea de a caracteriza atitudinea, concepţia unui om spicuind „pe sărite" din luări de poziţii din perioade sau chiar din decenii diferite ale biografiei sale. Dorim ca cercetările de istorie a Şcolii gustiene să se alimenteze din datele contextului şi să nu fie un pretext de etalare a erudiţiei largi a unuia sau a altuia. În acest sens, aş atrage atenţia asupra articolului lui Ionuţ Butoi. Iar, dintre doctoranzi, amintesc articolele Alinei Juravle şi pe cel al lui Ion Matei Costinescu. Eu m-am concentrat pe analiza unei perioade scurte, ministeriatul lui Gusti din 1932-1933, disecînd acest interval de un an și cinci luni în mai multe segmente şi paliere, unul mai puţin sociologic decît celălalt, dar cu atît mai interesante pentru evoluţia şcolii monografice şi, în general, a intelectualităţii bucureştene.

Tot recent, aţi avut o altă aniversare editorială, cu mai multe dezbateri, 10 volume de istorie orală coordonate de dumneavoastră şi de colegi mai tineri. În ce măsură aceste interviuri realizate de studenţi se leagă de proiectul de istorie socială a Şcolii gustiene?

Se leagă, cum să nu. În anii '80, cînd mi-am dat seama de fertilitatea acestei metode (înregistrînd cîteva sute de ore), am vrut să determin colegi bucureşteni să pună mîna pe magnetofon şi să urmeze instrucţiunile metodologiei istoriei orale (cei din provincie au fost mai receptivi). Nimeni nu s-a angajat, pentru că aşa ceva nu se putea publica atunci. După '89, eu am continuat în stilul meu, dar, atunci, am introdus metoda şi în practica studenţească, fiindcă mi-am dat seama de ignoranţa aproape totală a studenţilor în ce priveşte istoria contemporană. Pe lîngă intenţii paideice, anual am obţinut și cîte o „recoltă" de interviuri. Mi-am dat seama relativ repede de faptul că, după o riguroasă selecţie, aceste inteviuri pot fi publicate. M-a stimulat şi fostul meu student, apoi asistent, regretatul Sorin Stoica, el văzînd şi valori literare în aceste texte. După dispariţia sa prematură, am continuat publicarea de selecţii tot cu foşti studenţi, ulterior doctoranzi: Theodora-Eliza Văcărescu, Florentina Ţone şi Antonio Momoc. Încet-încet, fără să-mi dau seama, am ajuns la zece volume, majoritatea îngrijite de Doina Jela, la Editura Curtea veche. Aceste interviuri sînt, pentru mulţi cititori de azi, interesante, dar pentru cercetătorii de istorie socială sînt surse de documentare şi, odată cu trecerea timpului, cu atît mai mult vor avea această trăsătură. Mai ales pentru perioada războiului şi a regimului comunist. Nu pentru viaţa liderilor partidului, a aparatului central, ci pentru ţărani şi ţărănci, pentru muncitori şi muncitoare, pentru micii intelectuali, militari, comercianţi etc. Eu cred că istoria orală (nu numai a noastră) va fi principala sursă pentru înţelegerea modului în care s-au descurcat oamenii în acel regim. Sigur că are legătură și cu istoria socială a sociologiei, pentru că aceasta din urmă tot nu poate să fie înţeleasă numai din date confecţionate de regim.

Dincolo de aceste reviste care au apărut în tiraje mici, aţi recurs şi la metode de diseminare utilizînd Internetul. Cum aţi ajuns la această promovare online?

Fără sprijin academic efectiv, era de datoria noastră să cautăm o modalitate de a convinge mediul cultural-ştiinţific că Şcoala gustiană și metoda nouă de cercetare sînt interesante, valide şi că ceea ce fac cu tinerii mei colegi este legitim. Trebuia să recurgem la Internet, de vreme ce canalele învăţămîntului au fost, practic, inexistente. Din acest motiv am inventat site-ul numit *Cooperativa G*, pe care grupul nostru l-a conceput ca o „magazie" de studii, recenzii, interviuri de istorie orală pe care o actualizăm şi o anunţăm săptămînal printr-un newsletter.

De unde această denumire, „Cooperativa G"?

Cu aproape zece ani în urmă, pe terasa bufetului foarte popular şi cu nume pitoresc, „Jeg", din Complexul studenţesc Leu, s-au strîns cîţiva masteranzi şi asistenţi, toţi foşti studenţi de-ai mei, iniţiaţi în istorie orală şi interesaţi în perspectivele studiilor gustiene, cu scopul de a ne organiza. Ne-am tot gîndit cum să ne numim, că denumirile asociaţie, societate, fundaţie, centru, „colegiu invizibil" etc., toate au fost uzate, şi atunci, mai mult ca să epatăm, am ales cooperativa, „compromisă" de regimul comunist. Lumea de atunci, după Revoluţie, nu ştia că această formă de organizare a fost foarte populară în interbelic şi că Gusti însuşi a fost promotorul impetuos al acesteia. Lui i se datorează primele cooperative studenţeşti. Ulterior, nu am folosit această denumire, dar grupul, cu dezertări inerente, a funcţionat în cadrul şcolii doctorale de la sociologie. Dar, să revin la acest site. La început sigur că primeam like-uri şi comentarii mai mult de la prieteni şi colegi, dar, treptat, au apărut mulţi necunoscuţi, pesemne interesaţi de tematica şi de abordarea noastră.

■■■ Despre site-ul gustiştilor şi proiecte în desfăşurare

Aţi monitorizat în vreun fel impactul pe care l-a avut *Cooperativa G* pînă acum?

La început nu am făcut-o, fiind absorbiţi de organizarea materialului şi pentru că am avut feedback imediat de la cunoscuţi. Avînd în vedere profilul, destul de nişat, precum și faptul că nu am fost promovaţi de alte site-uri academice sau culturale (pur şi simplu nu ne-am ocupat de acest aspect, nu e un reproş aici), nu stăm rău. Oricum, tematica noastră nu este populară şi nici nu vrem să fie populară. Cine nu cade în extaz în faţa interbelicului şi vede mai nuanţat societatea şi cultura sub regimul comunist nu prea poate avea popularitate. Una peste alta, vizibilitatea noastră este suficient de mare ca să ne gîndim la unele modificări tehnice, care să ajute cititorul să „răsfoiască" site-ul mai uşor, şi ne-am gîndit şi la diversificarea „ofertei", fără să ieşim din sfera arhipelagului gustian – ca să folosesc expresia inspirată a Sandei Golopenţia. Vom introduce cîteva categorii, alături de cele existente, unde vom publica o serie de documente care atestă integrarea activă şi firească a sociologilor gustieni în lumea literar-artistică a Bucureştilor, corespondenţă şi publicistică adnotate critic de noi, articole de presă ce cuprind evenimente de acum 75 de ani, legate de Şcoala gustiană, organizarea Serviciului Social, pregătirea pavilionului românesc de la Expoziţia mondială de la New York şi evenimentele legate de Congresul Internaţional de Sociologie planificat să aibă loc la Bucureşti, sub preşedinţia lui Gusti. Introducem şi o nouă rubrică, „Pagini alese", care ne va lega de excelenta colecţie digitală de opere gustiene, Sociolbuc, construită de profesorul Dumitru Sandu. Avem şi alte planuri cu *Cooperativa G*, dar totul la vreme respectivă.

Că vă întrebam şi despre viitor. Mai pregătiţi şi altceva? Ce urmează? Ce veţi mai scoate „din joben"?

Nu e vorba de „jobenul" meu, ci de al grupului pe care vrem să-l lărgim. E vorba de faptul că avem foarte mult material, avem un atelier (în reţea) destul de productiv şi „comenzi" de asemenea semnificative. Pe scurt, este gata o culegere de texte prin care, împreună cu Theodora Eliza Văcărescu, arătăm că Şcola gustiană nu s-a limitat la mediul rural, ci s-a preocupat de oraş şi, în primul rînd, chiar de Bucureşti. Într-o altă culegere în pregătire, împreună cu Florentina Ţone, arătăm că nici fenomenul modern al migraţiei nu a fost străin Şcolii gustiene. Fiindcă Universitatea din Bucureşti, în acest an, serbează 150 de ani de la fondare, venim şi noi cu un volum ce va cuprinde studii scrise de Theodora-Eliza Văcărescu, Dragoş Sdrobiş şi Ionuţ Butoi – pentru că Şcoala sociologică de la Bucureşti a fost mult mai activă între pereţii *Alma materului* decît se credea. Şi sigur că sînt în organizare şi alte numere speciale, dar la sfîrşit vreau să amintesc un proiect extrem de laborios, dar necesar, cel al elaborării unei mari biobibliogafii a lui Gusti, iniţiată de serviciul de bibliografie al BCU. Din acest colectiv restrîns fac parte atît membrii seviciului – Elena Bulgaru, Daniela Dumitrescu, Şerban Şubă şi şeful serviciului, Dinu Ţenovici, cît şi Marin Diaconu şi subsemnatul. Pe lîngă identificarea de scrieri, referinţe, corespondenţă etc., sarcina cea mai mare este organizarea unei vaste reţele internaţionale de căutare a informaţiilor referitoare la Gusti în străinătate.

Dar aceasta este o muncă incredibil de mare…

Da. Aici este nevoie de inventarierea tuturor cărţilor şi a articolelor semnate de Gusti, cu toate ediţiile existente pînă azi, inculsiv traduceri, de întocmirea unei cronologii a activităţii sale, de colectarea scrisorilor trimise şi primite, cît şi de identificarea referinţelor despre Gusti în volume, ziare, reviste, dosare de arhivă, ceea ce necesită un volum de muncă şi mai mare. Noroc că acest servici de la BCU e foarte dedicat, Marin Diaconu strînge asemenea date de decenii, iar eu, de vreo zece ani, adun sistematic publicistica gustiştilor şi a scrierile altora despre Şcoală. Da, e o muncă sisifică, dar, vorba aceea, dacă nu noi, cine, dacă nu acum, atunci cînd?

Interviu realizat de **Adriana BONDOR**

■

24 martie
este ziua noastră
cu programe speciale
şi cadouri pentru ascultători
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Hybrisul unguresc

Tamás KOLTAI

Zilele trecute, cînd un ziarist i-a adresat președintelui Parlamentului budapestan, renumit pentru elocvență, distincție și toleranță, întrebarea: „De ce trebuie prevenite lunar persoanele cu funcții importante și influente de pe tot cuprinsul mapamondului – sau, cel puțin, al continentului – că, indiferent ce se întîmplă, o să se întîmple tot cum vrem noi”, acesta i-a răspuns, cu o modestie nobiliară: „Așa vor mușchii mei, așa-mi cade bine”. László Kövér, președintele Parlamentului din Budapesta, a răspuns perfect, chiar dacă ulterior, încercînd să dreagă busuiocul, a adăugat: „Firește, am vorbit ironic”.

Firește, știm că n-a fost vorba de ironie – el chiar așa gîndește. Omului mărunt îi place să-i provoace pe cei mari; în felul ăsta, are impresia că devine cel mai tare din parcare. Îi place să le trîntească ușa-n nas și să-și ridice mojicia pe culmi nebănuite – iată ce i se pare omului mărunt cu adevărat bărbătesc. Să vadă toată lumea cine-i cel mai tare de pe dig, în cizme de cauciuc[1]. Îngîmfarea – ca element fundamental în politică – este tactica lui Viktor Orbán și a echipei sale, care se agită în careul mic. În față sînt împinși înaintașii Lajos Kósa, primarul orașului Debrețin, Antal Rogán, primarul Sectorului V din Budapesta, și János Lázár, șeful Cancelariei prim-ministrului – toți trei sînt oameni de încredere, parlamentari, persoane cu funcții importante în Fidesz; la centrul terenului se grăbesc să măture Róbert Zsigó, Péter Hoppál, doi dintre cei patru sau cinci purtători de cuvînt ai Guvernului (mereu sînt mai mulți decît ni se spune c-ar fi), și Szilárd Németh, specialist în vînzarea brașoavelor numite reducerea cheltuielilor de întreținere – și ei sînt oameni de încredere, parlamentari, soldați disciplinați care bat sonor din călcîie în fața partidului de guvernămînt; apărarea este asigurată de András Giró-Szász și Gabriella Selmeczi, alți doi purtători de cuvînt ai Guvernului, loiali pînă la ridicol Fidesz-ului; iar în poartă trudește János Áder, președintele țării. Firește, căpitanul echipei este Viktor Orbán. Sînt și cîțiva jucători de rezervă – cel mai important fiind Péter Harrach, parlamentar din partea Partidului Popular Creștin-Democrat (KDNP), aflat în coaliția guvernamentală –, ce pot fi trimiși oricînd în careu pentru cîte o repriză, ca să-și demonstreze devotamentul.

Totul e să facă afirmații cît mai prăpăstioase.

Dar nu numai de afirmații este vorba, dimpotrivă. Sfătoșenia este moartea faptelor sau, cum îi spune Edmund (care nu se prea poartă cu mănuși) Regelui Lear, „cuvintele cîntăresc mai puțin decît faptele” – de altfel, știm de la Orbán însuși că el ține seama de aceste vorbe clasice. Să uităm de sfătoșenie și dialog, deciziile sînt importante, iar cele luate în spațiul unicei puteri centrale îi miră chiar și pe cei care s-au crezut a fi la centru.

Iată, de exemplu extinderea și modernizarea Centralei Nucleare de la Paks, cu tot cu factorii specifici de risc[2], care nu sînt puțini. Despre contractul ca atare nu știm mai nimic, doar că reînnoiește un „excelent” contract semnat cu URSS în 1966, pe vremea cînd, întîmplător, Ungaria nu avea dreptul la autodeterminare. Dar habar nu avem, firește, ce va fi peste 10-20-30 de ani – de exemplu, dacă vom mai avea dreptul la autodeterminare, iar cu un împrumut de 10 miliarde de euro, m-aș mira să fie așa –, ce și cît o să coste, dacă energia produsă va avea sau nu piață de desfacere, iar dacă da, la ce preț va putea fi vîndută această energie... Știm doar că pentru toate astea vom plăti, cu vîrf și îndesat, noi, contribuabilii. Populația țării. O să plătim scump. În timp ce guvernul aflat la putere va fi ocupat să recupereze – din taxele și impozitele plătite de noi – banii care ne-au fost furați din casele private de pensii.

Dar în cazul Centralei Nucleare de la Paks nu despre asta este vorba, ci în primul rînd – pe lîngă sumele imense oferite prietenilor din gașcă pentru investiții de anvergură – despre scamatoria uluitoare prin care rușii, despre care am tot spus, mulți ani la rînd, că ne sînt dușmani declarați și că trebuie să ne ferim de ei în orice condiții, ne devin, de pe o zi pe alta, prieteni statornici, de toată încrederea. Prin asta avertizăm lumea democratică, dăm de știre tuturor, ca să mă exprim elegant, Uniunii Europene, Occidentului, că nu mai aparținem de ei, ci aparținem de Est, mai exact, de imperiul condus de Putin – care, iată, a revenit pe drumul cel bun –, dar nu de cel reprezentat de steaua roșie, ci de-a dreptul de vulturul Imperiului Țarist. (În prezent, simbolul vulturului are un curs valutar foarte bun.)

■■■ Ordine morală și legalitate

Extinderea și modernizarea în mare secret a Centralei Nucleare de la Paks este personificarea îngîmfării.

Grecii din Antichitate îi spuneau hybris. Termen folosit pentru denumirea excesului, a violenței, a mîndriei nemăsurate a unui individ, a supraaprecierii forțelor și libertăților proprii în confruntarea cu destinul; a unui individ trufaș, cu orgoliu nemăsurat, care face tot ce vrea, pentru că poate s-o facă. Poate să calce totul în picioare, poate umili, poate stigmatiza pe oricine, e un individ care dă totul peste cap și anulează ordinea morală. Dar și ordinea legală.

Desigur, nu fără consecințe. În sistemul legalității din Grecia Antică, hybrisul era o noțiune de drept penal, existînd posibilitatea tragerii la răspundere și a pedepsirii persoanei sau persoanelor vinovate. În sfera spiritului se aplica „doar” sentința zeilor. Oedip a plătit cu lumina ochilor, cu toate că intrase fără voie în păcatul hybrisului tocmai cînd se străduia să evite un altul, mult mai mare. Pe vremea aceea, nu s-a ținut seamă de asta, n-a contat.

În schimb, astăzi, nu contează punerea în libertate a unui criminal cu toporul[3], care, pe deasupra, mai este și ridicat la rang de erou național – facem asta și de-al dracu', ni se rupe de ce spun alții. Nu există ordine morală și nu există legalitate – important e doar să trăiască și să-nflorească relațiile economice dintre Ungaria și Azerbaidjan. Ce contează un criminal cu toporul, în comparație cu construirea în comun a unui rezervor de apă[4]?! Sau față de subvenția considerabilă oferită unui ordin călugăresc maghiar[5] de către un Azerbaidjan renumit pentru umanismul său, gest care demonstrează clar că „relațiile dintre Ungaria și Azerbaidjan se construiesc nu numai în cadrul intereselor reciproce, dar și în domeniul solidarității, al prieteniei și omeniei” – după cum a ținut să precizeze, la începutul lunii ianuarie, Péter Szijjártó, secretar de Stat pentru probleme de afaceri externe și relații internaționale, o nouă funcție în cadrul Cabinetului prim-ministrului. Impresionante precizări, astfel că, în timp ce le citeam, mi-am șters o lacrimă apărută în colțul ochilor.

În Antichitate, hybrisul – care, în prezent, îi dă cu tifla pînă și crimei – nu era trecut cu vederea. Pe vremea aceea, trebuia ispășită pedeapsa. Pe vremea aceea, victimele vesteau posterității, prin „cuvinte mute”, că „astfel trufia fără margini înflorind dă la recoltă spicul pierzării/ iar noi culegem tînguiri amare” (Eschil, *Perșii*).

Oare astăzi există o forță care să nu fie mută, ci să protesteze împotriva unor „proiecte exagerate”, prin cuvinte rostite tare și fără compromisuri, în numele victimelor nimicite în tragedia fără de pereche a Holocaustului? Hybrisul unui conducător ipocrit și-a anunțat, prin cuvinte mieroase, ideea care-i trecuse prin cap în după-amiaza zilei de 31 decembrie 2013: construirea unui Monument al Holocaustului[6], un monument de prost-gust, un kitsch curat, un „anacronism cioplit în piatră” (cum l-a numit un funcționar al Guvernului, asumîndu-și cu *mult curaj* anonimitatea), cu nelegiuita intenție voalată de a alimenta minciuna perfidă că singurul vinovat pentru deportarea evreilor a fost imperiul hitlerist și, mai exact, de a spăla rușinea crimelor săvîrșite – de aparatul Statului maghiar, prin excesul voluntar de zel în îndeplinirea obligațiile impuse de autoritățile peste măsură de zeloase, și de Horthy, personal.

Hybrisul nestăvilit e plin de afirmații hazardate rostite întîmplător sau, mai degrabă, de îngîmfări cinice manifestate fățiș. Un *monument ridicat în memoria ocupației germane,* intenția amplasării acestui kitsch în aceeași Piață a Libertății din Budapesta, față-n față cu Monumentul Eroilor Sovietici, de parcă s-ar putea face o paralelă între cele două – înțeleg domnii despre ce este vorba? *Casa Destinelor*[7] – un alt „proiect exagerat”, care pune față-n față, cu un sarcasm malițios, acest obiectiv cu romanul *Fără destin* al lui Imre Kertész, căruia i s-a acordat, în 2002, Premiul Nobel pentru Literatură. *Procedura autorităților de poliție străine*[8] – pseudonim pentru trimiterea la moarte a evreilor. Veritas[9] – institut consfințit pentru falsificarea istoriei. Repet întrebarea: înțeleg domnii despre ce este vorba?

TEATRUL ODEON
Stagiunea 2013 - 2014
Pescarul și sufletul său
după Oscar Wilde
adaptarea și regia CARMEN LIDIA VIDU | scenografia CONSTANTIN CIUBOTARIU
video ALMA CAZACU | muzica OVIDIU CHIHAIA
cu: Marius STĂNESCU | Petre NICOLAE | Marian LEPĂDATU | Diana GHEORGHIAN | Amelia STUPARU | Eugenia PĂSAT

■■■ Hybrisul „proiectelor exagerate”

Holocaustul maghiar nu este tragedia evreilor, ci tragedia întregii țări, a întregului popor, a Ungariei – tocmai din cauza asta, relativizarea ei este absurdă. Iată, vecinii noștri români știu ce înseamnă un Monument al Holocaustului în adevăratul înțeles al cuvîntului – îl vor ridica la Cluj, au pentru asta morala umană și exigența estetică necesare, în comparație cu cuvioșenia noastră ipocrit de înflăcărată, menită să ne autodisculpăm, să ne autoînșelăm prin minciuni sfruntate privind simbolul vultur-arhanghel, de exemplu.

Excluderea comunității evreiești din proiect și concretizarea unui monument ridicat în memoria Holocaustului sînt, totuși, niște „realizări” deloc obișnuite. După cîte știm, pentru antisemitism nu este neapărat nevoie de evrei – e cazul să aflăm că nici pentru „comemorarea” celor 70 de ani de la deportarea evreilor nu e nevoie de ei.

Participarea, chiar și tacit, alături de guvern, la manipularea anului comemorativ este, după părerea mea, colaboraționism, iar asumarea acestei participări, chiar și tacit, este trădare – iată vina cu care ne vom împovăra în cazul în care, pe 19 martie, nu ne vom încolona în rînduri numeroase și dese, fiecare dintre noi cu steaua galbenă în piept, și nu vom mărșălui spre Piața Rușinii.

În Europa nu există nici un guvern care să se încumete la o asemenea ticăloșie. Hybrisul „proiectelor exagerate” izbește deja cu pumnii în cerul înstelat, atacînd normele conviețuirii umane, fundamentele umanismului cotidian. Dar, mai devreme sau mai tîrziu, o să-și primească pedeapsa meritată – așa cum îi este scris în cartea destinului. Întrebarea care se pune este dacă așteptăm cu răbdare pînă cînd „trufia fără margini înflorind dă la recoltă spicul pierzării”. Sau facem ceva să nu ajungem pînă acolo.

---

1. Autorul face aluzie la inundațiile din primăvara anului 2013, cînd premierul Viktor Orbán se plimba zilnic pe digurile amenințate de furia apelor, împărțind specialiștilor „indicații prețioase”.

2. Pe 14 ianuarie 2014, Viktor Orbán face o vizită, neanunțată în prealabil, la Moscova și semnează cu Vladimir Putin un acord privind construirea celui de-al doilea reactor atomic și modernizarea celui existent la Centrala Nucleară de la Paks – fără ca premierul ungar să fi avut acordul Parlamentului, fără ca în prealabil să fi existat o dezbatere publică, o consultare științifică și vreun studiu în acest sens. Acordul, care implică un împrumut de 10 miliarde de euro (plus dobînda) oferit de Rusia pe o perioadă de mai multe decenii, este aprobat în regim de urgență de membrii Parlamentului, apoi semnat, tot în regim de urgență, de către János Áder, șeful Statului – iar, în final strict, a fost secretizat pe o perioadă de zece ani, pe un site rusesc au apărut, pentru cîteva ore, toate detaliile și anexele contractului, din care reiese că, pentru Ungaria, nu este deloc vorba de o „afacere a secolului”.

3. Autorul face aluzie la repatrierea, în deplină libertate, a lui Ramil Safarov, ofiţer în armata azeră condamnat pentru crimă. În 2004, Safarov a ucis cu toporul un ofiţer armean, dar a fost eliberat de autorităţile maghiare în toamna anului 2012.

4. Autorul face aluzie la comunicatul Agenţiei MTI, conform căruia Tratativele de la Baku privind investiţiile ungureşti pentru construirea unor rezervoare de apă de mare capacitate, în Azerbaidjan, au ajuns într-o fază avansată.

5. Despre ce ordin călugăresc este vorba şi despre cuantumul exact al subvenţiei nu se ştie cu exactitate.

6. Este vorba despre iniţiativa ca, în anul comemorării a 70 de ani de la deportarea evreilor din Ungaria, să fie ridicat un Monument al Holocaustului: un grup statuar uriaş format din Arhanghelul Gabriel, asemenea unei fecioare nevinovate – simbolul Ungariei –, peste care se năpusteşte un vultur imperial ieşit dintr-un cuib trapezoidal (simbolul Germaniei fasciste), înşfăcîndu-l în gheare. Grupul statuar este încadrat de 13 coloane. Ziua dezvelirii: 19 martie, ziua ocupării Ungariei de către Germania hitleristă, în 1944. Federaţia Comunităţilor Evreieşti din Ungaria (MAZSIHISZ) i-a adresat lui Viktor Orbán rugămintea (o scrisoare deschisă) să renunţe la ideea concretizării acestei statui, iar profesorul emerit Randolph L. Braham, unul dintre cei mai cunoscuţi istorici ai subiectului, a dat publicităţii o scrisoare deschisă în care condamnă cu fermitate ideea realizării acestei statui, propaganda făcută în jurul ei şi, în general, campania susţinută de Guvernul de la Budapesta, de rescriere a istoriei epocii celui de-Al Doilea Război Mondial în Ungaria, de reabilitare a liderului pro-fascist Miklós Horthy, şi exonerarea vinovăţiei Statului ungar. În final, realizarea monumentului a fost amînată pentru 31 mai 2014 (explicaţia oficială fiind necesitatea unor lucrări de consolidare a terenului).

7. Proiectul *Casei Destinelor* este coordonat de istoricul Maria Schmidt (foarte apropiată de cercurile guvernamentale, directoarea Casei Terorii – muzeu de istorie recentă care pune accentul pe similitudinea dintre teroarea comunistă şi cea fascistă) şi priveşte un complex memorial în centrul căruia se are în vedere construirea unui muzeu pe locul vechii gări din cartierul budapestan Józsefváros – de unde porneau trenurile spre lagărele de exterminare de la Auschwitz. Noua instituţie se doreşte a fi un omagiu adus copiilor deportaţi. La începutul lunii martie, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din Ungaria a anunţat retragerea asociaţiei din proiect.

8. Istoricul Sándor Szakály, director general al noului Institut de Cercetare a Istoriei Veritas, în alocuţiunea rostită cu ocazia demarării activităţii acestei noi instituţii, a afirmat că, în 1941, deportarea în masă a evreilor maghiari (din cele în jur de 20.000 de victime, peste 16.000 au fost persoane refugiate din Transilvania de Nord şi Ucraina Subcarpatică) care nu aveau cetăţenie maghiară, spre marele masacru de la Kamenec-Podolsk, a fost, în principiu, o procedură a autorităţilor de poliţie străine. În urma protestului mai multor colegi istorici, Sándor Szakály şi-a cerut, ulterior, scuze.

9. În 2013, Cabinetul Orbán a înfiinţat Institutul de Cercetare a Istoriei Veritas – scopul declarat al noii instituţii fiind „consolidarea solidarităţii naţionale”. Activitatea Institutului este coordonată de secretarul de stat în cadrul Cancelariei premierului, acesta avînd dreptul să numească, pe o perioadă de cinci ani (şi să revoce), persoana directorului general. Sub conducerea istoricului Sándor Szakály, Institutul Veritas şi-a început activitatea la începutul lunii februarie, cu un buget de peste 300 de milioane de forinţi. Din activitatea de pînă acum a lui Sándor Szakály, sînt de notorietate prelegerile ţinute la diversele conferinţe organizate de partidul politic de extremă dreaptă Mişcarea pentru o Ungarie Mai Bună (Jobbik).

*Text apărut în revista **168 Óra/168 de Ore** – nr. 6, din 6 februarie 2014.*

Traducere din limba maghiară şi note de ***Anamaria POP***

■

Premiul Goncourt pentru roman de debut 2014: *Arden* de Frédéric Verger

Dan BURCEA

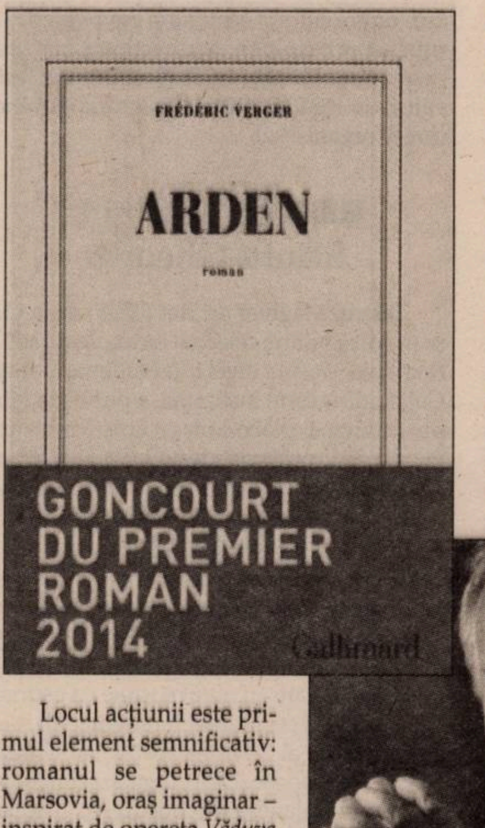
Remarcat încă din toamnă, cînd a figurat pe aproape toate listele celor mai importante premii literare franceze și, mai ales, a fost inclus în ultimul careu al selecției pentru Premiul Goncourt, romanul *Arden* al lui Frédéric Verger a fost devansat atunci de numai două voturi în favoarea lui Pierre Lemaître, fericitul cîștigător cu romanul *Au revoir là-haut,* despre care am scris în numărul 699, din 15 noiembrie, al *Observatorului cultural*.

Între timp, *Arden* și-a urmat drumul către admirația cititorilor și recunoștința juriilor, cîștigînd Premiul Thyde Monnier 2013, decernat de Société des Gens de Lettres, și Premiul Mémoire Albert Cohen.

Decernarea, la 4 martie, a Premiului Goncourt du premier roman nu face decît să confirme și să încununeze valoarea cu totul excepțională a acestei cărți descrise în cuvinte elogioase, încă de la primirea manuscrisului, de către Jean-Marie Laclavetine, de la Editura Gallimard: „Acest manuscris avea toate calitățile pentru a se face remarcat. Mi-a plăcut la acest autor inventivitatea, modul în care știe să organizeze povestirea cu vioiciune și adesea cu simț comic, reușind însă să-i păstreze caracterul tragic. Stilul său este foarte bogat, cu o pronunțată artă a metaforei”. Concisă, elogioasă, promițătoare și, pînă la urmă, judicioasă recomandare pentru – să nu uităm – un roman de debut al unui romancier necunoscut pînă acum, profesor de liceu la Saint-Maur des fossés, nu departe de Paris.

Critica a confirmat și a dat consistență acestei prealabile prezentări, vorbind despre „un roman pseudoistoric bogat, scris cu o admirabilă măiestrie” (Fabienne Pascaud, *Téléram*a), care „conjugă cu brio comedia, drama, personaje pline de fantezie, de nebunie uneori”, roman al unui un autor care, „cu o pană precisă, îmbinînd lirismul cu ironia sumbră, excelează în arta portretului, a descrierii naturii” (Marianne Payot, *L'Express*).

Înarmat cu aceste argumente de lectură, cititorul nu dorește decît să se lase purtat de firul celor peste patru sute de pagini și să se îmbarce într-o călătorie plină de promisiuni și suspans, într-o povestire complet inventată, după cum mărturisește însuși autorul, care, încă de la prima frază, ne adresează o invitație în universul copilăriei, dominat, mai mult decît oricare altul, de un permanent mister: „Cînd eram copii, se întîmpla deseori ca părinții să ne încredințeze, pe sora mea și pe mine, unei mătuși care locuia la Montreuil, la ultimul etaj al unei case înguste și înalte”. Tonul este dat de figura excentrică a acestei mătuși de origine rusă și care trăise în Germania, o femeie „cu părul cenușiu, nepieptănat, prins în agrafe și zbîrlit ca penele unui cuib”, de felul ei neobișnuit de a vorbi, folosind expresii fără înțeles, pe care copiii le luau drept „scăpărări provenind dintr-un creier plin de scîntei”. Acest preambul are aici un triplu rol narativ, dînd tonul nu numai în alcătuirea unei tipologii a personajelor, dar și în reconstituirea epocii în care se desfășoară acțiunea și, nu în ultimul rînd, în configurarea materiei cu totul particulare ce va alimenta natura acestui roman pe care-l putem considera alegoric, termen asupra căruia voi reveni.



Locul acțiunii este primul element semnificativ: romanul se petrece în Marsovia, oraș imaginar – inspirat de opereta *Văduva veselă* de Lehar –, situat la granița cu Ungaria, România și Ucraina. Într-un colț pierdut al acestui ținut fictiv, se află Grand Hôtel Arden, fost sanatoriu, construit în pur stil Artdeco, peste care vor veghea, între 1927 și 1944, unchiul Alexandre și mătușa Irena Rocoule. Real sau legendar, acest loc se bucură în orice caz, în istoria familiei Rocoule, de renumele „unui paradis construit pe ruinele unei patrii pierdute”, ceea ce dă locului un mister și mai mare. „Dă-mi mîna, cititorule”, scrie autorul în preambulul unei descrieri a locului ce ocupă pagini de o frumusețe unică.

Același lucru se petrece și cu personajele. Astfel, ar fi nedrept să spunem că Alexandre Rocoule era (numai) un om excentric. Figura lui de veșnic îndrăgostit, de mare amator de operetă, de compozitor ratat, de etern visător face din el prototipul legendar al creatorului rătăcit pentru totdeauna în proximitatea limitei dintre real și imaginar. Nu este singur în această aventură de muzician autodidact și pe jumătate ratat, prietenul său apropiat Salomon Lengyel îl însoțește, chiar dacă, din același motiv, este obligat și el să exerseze meseria moștenită de la tatăl său, aceea de croitor, incapabil să termine vreodată costumele croite și cusute pe jumătate. Însă pentru cei doi prieteni și muzicieni contează prea puțin că proiectele lor de operete nu ajung niciodată la final, văzînd în ideile de scenarii o adevărată și continuă sărbătoare, în care mii de confetti izbucnesc ca „din buzunarul unui om petrecăreț scoțîndu-și batista din buzunar”.

Nimic nu tulbură viața calmă a acestui colț de paradis în care Hotelul Arden pare să fie centrul în care fericirea și liniștea zilelor senine s-au instalat pentru totdeauna pentru oaspeții obișnuiți ai unchiului Alex și ai mătușii Irena. Din nefericire, ororile războiului, ale nazismului, ale gărzilor negre și ale pogromului nu întîrzie să atingă și Marsovia, laolaltă cu armonia ce domnea peste Hotelul Arden. Alexandre îi adăpostește pe prietenul său Salomon şi pe fiica acestuia, Esther, de care se îndrăgostește la nebunie. În subsolul hotelului își vor găsi adăpost și membrii unei orchestre evreiești amenințate cu deportarea și exterminarea. Această a doua parte a romanului se impune printr-un dramatism la fel de bine construit ca și comicul și neverosimilul primei părți, fără să reducă în nici un fel umanismul întregii povestiri, ca să nu mai vorbim de deznodămîntul al cărui puternic mesaj umanist se impune ca o încoronare a acestei narațiuni cu totul excepționale – condiția ambivalentă a omului, capabil deopotrivă de cel mai mare bine și de răul cel mai înspăimîntător, este redată cu o forță unică.

Deși alimentată de imaginație, viziunea pe care Frédéric Vergero o are asupra istoriei nu-și pierde nicidecum caracterul dramatic. Dimpotrivă, grație alegoriei, această viziune ajunge să depăşeşte nivelul primordial al realității morții, pe care o converteşte într-un etern spectacol, într-o efuziune de scenarii stranii, neverosimile și cu final imprevizibil. Marele pariu al romanului lui Frédéric Verger constă în a răspunde, cu mijloacele literaturii, la întrebarea fundamentală privitoare la modalitățile de reprezentare a realității și de umanizare a spațiului distrus de bestialitatea războiului. Autorul inventează, prin urmare, o lume în care trecerea de la un registru la altul, de la violența omniprezentă a urii la visarea contagioasă sfîrșește prin a se impune ca o soluție de rezolvare a conflictului propus de autor: „De vreme ce lumea e nebună, nu trebuie, oare, să devenim și noi nebuni?”, se întreabă, în cor, Pleskin și Prokoș, două din personajele romanului.

Fără să devină un decor de carton, lumea care gravitează în jurul Hotelului Arden încearcă să creadă pînă în ultimul moment că războiul o va ocoli, că este de ajuns să te agăți de o speranță, de o iluzie pentru a îndepărta răul, pentru a-l învinge. Astfel, arta devine pentru Frédéric Verger un balsam vindecător turnat peste rana istoriei, iar artistul, singurul capabil să acceadă, prin imaginar, la această terapie salvatoare. Motivul pentru care scriitorul francez folosește din abundență cele mai expresive ornamente stilistice este nevoia de a răscumpăra urîțenia implicată fie și de simpla enumerare a crimelor, de a restitui, cu alte cuvinte, frumusețea ființei umane. De multă vreme, caracterul salvator al mitului lui Orfeu nu a mai fost folosit cu o atare forță ca în romanul de față. *Arden* este, fără îndoială, o carte-sărbătoare.

■

TEATRU

Interferînd, reflectînd, testînd

Festivaluri internaționale de teatru în Transilvania

Anikó VARGA

În ultimii ani, în Transilvania a crescut în mod semnificativ numărul festivalurilor de teatru. Mici sau mari, tematice sau generale, locale sau internaționale, stabilite într-un loc sau itinerante, teatrele maghiare din Transilvania pun accent pe organizarea și extinderea evenimentelor care să sprijine spectatorii „civili" și breasla în contextualizarea activității și a viziunii lor teatrale. Scopurile și motivațiile acestor festivaluri sînt asemănătoare și tot atît de complexe ca și fenomenul în sine. Dacă dorim să descriem cîștigurile profesionale pe care le aduc aceste festivaluri, factorii de *autoreprezentare – formare de public – construire de trupă* sînt strîns interconectați.

Autoreprezentarea poate fi înțeleasă ca modul în care o instituție culturală se prezintă, prin tot ceea ce transmite, pe scena culturală în sens larg. Pentru că un festival e compus dintr-un șir întreg de acte de comunicare, toate manifestările artistice și organizatorice aparțin acestor activități de transmitere. Printre aceste manifestări, trebuie menționate importanța tradiției și spiritualitatea fiecărui teatru – aici intrînd și spiritul istoric, căci multe festivaluri se leagă de aniversări ale unor instituții –, simpatiile teatrale (față de anumiți colaboratori) și reprezentarea și promovarea propriilor producții. În acest sens, programul unui festival are rolul de orientare ale valorilor culturale, organizatorii aleg ceea ce lor li se pare relevant și aprope de spiritul teatrului pe care-l reprezintă (a nu se confunda cu estetica producțiilor: o piesă poate fi remarcabilă și pentru felul diferit prin care problematizează limbajul și fenomenul teatrului), iar un program bine făcut prezintă contextul cultural în care o asemenea instituție se vede pe sine sau unde dorește să ajungă (de pildă, prin relațiile cu organizațiile, instituțiile și teatrele partenere). Ține de autoreprezentare și felul în care un teatru e prezent pentru publicul propriu: programe speciale (cum ar fi expozițiile și concertele), feedbackul (relațiile cu presa, discuțiile profesionale, diferite workshopuri) și, nu în ultimul rînd, elementele de imagine (design, publicitate, promovare).

Acest mediu intensiv și „dens" poate deveni *formator de public*. Festivalurile produc mișcări culturale ce reunesc viziuni teatrale divergente și nu doar spectacolele în sine, ci și întîlnirile cu publicul formează percepția critică și extind orizonturile de percepție. Programul unui festival trebuie organizat concentric, pe cercul exterior fiind plasate evenimentele periferice (deci nu spectacolele în sine), deoarece acestea au puterea cea mai mare de formare de public. Ele trebuiesc considerate ca un fel de anticameră unde, dacă intră cineva, șansele ca el să fie atras de restul evenimentelor oferite de festival devin foarte mari.

Ceea ce este valabil pentru formarea publicului este la fel de valabil și pentru membrii instituției care organizează evenimentul. Fiindcă în Transilvania se practică mai rar invitarea unor spectacole (din țară sau din străinătate) în stagiune, festivalurile sînt ocazii bune pentru schimburi de experiență și întîlniri între profesioniști. Aceste dialoguri profesionale se produc nu doar în cadrul evenimentelor organizate, adică spectacolele, conferințele și discuțiile oficiale, ci, de multe ori, și în contexte neoficiale (așa-numitele „discuții de bufet"), unde de multe ori se analizează mai intens și la nivel mai personal spectacolele văzute.

În Transilvania sînt multe tipuri de festivaluri de teatru, dar, dintre cele cu caracter internațional, de menționat sînt Festivalul Interferențe de la Cluj, Bienala Internațională de Teatru „Relfex" de la Sfîntu-Gheorghe și Festivalul Euroregional de Teatru TESZT din Timișoara. Aceste trei festivaluri au în comun orientarea către răsturnarea raporturilor ierarhice dintre cultura centrală și cea periferică și ruperea principiului unidirecțional în ce privește relația dintre ele. Toate aceste trei festivaluri au legături ștrînse cu istoria teatrelor care le organizează.

■■■ De la Cluj la Sfîntu-Gheorhe

Teatrul Maghiar de Stat (TMS) de la Cluj se numără printre cele mai recunoscute atît în România, cît și la nivel internațional. Tompa Gábor, directorul instituției, a pus de la început accent pe colaborările cu artiștii români și pe prezența constantă a teatrelor străine în programul teatrului. Astfel, după Zilele Comemorative „Harag György" din 2000 și 2006, în 2007 s-a organizat prima ediție a Festivalului Interferențe, eveniment sincronizat cu sărbătorirea a 215 ani de la înființarea TMS. Festivalul s-a bazat pe orientarea deja stabilită a teatrului, pe spectatorii săi și pe atenția profesională de care beneficiază, care au putut susține cu ușurință un asemenea eveniment internațional. A urmat, în 2008, al XVII-lea Festival al Uniunii Teatrelor Europene (UTE), organizat împreună cu Teatrul Bulandra din București, în același an teatrul din Cluj devenind membru UTE. La acest festival puteau fi vizionate, printre altele, spectacole regizate de Roger Planchon, Matthias Langhoff, Andrei Șerban, Silviu Purcărete și Tompa Gábor – trupa din Cluj a prezentat spectacolele *Trei surori, Richard al III-lea, Unchiul Vania* și *Gianni Schicchi*.

Programul Festivalului Interferențe a inclus mereu, într-un fel sau altul, teatrele membre UTE, la fel cum, pe lîngă propriile spectacole, a inclus și producții ale artiștilor apropiați teatrului, toate acestea fiind grupate în funcție de tematica aleasă. Ediția a doua a festivalului (2010) a dezvoltat subiectul interoperabilității limbajului și spațiului teatral – spectacolele au avut loc nu doar la teatru, ci și la Casa Tranzit, Fabrica de Pensule și Castelul Bánffy. Abordarea tematică s-a dezvoltat cel mai bine la a treia ediție (2012), cînd accentul a fost pus pe relația muzică-teatru. Astfel, spectacolele prezentate, dincolo de aspectele tematice și genul literar, au reflectat o construcție bazată mai mult pe concepte muzicale și idei estetice nonnarative. Programul s-a dovedit mai unitar și la un nivel mai ridicat față de edițiile anterioare. În *Wozzeckul* lui Márton Dávid (Teatrul Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin), au fost îmbinate textul lui Büchner și opera lui Alban Berg, într-o capodoperă teatrală unitară, relaționînd cu diverse genuri muzicale. În *Max Black*, regizat de Heiner Goebbels, întîlnirea filozofiei, literaturii, muzicii, științei, tehnologiei și instalațiilor artistice a rezultat într-un spectacol captivant și amuzant. De asemenea, s-au bucurat de mare succes spectacolul cu marionete *Hand Stories* al maestrului Yeung Faï, spectacolele regizate de Silviu Purcărete (*Gianni Schicchi, Călătoriile lui Gulliver*), precum și spectacolul *Ukcuk-ga*, scris de sud-coreeanul Jaram Lee, care a prelucrat *Mutter Courage* al lui Brecht utilizînd genul literar pansori (operă tradițională coreeană).

Programele profesionale oferite de Festivalul Interferențe sînt versatile și complexe: spectacolele sînt urmate de întîlniri și discuții cu publicul, workshopurile teoretice și practice sînt conduse de specialiști renumiți – cum ar fi teatrologul Patrice Pavis, regizorul Almási-Tóth András sau compozitorul Iosif Herțea –, sînt prezentate cele mai recente publicații ale Editurii Koinónia din Cluj-Napoca, se oferă spectatorilor o gamă largă de proiecții de spectacole de teatru și, nu în ultimul rînd, numeroase concerte. Asemănător cu alte asemenea evenimente, și Festivalul Interferențe dispune de propria publicație tipărită/online.

Faptul că festivalurile internaționale din Transilvania sînt un fel de șantier cultural cu investiții de lungă durată pentru lumea teatrului nu trebuie înțeles doar în sens metaforic. Noua Sală Studio a TMS a fost finalizată în 2008 pentru Festivalul UTE, iar transformarea bufetului teatrului este meritul ediției din 2012 a Festivalului Interferențe. Aceiași pași i-a urmat și Teatrul din Sfîntu-Gheorghe, unde noua Sală Studio a fost inaugurată cu piesa *Hedda Gabler*, în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului Reflex. Teatrul din Timișoara este și el în plin proces de reamenajare a spațiilor interioare.

În cazul Teatrului „Tamási Áron" din Sfînt-Gheorghe, nu putem menționa evenimente premergătoare asemănătoare cu cele din Cluj-Napoca, deși e de menționat Întîlnirea teatrală TAMper2 a Teatrului „Andrei Mureșanu", unde în ambele ediții (2007, 2008) au fost prezenți și regizori maghiari. Ceea ce a servit ca bază pentru introducerea și organizarea primei Bienale Internaționale de Teatru Reflex din 2009 au fost munca și eforturile depuse de trupa „Tamási Áron", condusă de Bocsárdi László. El nu doar a reformat teatrul, dar, investind cu perseverență, a reușit să atragă un public interesat de teatrul lui, cu aer experimental. O altă condiție îndeplinită a fost că, la fel ca și Timișoara și Cluj-Napoca, și Sfîntu-Gheorghe e un centru cultural regional.

Conceptul Festivalului Reflex se bazează pe prezentarea de spectacole din Europa Centrală, punînd accent pe estetica teatrului german, cu care Bocsárdi își împarte viziunea artistică. La fel ca și Festivalul Interferențe, și Reflex are un program variat, cu producții românești și invitate din Ungaria, alături de spectacole și producții ale altor instituții din Sfîntu-Gheorghe. Programele adiacente sînt alcătuite din expoziții cu tematici teatrale, ateliere pentru elevi și studenți, iar spectacolele sînt urmate de întîlniri și discuții cu publicul, moderate de critici.

Dacă am stabilit că elementele cele mai accentuate ale autoreprezentării sînt introducerea propriilor spectacole și calitatea celorlalte proiecte prezentate la un festival, atunci aici trebuie adăugată contextualizarea propriei activități prin gesturi care leagă tradițiile teatrului de deschiderea către un teatru nou (în cazul Bienalei Reflex, prima ediție a coincis cu aniversarea a 60 de ani de la înființarea Teatrului „Tamási Áron"), adică un transfer benefic între trecut și viitor. Acest rol și-l asumă și programul Bienalei, prin diversificarea esteticii prezentate. Fie că e vorba de potențialul teatrului ca forță critică social sau de fenomenul de teatru gîndit atipic, spectacolele trupelor Rimini Protokoll, Teatrul Act, Compania HOPPart, Teatrul „Oskaras Koršunovas" și ale regizorilor Krystian Lupa, Bocsárdi László și Andrei Șerban au oferit ocazii potrivite și variate pentru un dialog artistic. Spectacolele *Coriolan* al Companiei HOPPart și *Regele Ioan* al Teatrului „Örkény István" din Budapesta au evidențiat nevoia unei critici sociale adresate situației politice actuale din Ungaria. *Persona. Marilyn* al lui Krystian Lupa prezenta discrepanțele dintre personajul iconic și persoana reală, printr-un joc actoricesc complex, iar montările lui Oskaras Koršunovas (*Hamlet* și *Azilul de naopte*) au fascinat publicul prin intensitatea efectelor teatrale folosite, spectacolele analizînd, fără a intra în psihologizări banale, întrebări legate de existența omului.

Festivalul TESZT are un caracter internațional datorită situației instituției care-l organizează și a particularității zonei vizate de festival. Trăsătura multiculturală a Timișoarei se manifestă și prin felul în care e organizat teatrul: trupele de limbă română, maghiară și germană funcționează în aceeași clădire. Acestui context variat, festivalul i-a mai adăugat spectacole din Serbia, Voivodina, teatre independente maghiare și ansambluri de dansuri. Deși Teatrul „Csiky Gergely" din Timișoara este unul public, el are mai mult un caracter și activitate asemănătoare atelierelor de teatru, datorită spectacolelor experimentale și îndrăznețe, a organizării flexibile și a înclinației spre cît mai multe colaborări. Festivalul TESZT are un buget cu mult mai mic decît Interferențe sau Reflex (20.000 de euro, în 2013), deci operează și la o scară mai mică, reușind, totuși, să-și păstreze locul printre cele mai importante festivaluri de gen din Transilvania. Acest succes se datorează deciziilor strategice luate de conducătorii instituției – directorul Balázs Attila și directorul artistic Gálovits Zoltán. În doar cinci ani, teatrul a evoluat considerabil, atrăgînd artiști tineri pasionați (cum ar fi regizorul și coreograful Horváth Csaba, regizorul de film Hajdú Szabolcs sau regizorii Göttinger Pál și Koltai M. Gábor) și încercînd să satisfacă armonios toate nevoile unui public cu gusturi diverse.

■■■ Cum arată viitorul

Programul TESZT are ca participanți recurenți, pe lîngă trupa organizatoare, Teatrul Național din Subotica, Trupa „Urbán András" a Teatrului „Kosztolányi Dezső", Teatrul din Novi Sad, teatrele locale românești și germane, Compania de Teatru Aradi Kamaraszínház, dar și teatre (predominant independente) din Serbia și Ungaria. Atitudinea deschisă față de mixajul de forme și genuri literare se reflectă atît în repertoriul teatrului, cît și în programul festivalului.

Ultimul TESZT a avut un program la standarde înalte: *Pescărușul* Teatrului Național Sîrbesc (care are o durată de peste șase ore, iar la festival a ținut peste opt) a fost impresionant nu doar prin lungime, ci și prin ideile transmise; *Marele Caiet* regizat de Horváth Csaba a fost unul dintre cele mai importante spectacole prezentate în 2013, în Ungaria, iar la același nivel, au fost și piesele *Kaisers TV* (Pintér Béla), *Opera Ultima* a Teatrului din Novi Sad, producțiile timișorene *Vremuri de Pace* și *Opera Țărănească* (regizat de Szikszai Rémusz), precum și *Gardenia* lui Koltai M. Gábor.

Programele paralele ale Festivalului TESZT sînt mai puțin oficiale decît ale celorlalte două evenimente. TESZT fiind mai mic, atmosfera e mai puțin formală, discuțiile de după spectacole – mai intime și totul are lor în același spațiu, al teatrului (chiar și publicația TESZT, creată de studenții teatrologi, e expusă la avizierul din bufetul teatrului).

Spune mult despre situația actuală a teatrelor faptul că tocmai aceste trei orașe – Cluj-Napoca, Sfîntu-Gheorghe și Timișoara – reușesc să găsească mijloacele necesare pentru organizarea unor festivaluri internaționale de înalt nivel. Asta nu înseamnă că festivalurile mici sînt de neglijat, căci și ele dau dovada noii tendințe spre deschidere. Așa arată viitorul: cultura teatrală trebuie să fie dinamică și să facă parte dintr-o rețea deschisă atît spre sine, cît și spre diversitatea culturală, lingvistică și artistică a altora.

*Text apărut inițial în revista online de teatru **Játéktér**.*

*Traducere din limba maghiară de **Timea MÁTYÁS***

■

Critica, polemicile și publicurile potențiale (I)

Miruna RUNCAN

Pe cît de amatori de scandal sînt cititorii de ziar, telespectatorii și spectatorii – nu numai cei din zilele noastre, însă acum masificarea media face fenomenul deosebit de vizibil –, pe atît de puțin e disponibilă critica artelor de la noi la dezbatere și, mai ales, la declanșarea și susținerea unei polemici. Desigur, au existat mereu polarizări, fie ele ideologice, estetice, generaționale, în anumite momente de criză socială, virulența acestor polarizări crescînd și ea proporțional. Însă rareori diferențele de poziționare, individuale sau de grup, au ajuns să angreneze discuții consistente, cu argumente valide și la obiect, nu tendențioase, deviante ori *ad hominem*.

Sigur, așa cum adesea s-a subliniat, și în interbelic, și în presa sau eseistica de după 1990, sfera publică românească nu a reușit, încă, să-și construiască o cultură a dezbaterii, pricină pentru care confruntările polemice au fost mai degrabă rare și, mai ales, prea puțin eficiente. Și asta, în pofida faptului că temeliile modernității noastre literare (de unde, nu-i așa, pleacă totul) sînt așezate de Maiorescu, un redutabil și cu metodă polemist – mai întîi în raport cu „direcția veche“, iar cîteva decenii mai tîrziu, în raport cu primele semne de critică marxistă (reprezentate de – azi pe nedrept – marginalizatul Gherea, un analist și teoretician de mai mare finețe decît am crede).

Însă ce-ar putea însemna o polemică eficientă? Cred sincer că, spre deosebire de un dialog eficient, care, în ideal, ar trebui să ducă ori la schimbarea convingerilor uneia dintre părți, ori la moderarea reciprocă a convingerilor ambelor, o polemică purtată în sfera publică are ca efect ordonarea sau schimbarea punctelor de vedere, a opiniilor ori chiar a convingerilor destinatarilor-public. Altfel spus, nu e de crezut că o polemică antrenată între persoane publice ori publiciști – fie ea de natură politică, socială, etică, estetică ș.a.m.d. – își propune și reușește moderarea sau schimbarea convingerilor unuia sau altuia dintre participanți (decît, cel mult, cu titlu de excepție). Eficiența polemicii e greu măsurabilă la nivel imediat (sigur, în sfera discursurilor politice, ținta e, de obicei, reacția exprimabilă în voturi, dar în alte cîmpuri, lucrurile ar necesita instrumente mult mai subtile de investigație). În schimb, coada de cometă a unei polemici susținute și serioase poate fi detectată, în timp, în schimbările instituționale, în cele de politici publice sau de administrație, în mutațiile de perspectivă – ba uneori chiar de mentalitate – ale publicurilor cu privire la o temă sau alta a agendei sociale. În cazul nostru, al criticilor care operează în spațiul artelor, o polemică consistentă ar trebui să ducă nu la polarizarea publicurilor (ceea ce, mai ales în momente de criză generațional-estetică, se și întîmplă, pentru un timp mai mult sau mai puțin limitat), ci, mai degrabă, la lărgirea orizonturilor de interpretare ale acestor publicuri, la creșterea disponibilităților de cunoaștere și validare a operelor, la permeabilizarea și, în ultimă instață, la multiplicarea practicilor și a formulelor de consum cultural.

Să nu rămînem, însă, în teorie, ci să coborîm la firul ierbii, în istoria mai veche sau mai recentă a puținelor polemici din cîmpul teatrului – de această dată, al celui românesc. E cel puțin straniu de remarcat că, în probabil cea mai consistentă și sistematică dezbatere dedicată regiei, devenită o bătălie polemică de durată între „vechi“ și „nou“, desfășurată în paginile revistei *Contemporanul*, între martie și septembrie 1956, și adîncită în paginile revistei *Teatrul*, între aprilie și decembrie ale aceluiași an, sînt implicați foarte puțini critici. Singurii critici/teoreticieni care intervin în cele *nouă luni* de polemică sînt Simion Alterescu (critic și istoric teatral, dar și reprezentant oficial al nomenclaturii culturale a epocii), Tudor Vianu (luînd precaut partea bătrînilor), G. Călinescu (cu o „Cronică a optimistului“ nițel oțărîtă, certîndu-i pe regizorii tineri din perspectiva literatului, firește), Camil Petrescu (poziționîndu-se cu emfază oarecum între cele două tabere, dar ca academician și scriitor, mai degrabă decît din poziție de fost critic de teatru), Paul Cornea (critic literar, dar, în fapt, directorul Direcției de Spectacole din Ministerul Culturii, la momenul respectiv) și Ștefan Aug. Doinaș (scurtă vreme redactor, scriind cronici și eseuri la revista *Teatrul*). Acesta din urmă, încă nedebutat în volum ca poet, participă cu un pamflet demolator împotriva altui pamflet acid, publicat în *Contemporanul* de Sică Alexandrescu.

■■■ O dezbatere din 1956

Dacă ne uităm cu atenție la această listă, atunci ea devine simptomul unui fenomen straniu de muțenie: cu excepția lui Vianu (fost director al Naționalului), Camil și Alterescu, nici unul dintre purtătorii de opinie nu ar putea fi, azi cel puțin, considerat ca reprezentativ, propriu-zis, pentru viața teatrală românească, fie ea interbelică sau postbelică. Ca atare, îndelungatele săptămîni de dezbatere, pe dublul front al revistei de largă respirație *Contemporanul*, dar și pe cel al revistei pentru profesioniști, *Teatrul*, produc o confruntare polemică între artiștii înșiși, predominant regizori, dar și actori, scenografi și – sporadic – dramaturgi, dar nu între critici. Pe de-o parte, membrii Cenaclului tinerilor regizori „V.I. Popa“ (Mihail Raicu, Sorana Coroamă-Stanca, Horea Popescu, George Rafael, Dan Nasta, Liviu Ciulei, Radu Stanca, Lucian Giurchescu, Miron Niculescu, scenografii Toni Gheorghiu și Mircea Marosin, susținuți de unii regizori sau artiști din generația mai veche, ca Gheorghe Leahu, George Dem. Loghin ori... chiar de Tudor Arghezi!); pe de alta, regizorii, actorii și dramaturgii venind din interbelic, dar aflați acum în poziții relative de putere și prestigiu în instituțiile teatrale „ de stat“ (Alexandru Șahighian, Sică Alexandrescu, Nicolae Massim, Marin Iorda, Ion Finteșteanu, Tudor Vianu, Aurel Baranga etc.).

Ceea ce mi se pare simptomatic, la momentul 1956, este faptul că această timiditate a criticii e, la rigoare, tranșată temporar printr-o opoziție accidentală, dinăuntrul sistemului... politic: Simion Alterescu (cenzor temut la secția de propagandă a PCR, ideolog, coordonatorul ulterior al tratatului de *Istoria Teatrului Românesc* al Academiei RSR) e mai mult decît politicos, chiar sprijinitor vehement în raport cu „garda veche“; pe cînd Paul Cornea, care închide dezbaterea din *Contemporanul* în septembrie și o închide printr-o concluzie la Rapoartele Consfătuirii Oamenilor de Teatru din ianuarie 1957, dimpotrivă: el sprijină punctul de vedere al tinerilor atît cu privire la viața artistică și organizațională din teatre, cît și cu privire la învechirea metodelor didactice din Institutul de Teatru. Pare acum, peste decenii, că breasla criticii, atîta cîtă era ea, s-a ferit ca dracul de tămîie să intervină, pîndind de pe deal finalul bătăliei și așteptînd ca generalii ideologici să cadă la pace[1].

Desigur, s-ar putea presupune că, în vremea aceea (la abia cîțiva ani de la apogeul virulent al proceselor de intenție proletcultiste dintre 1948 și 1950), vocea criticii era, măcar în teatru, una foarte strict controlată. Însă, în cazul unei dezbateri atît de animate și de singulare precum cea la care ne referim, explicația asta sună superficial și nu tocmai convingător. De ce s-ar fi temut criticii mai mult decît regizorii și scenografii de controlul cenzurii, în condițiile în care „s-a dat liber la polemică“? Aș înclina, mai degrabă, să rafinez interpretarea acestei tăceri, așezînd-o pe alte temeiuri, văzute ca ipoteze de lucru. Pe de-o parte, cronicarii teatrali cu state vechi, venind din interbelic (Comarnescu, Carandino, Franga, Timuș etc.), care-ar fi putut interveni măcar pentru a reprezenta „garda veche“, erau ori la index, ori de-a dreptul în închisoare. Dintre cei cîțiva recunoscuți ca „oficiali“, Margareta Bărbuță, membru în colegiul de redacție al revistei *Teatrul*, preferă, probabil, să stea în rezervă, pentru a nu fi implicată cumva în antagonismul evident dintre superiorii săi ierarhici, Alterescu și Cornea. Valentin Silvestru, asistent la IATC și colaborator atît la revista *Film*, cît și la nou-înființata *Teatrul*, sau redactorii Mira Iosif ori Andrei Băleanu se feresc să intre în polemică, simțindu-se, probabil, la început de drum, prea puțin pregătiți să țină piept unor „monștri sacri“ cu mare influență în sistem, ca Sică Alexandrescu, Șahighian, Baranga ori Finteșteanu. Își păzesc, altfel spus, spatele, mai ales că revista e patronată onorific de Camil Petrescu, aflat oarecum între două luntri. Membrii grupusculului provenit din Cercul literar de la Sibiu (care-și datorează angajările temporare la *Teatrul*, probabil, prezenței lui Dan Nasta în Colegiul de redacție, actorul-regizor-poet fiind și unul dintre animatorii centrali ai revoluționarului Cenaclu al tinerilor regizori) – Negoițescu, Sîrbu, Doinaș – sînt abia ieșiți din deceniul de tăcere impusă și, desigur, au toate motivele să fie discreți. Colegii regizori, Radu Stanca și Sorana Coroamă-Stanca, sînt purtătorii lor de mesaj critic, teoretic și aplicat, ceilalți trei preferînd să servească această campanie prin cronici (cu excepția curajosului, incredibilului pamflet anti-Sică semnat de Doinaș și strecurat către finalul numărului din decembrie 1956). O precauție deloc inutilă, cîtă vreme toți cei trei, dar și Sorana, vor fi, după doar cîteva luni, victime ale unor procese politice sau de drept comun fabricate, cu consecințe dramatice în viața fiecăruia.

■■■ Strategii de perspectivă

Întregul plonjeu în, cred eu, cea mai interesantă și mai complexă dezbatere polemică din istoria teatrului nostru ne-ar putea răspunde, măcar parțial, la întrebările privitoare la eficiența de durată a polemicii, cîtă vreme e cert că dezbaterea furtunoasă cu privire la regie va fi schimbat la față teatrul românesc, proces de continuitate în spectacologie, necontaminat nici de zguduirile politice dintre 1958 și 1960, nici de pulsiunile maoiste ale lui Ceaușescu de după 1971. Dar ar putea lumina, dacă sîntem atenți și la texte, și la context, și dimensiunea generică de *strategie* (de perspectivă) a oricărei polemici eficiente, în raport cu discursurile critice ulterioare și cu dezvoltarea publicurilor potențiale.

Prima observație care merită făcută vine *dinspre context spre tema dezbaterii*: privit retrospectiv, momentul de scurtă „primăvară“ politică ce a urmat raportului secret, aparent destalinizant, al lui Hrușciov din februarie 1956 e folosit cu mare abilitate și cu o neobișnuită viteză de noua generație de regizori, actori și scenografi. Desigur, așa cum am mai spus și în altă parte[2], nu e nimic de idealizat aici, fiindcă fără certitudinea, de sus, că nu vor urma represalii, dezbaterea nu ar fi căpătat, imediat după deschidere, această puternică încărcătură polemică. Altfel spus, utilizarea contextului în beneficiul temei nu e eroism, cîtă vreme nimeni nu-i cenzurat, însă capacitatea de coagulare rămîne una exemplară. De altfel, fenomene de același fel (discuții, dezbateri, rapoarte, polemici de presă etc.) se petrec în tot „lagărul socialist“ în anii respectivi, ba chiar și la noi au loc tentative similare de ieșire din chingile propagandiste, și în spațiul literaturii, și în cel al muzicii, și în tînăra industrie cinematografică, dar fără declanșarea unor dezbateri reale, deci fără consecințe palpabile. Or, ceea ce dă valoare, vizibilitate și efect polemicii din teatru este *specularea momentului favorabil* și excelenta organizare – critică, teoretică, dar și prin spectacole „exemplificatoare“– a tinerei generații de regizori.

A doua observație cu rang de potențială generalizare este aceea că eficiența dezbaterii e produsă de complexitatea ei, *centrată însă pe fenomenul teatral în asamblul său*. E important de spus că nu avem de-a face cu o confruntare strict estetică, nici pe departe, chiar dacă dimensiunea estetică e bine reprezentată, mai ales prin intervențiile lui Radu Stanca (din *Contemporanul* și *Teatrul*) și Liviu Ciulei (în *Teatrul*, aici în postura sa de scenograf). Discuția despre regie atinge chiar structurile instituționale ale teatrelor din țară, de la cele naționale la cele nou-înființate, deprofesionalizarea actorilor, mai ales în provincie, autoritatea directorilor și nepăsarea feudală a „marilor maeștri“, lipsa de viziune repertorială, educația universitară vetustă, ba chiar, printre rînduri, dictatul politic cu privire la posturile de răspundere, ofertate unor incompetenți activiști de partid. Altfel spus, provocările publicistice ale participanților la cenaclu (sintetizate ulterior în Raportul paralel cu cel oficial, prezentat de Dan Nasta la Consfătuirea din ianuarie 1957, o situație unică în istoria culturii din perioada comunistă) scanează fenomenul teatral din toate direcțiile, pentru a ajunge către miezul problemei, care e dat de importanța actului regizoral, văzut ca artă integratoare, de sine stătătoare.

În fine, a treia caracteristică care ar putea avea caracter de generalizare e *privirea constantă către viitor* a tinerilor participanți, care, în marea lor majoritate, folosesc prilejul nu doar pentru a produce o critică (pe cît de virulentă, pe atît de la obiect) a stării de fapt, ci și pentru a jalona traseul viitoarelor dezvoltări, instituționale și estetice. Mai ales în eseurile din revista *Teatrul*, cărora, din septembrie, li se asociază și cronicile la spectacolele lor novatoare, Radu Stanca, Ciulei, Sorana Coroamă, Toni Gheorghiu, Mircea Marosin, Dan Nasta fac muncă de pionierat și de educație artistică – adresată atît profesioniștilor teatrului, actori, scenografi sau critici, cît și publicurilor potențiale. Acest efort va fi urmat, în anii care vin, de alte promoții de regizori (Radu Penciulescu, David Esrig, Crin Teodorescu, Lucian Pintilie) și va angrena pe nesimțite și schimbări de discurs și poziționare estetică la nivelul criticii înseși.

---

[1] E însă adevărat că, la nivelul cronicilor de spectacol, mai ales revista *Teatrul* sprijină cu consecvență producțiile semnate de regizorii tineri, prin semnăturile cîtorva cronicari, unii de drum lung, ca Mira Iosif, alții doar temporar interesați de fenomen și care ulterior au migrat către alte zone de praxis publicistic sau literar (cazul Ecaterinei Oproiu, al lui Ioan Negoițescu, I.D. Sîrbu sau Ștefan Aug. Doinaș). Pentru alte amănunte cu privire la momentul teatral 1956-1957, vezi Miruna Runcan, *Teatralizarea și reteatralizarea în România. 1920-1960*, Editura Eikon, Cluj, 2003.

[2] „1957 – Schimbarea la față“, în *Observator cultural*, nr. 350 și 351, decembrie 2006.

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?“ (VII)

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Proze

Cristina MANOLE

■■■ Un titlu de acum cîteva decenii al prozatorului Radu Petrescu – în mod cert uitat, din păcate – ne oferă ocazia de a-i pomeni numele. În legătură cu cîteva cărţi de proză. De proză-proză. Am mai explicat cum vine şi cu proza asta...

De această dată, avem cărţi de facturi stilistice diferite, fiecare în parte vădind fascinaţie pentru ceea ce înseamnă poveste. Povestire. *Naratio. Story. Conte. Erzählung*. Dacă poveste nu e, nimic nu e.

Un volum de o factură cu totul specială, demn de atenţia criticilor şi istoricilor literari, dar şi de interesul antropologilor, filologilor şi lingviştilor români de azi şi de mîine, este *Odiseea bravului soldat Alexa* (Editura MNLR, 2014, cu o postfaţă de Claude Karnooh, care semnează şi un cuprinzător şi erudit cuvînt înainte), o saga bilingvă (româno-franceză) în versuri. Volumul semnat de Claude Karnooh, „cu ajutorul lui Mihai Pop“, cum se menţionează undeva. Este vorba aici despre un manuscris aparţinîndu-i bunicului lui Pătru Paul, Alexa, profesor de română la şcoala din satul Breb, plecat la Războiul cel Mare. La întoarecerea de pe front şi din prizonierat, Alexa lasă o mărturie scrisă, un manuscris, în care povesteşte în versuri tot ce a trăit în anii de război şi de suferinţă. În faţa acestei relatări de o mare autenticitate, nu ne rămîne decît să ne minunăm. Astăzi, în anul de graţie 2014, cînd apare această bijuterie de carte. Avem de-a face cu un document filologic, istoric, antropologic şi literar deopotrivă, care merită parcurs cu răbdurie osîrdie. Povestea în sine e simplă. Un moroşan pleacă la război ca să servească Împăratul chezaro-crăiesc. Şi, după multe peripeţii, cu bune şi cu rele, a ajuns acasă. La prunci şi la muiere. Şi a aşternut pe hîrtie tot ceea ce a pătimit. Atunci. Apoi nu mai ştim ce s-a întîmplat cu el. Dar e suficient şi acest decupaj. Textul în franceză nu are savoarea pe care o simte la fiecare vers cititorul de limbă română. Ar fi interesantă o dezbatere pe marginea cărţii, la care să participe şi Breban, Buzura ori Ioan Groşan. Prozatori de marcă, dar avînd rădăcini transilvane. O carte care, pe mine cel puţin, m-a *împrimăvărat*. (Oare există cuvîntul? Iar dacă nu există, de ce nu l-am inventa?!) Îmbobocesc mintenaş magnoliile.

■■■ Mircea Diaconu este un faimos actor. După 1989, poporul românesc l-a putut vedea deseori la televizor „vorovind“ pe teme politice, sociale etc. Ceea ce s-a întîmplat şi cu Blandiana, Tănase sau Dinescu, iar accentul percepţiei publice s-a pus pe ce spune unul şi altul, nu pe meseria/virtuţile lor de artişti. De această dată, vreau să vă recomand o carte a lui Mircea Diaconu, un roman cu iz autobiografic. *La noi, cînd vine iarna* (Editura Polirom, ediţia a II-a, 2013) este o altă saga românească. Găsim aici povestea unui băiat care creşte în anii '50, laolaltă cu cronica istoriei mici ce se consumă în paralel cu bătăile de tobă ale istoriei mari – cu spaima semănată de organele de securitate care bat la uşă. O lume cu unchi şi mătuşi, cu natura care îşi urmează ciclurile în mod firesc – ploi, rouă, ninsori şi dobitoace în ogradă, cai mesteceni şi fluturi –, cu obiceiuri şi tradiţii străvechi. Gustăm din plin, astfel, poezia vieţii la ţară.

Tatăl personajului-narator, un învăţător de ţară, este arestat. Naratorul şi iubita lui cu nume de basm – Aluniţa Cristescu – sînt martorii unei istorii care azi ori este mistificată, ori este uitată. Pe nesimţite, poveştile devin *şi* cronică. Din Balzac aflăm uneori mai multe decît din Michelet. Mircea Diaconu scrie la fel de autentic cum joacă pe scenă sau în filme. Cu un firesc remarcabil. Scrie senin, povesteşte zîmbind şi reconstituie astfel o lume care nu mai este. Candoarea copilăriei în pandant cu dramatismul a ceea ce se petrece în preajmă. Frumoasă carte, cinste cui a scris-o. Minorii (dar şi majorii) care cască gura la toate prostiile transmise pe toate Antenele TV se pot delecta cu această minunată carte care se poate citi cu foarte mare folos. Şi cu plăcere, evident. De această dată, Micul Prinţ este un mic român.

■■■ Victor Aciocârlănoaiei – un necunoscut pentru mine – publică o carte de memorialistică intitulată *Dumnezeu a murit în Bărăgan. Confesiunile unui ortodox revoltat* (Editura Junimea, 2013), cu o prefaţă semnată de prozatorul Ioan Groşan. Au şi cărţile destinul lor. Dacă nu mă întîlneam întîmplător cu doi jazzmeni – să nu le dau numele... –, cartea aceasta nu ajungea la mine. Nu mai insist. „Tulburătoare rememorare“, scrie în clar autorul *Trenului de noapte* – altfel bun cunoscător al vieţii la ţară (a celei româneşti, bineînţeles) – despre o carte a cărei miză este „restituirea cît mai exactă a suferinţelor îndurate de o familie românească în anii de cruntă dictatură ai comunismului, în anii '50“. Prin „Cuvîntul înainte“ al lui Groşan intrăm direct în magma fierbinte a unei istorii de familie. O familie de moldoveni din Grumăzeşti – sigur că ni se aprind toate becurile legate de traseele bisăptămînale ale lui Moş Nichifor Coţcariul –, care numără nu mai puţin de şaptesprezece (!!!) copii, naratorul fiind al nouălea... Tatăl naratorului, un bărbat fercheş, familist şi gospodar, ajunge poliţist la Cernăuţi, unde se naşte şi autorul. Pentru ca apoi toată familia să fie evacuată la Craiova. Istoria se precipită. La vremea rememorării, autorul are 74 de ani. Ne plimbăm mereu din prezent într-un trecut ce devine fluid. Groşan, care a tot cochetat cu cinematografia, pomeneşte, în ceea ce priveşte structura cărţii, de flashbackuri.

Război, bombardamente, viaţă de familie, moarte, secetă, foame; ajungem în 1946, se intalează bine comuniştii, iar americanii se lasă aşteptaţi (şi, pînă la urmă, nu mai vin...), familia ajunge în Timişoara, după care urmează, ca pentru mulţi bănăţeni, episodul deportării în Bărăgan. Nu mai e de povestit nimic, doar de citit şi meditat. O epopee despre care s-a mai scris, un calvar pe care îl ignorăm cu prea mare uşurinţă. Victor Aciocârlănoaiei ne ajută să refacem cîteva secvenţe ale acestei istorii româneşti dramatice. „Prima carte despre copii declaraţi duşmani ai poporului“, notează cu emoţie, printre altele, Ion Mureşan, comparînd mărturia autorului cu „o imaginară relatare a copilăriei lui Iov“. La *Amintiri din casa morţilor* ne trimite Ioan Es. Pop, pe coperta de pe coperta a patra. La final, închidem cartea în tăcere.

■■■ Schimbînd rotirea timpului, geografia şi istoria, dar şi culorile, trecem de la negru la alb. *Totul e alb. Preludii* (Editura Semne, 2014) este o îngemănare abilă de ficţiune, amintiri, experienţe ale memoriei şi ale imaginaţiei, într-un joc complex al registrelor narative. Autorul se numeşte Laurenţiu Orăşanu. Secvenţe dintr-o altă copilărie – consumată la Ploieşti –, o existenţă românească a altor decenii, cu o altfel de atmosferă a vieţii de zi cu zi. Chiar dacă ne aflăm, cu această carte, în acelaşi obsedant deceniu – sau în anii care au urmat –, timpul se răsuceşte altfel. Avem în faţă o densă şi bine condusă ficţiune. Recomand în mod special povestirile *Pana de curent* şi *Cabina telefonică*.

Jumătate din volum conţine relatarea amănunţită a unei experienţe americane. Impresiile şi trăirile naratorului sînt plauzibile şi au consistenţă. Un bun analist şi un fin psiholog al lumii de peste Ocean acest Laurenţiu Orăşanu! Viaţa americanilor – şi, evident, odată cu aceasta, a unora dintre românii pripăşiţi pe acolo... – e prinsă într-un păienjeniş de întîmplări sau, am putea spune, într-un insectar de personaje. Care mişună pe ambele coaste ale Americii, atunci cînd nu trag un pui de somn, cu gîndul la ceea ce se întîmplă departe, acasă. Care casă?!

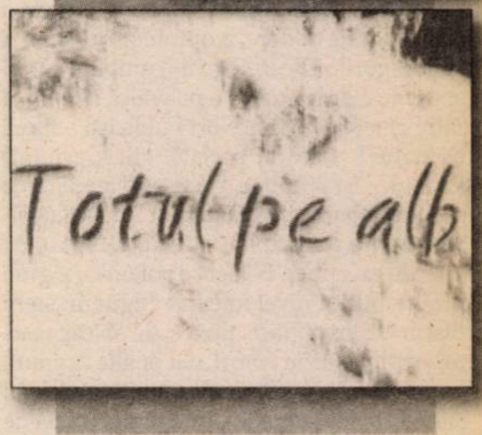
Pe unde mergem, deci? Pe traseul Saint Louis-New York-Las Vegas-Marele Canion-California. Ne globalizăm, asta e. Peisajul e variat, ca şi oamenii care ne ies în cale. Umanitatea ce se lasă surprinsă în aceste pagini scrise cu nerv se dovedeşte mai importantă decît o geografie care nouă, celor care nu mergem mai departe de Vatra Dornei sau de Agapia, ne poate părea exotică. Moş Nichifor Coţcariul, cu arabaua lui cu tot, ar fi rămas cu gura căscată plimbînd-o pe jupînuşica Malca prin NYC şi LA. *Totul e alb*... este o carte de proză-proză, cu observaţii subtile şi cu personaje bine conturate.

■

CLAUDE KARNOOUH
Cu ajutorul lui Mihai Pop · Aidé de Mihai Pop
Odiseea bravului soldat Alexa
O cronică rimată a Primului Război Mondial
L'odyssée du brave soldat Alexa
Une chronique rimée de la Première Guerre mondiale

Mircea DIACONU
POLIROM

Victor Aciocîrlănoaiei
DUMNEZEU A MURIT
ÎN BĂRĂGAN



Ministerul Culturii
Muzeul Naţional Peleş & ExcesMusic
SUNETUL MUZICII
EDIŢIA A IV-A
MAIA MORGENSTERN
DUO CELLO JAYA

SÂMBĂTĂ 29 MARTIE ora 17⁰⁰
SALA DE CONCERTE A CASTELULUI PELEŞ

SOLICITAŢI INVITAŢII PE: www.PELES.ro
prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

OCHIUL INOCENT

Generozitatea deşertului

Valentin PROTOPOPESCU

Deşertul californian nu face cadouri. Este aproape un miracol faptul că într-o regiune de o ariditate extremă, aşa cum este natura în Comitatul Riverside din sudul statului California, a răsărit un orăşel de o frumuseţe aparte, Indian Wells.

Se spune despre aşezare că ar fi locul în care trăiesc cei mai mulţi milionari din Statele Unite. Oameni care, nu-i aşa, adoră sportul de elită. Iar tenisul, fără îndoială, ţine de acest registru. De aceea, nu este deloc o mirare că la Indian Wells este organizat un turneu pe care majoritatea comentatorilor serioşi îl consideră drept cel mai important după cele din Big Four (Melbourne, Roland Garros, Wimbledon şi Flushing Meadows).

Istoria sa coboară pînă în anul 1981, cînd competiţia de băieţi de la Tucson, Arizona, este mutată, graţie eforturilor lui Charlie Pasarell, fostul mare tenismen american, la Mission Hills Country Club din Valea Coachella, California, sub denumirea de La Quinta Tournament. Evenimentul a tot crescut în amploare şi vizibilitate, pînă a devenit faimosul turneu masculin Masters 1000 de astăzi, căruia, din 1996, i s-a adăugat turneul feminin din seria Premier Mandatory WTA. Dubla competiţie se dispută în extraordinara bază de la Indian Wells Tennis Garden, care adăposteşte cea de-a doua mare arenă de tenis permanentă din lume, cu o capacitate de 16.100 de locuri, complexul ca atare întinzîndu-se pe o suprafaţă de 88 de hectare şi incluzînd 11 terenuri cu tribune, şase de antrenament, toate din hard de tipul Plexipave, şi două de zgură.

Turneul se întinde pe durata a două săptămîni, cu tot cu calificări, şi oferă premii în valoare totală de 6.169.040 dolari SUA, la masculin, şi de 5.946.740 dolari SUA, la feminin. Cîştigătorii de simplu primesc 1.000 de puncte ATP, respectiv WTA, şi 1.000.000 de dolari SUA. Inutil să mai spun că la eveniment participă cei mai mari tenismeni şi jucătoare ale lumii. Situaţia e puţin specială pe tabloul feminin, căci surorile Williams, Serena şi Venus, probabil cele mai valoroase campioane de la Martina Navratilova şi Steffi Graf încoace, boicotează turneul din pricina unui incident cu conotaţie rasială petrecut în anul 2001. În rest, toată lumea bună e prezentă în prima jumătate a lunii martie la Indian Wells...

Ei bine, la ediţia din acest an noi, fanii români ai sportului alb, am trăit imensa bucurie de a asista la o dublă mare surpriză: în primul rînd, Simona Halep, jucătoarea din WTA care a înregistrat cel mai spectaculos progres în ultimele două sezoane, s-a calificat în semifinale la simplu; în al doilea rînd, acest rezultat i-a permis tinerei de 22 de ani, născută la Constanţa, să acceadă pe locul cinci mondial, depăşind astfel recordul Irinei Spîrlea, care în 1997 era clasată pe poziţia a şaptea WTA.

Mai presus de orice şi dincolo de răceala statisticii, am trăit revelaţia, laică dar cu atît mai autentică, a bucuriei trăite de Simona, pe care intensitatea luptei în competiţie şi savoarea reuşitelor tehnice par să o împlinească existenţial mai mult decît cecul încasat (225.000 de dolari SUA), vizibilitatea mediatică, învolburarea sponsorilor şi celebritatea înregistrată acasă şi aiurea. Mai mult decît atît, după înfrîngerea din penultimul act, suferită în faţa numărului trei mondial, poloneza Agnieszka Radwańska, am descoperit-o pe Simona nu bucuroasă (la naiba, doar masochiştii se bucură atunci cînd pierd!), dar avînd acea detaşare preţioasă care prilejuieşte şi anunţă înţelepciunea maturităţii.

Ceea ce contează cu adevărat, în urma meciului şi a întregului turneu, este că Simona noastră face parte de-acum din elita tenisului mondial.

Dar concret, cum a fost „chenzina" californiană pentru româncă? Să recapitulăm faptele...

În primul tur, Simona, a şasea favorită, are *by* şi stă. În turul secund, o învinge fără drept de apel pe foarte bătăioasa Kurumi Nara din Japonia (cine spune că femeile nipone sînt imune la spiritul Bushido n-a înţeles nimic... în fond, să ne amintim de personajele Mariko Toda şi Fujiko Hiro-Matsu, din romanul *Shogun* de James Clavell, care, aristocrate fiind, erau samurai!). În turul al treilea, ea dă piept cu extrem de puternica Lucie Šafářová, din Republica Cehă, cea care are un stil incomod pentru profilul tehnic al sportivei noastre, căci loveşte foarte puternic şi rapid, fiind în plus şi o jucătoare de mîna stîngă. După un prim set cîştigat lejer, la doi, de româncă, cehoaica întoarce situaţia, joacă din ce în ce mai precis, cu agresivitate, ia mingea foarte repede, iar reverul ei face efectiv ravagii. Lucie împinge partida în decisiv. În ultima manşă, Šafářová are de două ori break în faţă, la 3-2 şi 4-3, plus serviciul, dar Simona o întoarce aşa cum întorci deşteptătorul înainte de culcare, scor 6-4, demonstrînd un sînge rece pe care mulţi tenismeni şi-ar dori să-l posede.

În optimile de finală, un adevărat blockbuster are loc pe „centralul" de la Indian Wells, căci se întîlnesc cele mai proeminente *newcomer*-e din circuitul fetelor, românca Halep şi canadianca Eugénie Bouchard, recent semifinalistă la Australian Open. Scenariul este identic cu cel din turul precedent, iar scorul reflectă şi el o asemenea realitate, 6-2/1-6/6-4, Bouchard conducînd în decisiv cu 3-2 şi 4-3, plus serviciul. Inutil însă...

Sferturile de finală sînt un simplu galop de sănătate pentru Simona, căci australianca Casey Dellaqua, venită din calificări, şi-a depăşit cu mult condiţia prin accederea în acea fază, oricum ea neputînd să producă un tenis foarte sofisticat. Halep o „rezolvă" expeditiv pe „războinica" de la Antipozi, iar scorul, un dublu 6-2, exclude orice comentariu suplimentar.

În schimb, partida cu Radwańska, practic o reeditare a semifinalei de-acum o lună, de la Doha, cînd Simona Halep făcuse un meci perfect, cîştigat cu 7-5/6-2, are parte de alte coordonate. Pusă în temă de forţa de joc şi de moralul solid ale româncei, Agnieszka, această extrem de inteligentă jucătoare, probabil cea mai bună tacticiană din circuit, a ştiut să-şi scruteze memoria, să-şi amintească de faptul că, deşi o conduce „la direct" cu trei la doi pe Simona, ultimele două partide au revenit outsiderei. Prin urmare, poloneza a aflat cele mai bune soluţii la tenisul rapid, în unghiuri şi pe lung de linie dezvoltat de adversară. Mai mult, fosta finalistă de la Wimbledon a priceput că începutul meciului este deosebit de important, aşa că nu a greşit aproape deloc, ajungînd să conducă cu patru la zero. Campioana născută la Cracovia a acoperit excelent terenul, a alergat mai mult decît de obicei, returnînd cvasitotalitatea mingilor aflate în dispută, oferind impresia unui „perete mobil", ca şi de netrecut. Chiar dacă Halep nu cedează, făcînd şi ea break, dar mai ales fiind deosebit de agresivă, setul revine la trei polonezei, de altfel meritat, căci ea prezintă o statistică superioară la punctele cîştigate cu prima şi a doua minge la serviciu, procentaje mai bune la retur pe ambele servicii, în plus avînd avantajul unui break suplimentar.

Setul al doilea ne dă speranţe, Simona „plezneşte" de voinţă şi agresivitate, atacă neîntrerupt fileul, variază jocul, execută scurte, voleuri draivate, încearcă serviciu-voleu şi lob liftat şi acest avînt o poartă spre un avans de două ghemuri, 3-1. Este însă tot ceea ce poate ea să facă *într-o zi care nu este a sa*. Agnieszka Radwańska cîştigă cu 6-3/6-4, indiscutabil meritat, după cum atestă şi statistica secvenţială, dar şi totalul punctelor puse în joc (67 la 54).

Ceea ce contează cu adevărat, în urma meciului şi a întregului turneu, este că Simona noastră face parte de-acum din elita tenisului mondial, aspect subliniat cu sportivitate de învingătoarea ei, Agnieszka Radwańska, aceasta declarînd că se bucură de „primenirea" aerului în Top Five. La Indian Wells românca a arătat multă maturitate, autocontrol, o excelentă condiţie fizică şi mai cu seamă un tenis complet, fără fisuri. Halep nu mai are nimic de demonstrat nimănui, iar realizările sale din ultimele zece luni, saltul de pe locul 64 pe al cincilea în WTA, 57 de victorii (cele mai multe în circuit, Serena Williams, lidera, avînd doar 51!), şapte titluri, pe toate suprafeţele posibile, dintre care unul în Premier Five, iar altul în Mastersul secund, plus sfertul de finală de la Melbourne şi semifinalele de la Roma şi Indian Wells, o recomandă drept o posibilă campioană de Grand Slam.

Prin Simona Halep vremurile bune ale tenisului românesc se întorc, şi nu e deloc o întîmplare că revirimentul este anunţat nu de un tenismen, ci de o jucătoare. Ceea ce înseamnă că în ţara Mioriţei femeile sînt mai „bărbate" decît falşii macho, inclusiv în tenis. ■

Stefan BAGHIU | George FLOAREA | Nora IUGA | Claudiu KOMARTIN | Ioana NICOLAE | Alice POPESCU
Jean-Baptiste CABAUD | Bogdan GHIU | Miruna VLADA | Elena VLĂDĂREANU | Luiza VASILIU | Cezar GHEORGHE

2-5 aprilie 2014

MARCHE DE LA POÉSIE

Târg de poezie contemporană românească

Miercuri, 2 aprilie, ora 19 — Poezia angajată
Dezbatere despre implicarea socială şi politică a poeţilor
Moderator: Bogdan Ghiu, poet, traducător, eseist
Invitaţi: Elena Vlădăreanu (poetă), Miruna Vlada (poetă), Luiza Vasiliu (jurnalist *Dilema veche*), Cezar Gheorghe (critic literar *Observatorul cultural*)

Joi, 3 aprilie, ora 19 — Maraton poetic
Moderatori: Svetlana Cârstean (poetă) şi Marius Chivu (critic literar, scriitor, jurnalist *Dilema veche*)
Invitaţi: poeţii Nora Iuga, Claudiu Komartin, Alice Popescu, Ioana Nicolae, George Floarea şi Ştefan Baghiu

Vineri, 4 aprilie, ora 19 — Spectacol de poezie sonoră
Invitat: Jean-Baptiste Cabaud

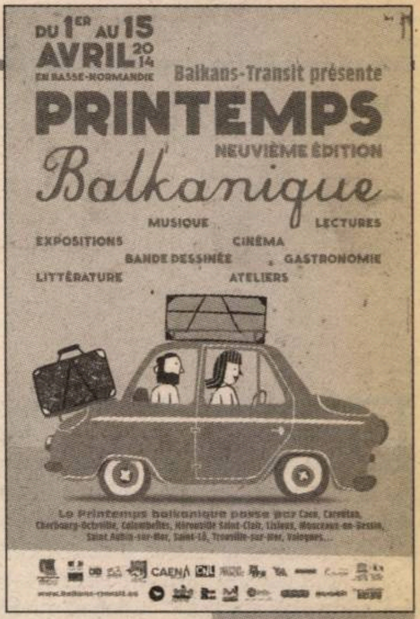
Toate evenimentele vor avea loc la
Institutul francez din Bucureşti (Atrium) - Bd-ul Dacia, 77

INSTITUT FRANÇAIS BUCAREST
parteneri principali — parteneri strategici — parteneri media
APA NOVA — BRD — Carrefour — ACCENTE — OBSERVATOR CULTURAL

„Printemps balkanique“: un festival care aduce în fața scenei o Europă mai puțin cunoscută

1-15 aprilie 2014, în Normandia

Monica SALVAN



Să propui un festival „balcanic“ în Franța? Un pariu riscant, s-ar putea spune, într-atît de departe este această etichetă de a fi de vis. Şi totuşi, iată o manifestare care sărbătoreşte 14 ani în 2014. Un festival care are loc în Normandia şi care s-a copt încet şi cu atenție. Au fost puse la rang de cinste, una după alta, țări precum Bosnia-Hețegovina, în 2000, Albania, în 2002, Grecia, în 2004, Bulgaria, în 2006, România, în 2008, Republica Macedonia, în 2010, şi Croația, în 2012. De ce tocmai această periodicitate? Fiecare țară a putut astfel beneficia de un preambul, un soi de mini-festival, care dădea mărturie despre voința organizatorilor de a lăsa propunerile să se dezvolte, iar energiile să se mobilizeze de o parte şi de cealaltă. Începînd cu a şasea ediție, din 2010, festivalul a fost plasat sub patronajul oficial al UNESCO.

■■■ Un om-orchestră şi partenerii săi

Omul care se află la originea festivalului „Printemps balkanique“ n-a avut, dintr-odată, profilul unui viitor ambasador al Balcanilor în Franța. Născut în Normandia, cu o licență în Beaux-Arts, la Caen, Laurent Porée a trăit prima sa vizită în Bosnia, în 1996, ca pe o experiență decisivă. Curios şi răbdător, impresionat de forța vie, creatoare pe care o percepea în spatele rănilor lăsate de război, Laurent Porée s-a dovedit capabil de a se face luntre şi punte pentru a dovedi că „micile“ culturi din Sud-Estul Europei merită să strălucească în spiritul compatrioților săi. Festivalul propus de Asociația Balkans-Transit a fost conceput ca o cutie cu scule artistică, pusă în slujba unei mai bune cunoaşteri între oameni, ca o energie de a face propuneri care să vină în întîmpinarea culturilor europene pe alte căi decît cele bătătorite.

În Franța, Laurent Porée a ştiut să găsească persoane gata să-i împărtăşească pasiunea. Dacă a realizat multe lucruri el însuşi în asociația sa – de unde eticheta de om-orchestră la care ține –, forța acțiunii sale vine din rețelele de solidaritate pe care a reuşit să le țeasă. Este vorba de rețele formate din parteneri care se găsesc, în mare parte, în două regiuni, Basse et Haute-Normandie, în aproape 50 de oraşe şi sate. „Printemps balkanique“ trăieşte mulțumită susținerii bibliotecilor locale, bibliotecilor departamentale de împrumut, muzeelor, serviciilor culturale municipale, sălilor de muzică actuale, comunităților publice, municipalităților, precum şi a numeroşilor jurnalişti, traducători, directori de ONG, datorită sprijinului cetățenilor pur şi simplu.

■■■ Artişti de excepție vin să-şi arate țara în Normandia

Scopul Festivalului „Printemps balkanique“? „Să ducă la descoperirea culturii şi a patrimoniului Peninsulei Balcanilor şi să le folosească ca instrumente ale toleranței, cunoaşterii şi recunoaşterii reciproce“, iată ce se poate citi pe site-ul festivalului. Să fisureze, pe cît este cu putință, carapacea prejudecăților, a clişeelor, să facă vizibilă altfel această Europă prea puțin cunoscută, să o facă să strălucească, lăsîndu-i să se exprime pe aceşti ambasadori ieşiți din comun, care sînt artiştii. Artele ridicate la rang de onoare în fiecare an sînt: muzica, teatrul, literatura, artele plastice, cinema-ul.

Invitații festivalului pot fi la fel de bine atît artişti care-şi încep cariera, cît şi artişti recunoscuți internațional. De-a lungul anilor, spectatorii festivalului l-au putut întîlni pe scriitorul albanez Ismail Kadare, au putut admira baletul coregrafului Angelin Preljocaj la Théâtre din Caen şi s-au putut recunoaşte în desenele percutante şi efemere prezentate de Dan Perjovschi la Artoteca din Caen.

„Printemps balkanique“ este totodată un loc unde întîlneşti specialişti care vorbesc savuros despre ceea ce îi pasionează. Bernard Lory, care predă la INALCO (Paris), evoca la o întînire de la Biblioteca Municipală din Caen proximitatea limbilor europene, uşurința cu care s-ar putea citi, înțelege, transfera cunoştințele lingvistice ale unei limbi în alta..., de îndată ce stăpîneşti patru sau cinci limbi. Nadège Ragaru, cercetătoare la IRIS (Institutul de Relații Internaținale şi Strategice), ne-a făcut să ne închipuim o altă Bulgarie: „Puțini sînt cei care au putut contempla fulgii de zăpadă care se aşterneau pe bulbii auriți ai bisericilor ortodoxe din Sofia, traiul dulce din casele Renaissance şi micile străzi colorate din Plovdiv, sau la fel de bine, contrastele de lumini, pe coasta muntelui, în regiunea Rodopi“. După atîtea incursiuni ale țărilor balcanice în Normandia, numărul celor care vor avea disponibilitatea de a privi spre această „altă“ Europă ar trebui să crească...

■■■ O cafenea balcanică: oraşe – cap de afiş

Festivalul se prezintă, de puțină vreme, cu o nouă strategie: în 2013, Asociația Balkans-Transit a renunțat să mai pună o singură țară ca invitat de onoare, cum făcea pînă atunci, pentru a se deschide spre pluralitate, prin intermediul unui soi de cafenea balcanică care va pune un oraş drept cap de afiş.

Festivalul reuneşte artişti veniți din zări diferite, într-un adevărat recital al diversității. Atît de prezent în imaginarul contemporan, Sarajevo, începînd din 1914 pînă la oraşul marcat de recentul război fratricid, se află în centrul întîlnirilor acestei ediții, din 2014. Mai mulți autori occidentali – europeni şi chiar doi americani – au fost invitați să-şi prezinte perspectiva personală asupra oraşului Sarajevo şi a Balcanilor. Privirea se întoarce şi spre România, cu romanul *La petite communiste qui ne souriait jamais* (Actes Sud, 2014) de Lola Lafon, un roman care o are ca personaj principal pe Nadia Comaneci, şi cu *L'Histoire de Bruno Matei* (Gaïa, 2013) de Lucian Dan Teodorovici, o extraordinară povestire a transformării unui om în marioneta istoriei.

Formula precedentă avea atuurile sale, căci țara scoasă în evidență avea obligația de a se implica în mare măsură pentru a susține vizibilitatea evenimentelor în Normandia. Între 15.000 şi 30.000 de spectatori frecventează anual manifestările propuse în cadrul festivalului. Va fi oare mai greu să se facă auzită în concertul armonios al vocilor „balcanice“? Să sperăm că acest demers mai ambițios, mai coerent cu dorința de a da o imagine complexă a mozaicului cultural care este Sud-Estul Europei va şti să-şi arate eficiența şi să-şi convingă publicul.

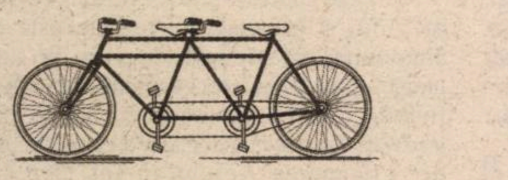
http://www.balkans-transit.eu/

Monica SALVAN *a studiat literatura, la Bucureşti şi Caen. Este titulara unui doctorat la Inalco, Paris, membră a Asociației traducătorilor de literatură română din Franța. Participă la organizarea Festivalului „Printemps Balkanique“ din Normandia.*

Traducere de **Doina IOANID**

■

TANDEM

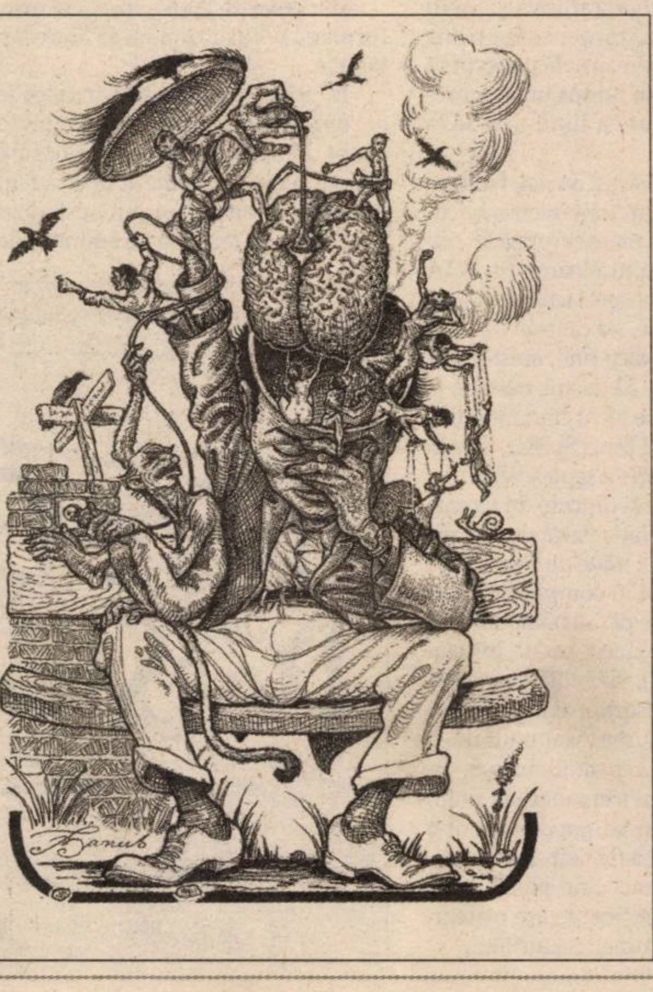


Psihoterapie

Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ

Cablat cu demonul (cu una
din formele-i ce,-n sumbre nişe
sau pe înaltele cornişe,
le poate lua – cînd bate luna,-n
Paris, pe muri, la Notre Dame,
sau cînd, pe ploaie, scuipă apă,
prin gura-i ştirbă, şi adapă
nu iarba, ci un macadam
steril); cablat, prin şnur cu ştecăr,
cu ăl de ține şnuru-n mînă
şi care,-n priză, nu amînă
să-l vîre – fi'nd un soi de hacker
ce dă s-ajungă şi să spargă
parola, codul şi hard-discul
pacientului, dar fără riscul
unui aitist de rînd; şi, parcă,
e ca în filmul *Hannibal*
cu Hopkins – ce-l decalotează
pe-un ins rămas cu mintea trează,
dar (căci *Satan conduit le bal!*),
volițional vorbind, legumă;
căruia umblă-i-se-n creier,
după ce şnurul în cutreier
l-a-ncolăcit şi-i cam sugrumă
crispatul braț, de care-atîrnă,
la capăt, scula care-i umblă
în encefal şi, fără umbră
de dubiu, căci e-o rece sîrmă,-i
măsoară glandei pineale
secreția, pîn' la cea din urmă
cîtime-a ei… Sau, poate, scurmă
după fantasmele reale
din străadînc – unde limbricul
de sîrmă silnică şi lungă
n-are-ncotro şi tre' s-ajungă,
tîrîş-grăpiş, la ombilicul
(ocult) al viselor: *Traumnabel*,
unde terapeutul are
să dea de-o-ncîlcitură mare,
mai mare ca la Turnul Babel –
cînd suferindul e supus
mult prea ignobilei batjocuri
a crudelor electroşocuri…

Nu-i loc de ce-ar mai fi de spus!



POLITIC

Viitorul ucrainean al Rusiei

un articol de Mihai Şişkin,
în exclusivitate, pentru cititorii de limbă română,
în traducerea Antoanetei Olteanu

ACTUALITATE

Cartea în era digitală

de Dan Burcea

SALON DU LIVRE
21-24
MARS 2014
DE PARIS

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro
• anul XIV • serie nouă nr. 458 (716) 27 martie-2 aprilie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

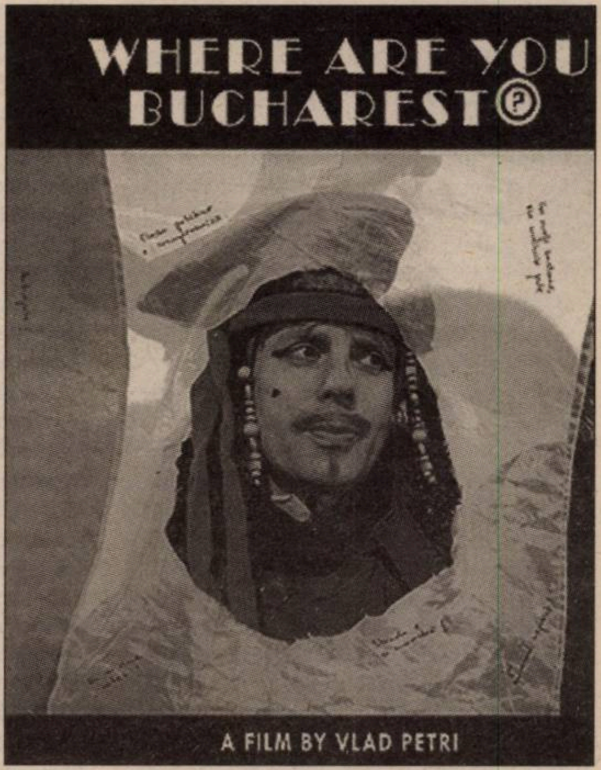
EVENIMENT EDITORIAL LA 100 DE ANI DE LA NAŞTEREA SCRIITOAREI MARIA BANUŞ

Însemnările mele

Memorialistica
MARIA BANUŞ
Însemnările mele
1927-1944
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Memorialistica
MARIA BANUŞ
Însemnările mele
1945-1999
CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Editura Cartea Românească scoate la lumină două volume din jurnalele necunoscute ale Mariei Banuş ■ Ediţia este îngrijită şi adnotată de istoricul literar Geo Şerban, care publică în *Observator cultural* articolul: *Golgota amăgirilor, dus-întors* ■


WHERE ARE YOU BUCHAREST?
A FILM BY VLAD PETRI

FILM

Bucureşti, unde eşti?– delirul străzii

de Oana Prisăcariu

EDIŢII

Tînărul Mihail Sebastian şi urgenţele „ultimei ore“

de Bianca Burţa-Cernat

MIHAIL SEBASTIAN
OPERE
III. Publicistică (1926-1929)
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

MIHAIL SEBASTIAN
OPERE
IV. Publicistică (1930-1932)
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

A FOST

■■■ **Nina Cassian, omagiată la Veneţia.** Vineri, 21 martie, de Ziua Mondială a Poeziei, Nina Cassian a fost omagiată la Muzeul Palazzo Grimani din Veneţia, cu ocazia publicării în limba italiană a primului volum antologic de versuri *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, ediţie îngrijită de Ottavio Fatica, traduceri de Anita Natascia Bernacchia şi Ottavio Fatica, Adelphi, Milano, 2013. Muzeul Palazzo Grimani a găzduit o conversaţie despre profilul biografic şi literar al Ninei Cassian la care au participat îngrijitorul volumului *Adelphi*, Ottavio Fatica, şi traducătoarea Anita Natascia Bernacchia. Au urmat lecturi bilingve susţinute de membrii Asociaţiei Culturale şi ai Şcolii de Poezie „La Settima Stanza" şi de studenţii de limba română de la Universitatea Ca' Foscari din Veneţia. A fost proiectat şi un interviu cu Nina Cassian, extras din filmul documentar *Noi, români în lume*, realizat în 2010 de Maria Ştefanache. Evenimentul a fost realizat în colaborare cu Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

■■■ **17 ani de Radio România Muzical.** Pe 24 martie, Radio România Muzical a aniversat 17 ani de existenţă. 24 martie 1997 a fost prima zi de emisie a postului, unicul post românesc dedicat exclusiv muzicii clasice. Sub deviza „Muzică clasică pentru toţi", Radio România Muzical propune zi de zi cea mai bună muzică *clasic, jazz&more*, transmisiuni directe de la cele mai importante evenimente naţionale şi internaţionale, ştiri, emisiuni de educaţie muzicală, cele mai noi producţii discografice.

■■■ ***Convertibilitatea suferinţei.*** Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România şi Biblioteca Naţională a României au organizat marţi, 25 martie, în Sala de conferinţe „Mircea Eliade", o întîlnire cu titlul *Convertibilitatea suferinţei*, pornind de la recenta carte semnată de Ana Blandiana – *Fals tratat de manipulare* (Humanitas, 2013). Au participat, alături de autoare, aniversată chiar de ziua ei: Sorin Lavric, Tania Radu, Dan-Liviu Boeriu şi Elena Târziman. Moderator: Teodora Stanciu.

■■■ ***Studii de literatură rusă şi alte eseuri.*** Marţi, 25 martie, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti a avut loc lansarea volumului *Studii de literatură rusă şi alte eseuri* de Ion Vasile Şerban (1942-2005), fost profesor de teorie a literaturii, fondator al Departamentului de Studii Europene. Ediţia este îngrijită de Zemira Şerban şi Ion Bogdan Lefter şi a apărut la Editura Universităţii din Bucureşti.

■■■ **Seară japoneză la Humanitas Cişmigiu.** Miercuri, 26 martie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o nouă seară japoneză dedicată romanului *Fiica lui Hokusai* de Katherine Govier, recent apărut la Editura Humanitas Fiction în colecţia „Raftul Denisei". Invitaţi la dezbatere au fost: Angela Hondru, cunoscut niponolog, Carmen Brad, istoric de artă, specialist în artă extrem-orientală, Elisabeta Lăsconi, critic literar, şi Mirela Murgescu, istoric şi profesor asociat la Centrul de Studii Româno-Japoneze din cadrul Universităţii Româno-Americane. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction. Seara s-a încheiat cu o demonstraţie de *shodō*, caligrafie tradiţională japoneză, susţinută de doamna Chinatsu Kawamoto. Caligrafia japoneză *shodō* este considerată o ramură a artelor frumoase.

Cîştigătorii Galei Premiilor Radio România Cultural

Luni, 24 martie, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a XIV-a ediţie a Galei Premiilor Radio România Cultural (parteneri: Administraţia Fondului Cultural Naţional şi Teatrul Odeon; coproducător: TVR 2). Actorii Medeea Marinescu şi Vlad Zamfirescu au fost amfitrionii galei, iar momentele muzicale au fost asigurate de Big Band-ul Radio, dirijor: Ionel Tudor, solistă: Ana Cristina Leonte. Din juriul ce a hotărît cîştigătorii au făcut parte: Radu Croitoru, Anamaria Spătaru, Attila Vizauer, Dorin Liviu Bîtfoi şi Oltea Şerban-Pîrîu.

■ În cadrul galei au fost acordate trei premii speciale: Premiul de Excelenţă i-a fost decernat actorului Victor Rebengiuc; Premiul Lux Mundi i-a revenit sopranei Angela Gheorghiu; Premiul „In memoriam Iosif Sava" i-a fost acordat violonistului Răzvan Stoica.

■ Premiile pentru cele zece secţiuni au fost următoarele: Premiul pentru Poezie i-a revenit lui Dan Sociu, pentru volumul *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, Editura Tracus Arte. A fost pentru prima oară în istoria galei cînd un laureat cîştigă un premiu de doi ani consecutiv. Premiul pentru Proză i-a revenit Lilianei Corobca, pentru volumul *Kinderland*, Editura Cartea Românească. Premiul pentru Film a revenit regizorului Călin Peter Netzer, pentru filmul *Poziţia copilului*. Premiul pentru Teatru i-a fost decernat regizorului Alexandru Dabija. Premiul la categoria Arte plastice a fost obţinut de pictorul Horea Paştina. Premiul pentru Muzică i-a revenit lui Nicu Alifantis, pentru albumul şi concertele *Mozaic*. Premiul pentru Educaţie a fost obţinut de Serviciul de Analiză şi Prevenire a Criminalităţii (Bucureşti), pentru proiectul de educaţie juridică *Unde-i lege nu-i tocmeală*. Premiul pentru Ştiinţă – prof. univ. dr. Marin Cârciumaru, Facultatea de Ştiinţe Umaniste, Universitatea „Valahia" din Târgovişte. Premiul Media culturală – Proiecte on-line a revenit website-ului *bookaholic.ro*. La secţiunea Proiecte culturale şi festivaluri a fost laureat Astra Film Festival Sibiu, ediţia a XX-a, 2013.

Evenimentul a fost urmărit în direct de ascultătorii Radio România Cultural şi pe Internet, la *www.radioromaniacultural.ro*. TVR 2 va difuza selecţiuni din gală, vineri, 28 martie, de la ora 17.00, TVR HD urmînd să preia acelaşi grupaj sîmbătă, 29 martie, la ora 15.50.

Gala Premiilor Gopo

Luni, 24 martie, la Opera Naţională Bucureşti, cea de-a opta ediţie a Galei Premiilor Gopo şi-a împărţit trofeele în prezenţa a peste 800 de invitaţi şi jurnalişti acreditaţi. Găzduită de Amalia Enache şi Radu Iacoban, gala a putut fi urmărită, în direct şi în exclusivitate, pe TV pe ProCinema, iar on-line pe *www.premiilegopo.ro* şi *www.procinema.ro*.

Cu filmul *Poziţia copilului*, Călin Peter Netzer şi-a adjudecat trei dintre cele mai importante trofee ale serii, pentru Cel mai bun film, Cel mai bun regizor şi Cel mai bun scenariu (scris împreună cu Răzvan Rădulescu). Actorii din film au obţinut, pentru perfomanţa lor, premiile de interpretare de la categoriile Cea mai bună actriţă în rol principal (Luminiţa Gheorghiu), prezentat de Dan Nuţu, Cel mai bun actor în rol secundar (Vlad Ivanov) şi Cea mai bună actriţă în rol secundar (Ilinca Goia). Filmul a primit şi statuetele categoriilor Sunet (Dana Lucreţia Bunescu, Cristian Tarnoveţchi şi Cristinel Şirli) şi Montaj (Dana Lucreţia Bunescu). *Poziţia copilului* a primit şi Premiul Publicului, pentru filmul cu cele mai mari încasări din 2013. În total, filmul laureat anul trecut cu Ursul de Aur a plecat acasă cu nouă statuete Gopo.

Victor Rebengiuc a primit Premiul pentru Cel mai bun actor în rol principal, cu partitura din *Cîinele japonez*. Un premiu a primit şi „unul dintre cei mai înzestraţi regizori", Marian Crişan, din partea ProCinema, premiu înmînat de Cristian Tudor Popescu.

Trofeul pentru Cea mai bună imagine i-a revenit directorului de imagine Oleg Mutu, pentru filmul *La limita de jos a cerului*, iar cel pentru Decoruri i-a revenit lui Cristian Niculescu (*Domestic*).

Domnişoara Christina a plecat acasă cu trei premii: Cele mai bune costume (Maria Miu), Cel mai bun machiaj şi coafură (Cristina Temelie, Nastasia Mateiu). Premiul pentru Cea mai bună muzică originală a plecat în Marea Britanie, fiind cîştigat de Jon Wygens. Radu Aldea, directorul de imagine al filmului *Domnişoara Christina*, a fost distins cu Premiul RSC – Romanian Society of Cinematographers din partea colegilor de breaslă.

Experimentul Bucureşti, în regia lui Tom Wilson, a cîştigat Gopo pentru Cel mai bun film documentar. Trofeul i-a fost înmînat regizorului de către Adrian Titieni. La categoria Cel mai bun scurtmetraj documentar, cîştigător a fost filmul *Vibraţia*, în regia lui Germain Kanda. Radu Jude a primit cel de-al cincilea Gopo din carieră: Cel mai bun scurtmetraj, pentru *O umbră de nor*. La categoria Cel mai bun film european, voturile profesioniştilor din cinematografie şi ale criticilor de film au mers către *Amour* (r. Michael Haneke). Independenţa Film şi-a adăugat al şaselea trofeu în palmares, un număr record pentru distribuitorul român.

Premiul pentru Cel mai bun debut a fost cîştigat de Igor Cobileanski, cu *La limita de jos a cerului*, şi Premiul „Tînără speranţă" i-a fost oferit directorului de imagine Tudor Panduru, pentru scurtmetrajul *Brigada neagră*.

S-au acordat şi Premii Gopo pentru Întreaga Activitate (Nicolae Mărgineanu) şi Întreaga Carieră (Radu Beligan). Premiile au fost prezentate de Victor Rebengiuc şi, respectiv, Marius Manole. Un Premiu Special i-a fost oferit şi proiecţionistei Elena Ciocan.

Gala Premiilor Gopo 2014 este organizată de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR) şi Transilvania Film, cu sprijinul: Centrul Naţional al Cinematografiei, ArCub – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti, Primăria Municipiului Bucureşti, CreArT – Centrul de Creaţie, Artă şi Tradiţie al Municipiului Bucureşti, Babel Communications şi Opera Naţională Bucureşti.

„O carte, două limbi"

Joi, 27 martie, de la ora 20.00, la ICR Berlin va avea loc prima lectură din seria întîlnirilor literare „O carte, două limbi" din acest an. Lectura va fi dedicată volumului de povestiri *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* de Varujan Vosganian, publicat recent la Editura Polirom. Alături de autor, traducătorul Ernest Wichner va citi în limba germană fragmente din volum. Seria „O carte, două limbi" îşi propune să promoveze literatura română contemporană şi să sprijine traducerea în limba germană a unor romane româneşti din ultimii ani. În acest sens, ICR Berlin va realiza, prin intermediul unor traducători specializaţi, traducerea unor fragmente reprezentative din romanele selectate. Aceste texte vor fi citite bilingv de către autor şi traducător, în cadrul celor şase întîlniri literare organizate, în decursul acestui an, la sediul ICR Berlin şi la Literaturhaus Berlin.

VA FI

■■■ **Lansare *Tu n-ai trăit nimic.*** Editura Cartea Românească organizează vineri, 28 martie, de la ora 18.30, la Librăria Bastilia, lansarea romanului *Tu n-ai trăit nimic* de Gabriel H. Decuble, apărut recent în colecţia „Proză". Vor vorbi, alături de autor, Bogdan Ghiu şi Florin Iaru.

■■■ **Teatru în aeroport.** Teatrul de Sufragerie prezintă sîmbătă, 29 martie, ora 19.00, premiera spectacolului *Ne vom revedea în anul care a trecut*, ce va avea loc în incinta Aeroportului Internaţional „Henri Coandă" din Bucureşti – Terminalul Nou Plecări. Spectacolul este realizat după o idee originală a Teatrului de Sufragerie, după textul lui Ştefan Caraman. Regia primului spectacol creat pentru aeroport şi pus în scenă chiar în incinta acestuia este semnată de Alexandru Nagy, iar scenografia îi aparţine Ioanei Pashca.

■■■ **Zilele dansului polonez la Bucureşti.** Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în parteneriat cu Institutul Polonez din Bucureşti, aduce pe scena Sălii „Stere Popescu", între 30 martie şi 11 aprilie, cinci spectacole de referinţă pentru scena dansului contemporan polonež. *dans//pl – Ieri. Mîine. Azi* reuneşte cei mai cunoscuţi dansatori polonezi, tineri sau deja consacraţi, şi prezintă o serie de lucrări în care artiştii intră în dialog cu maeştrii lor. În afara spectacolelor, vor avea loc proiecţii de filme şi ateliere de dans contemporan conduse de Leszek Bzdyl, Katarzyna Chmielewska, Sławek Krawczyński şi Mikołaj Mikołajczyk, precum şi o masă rotundă, organizată la Institutul Cultural Român.

■■■ **Premiul Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi*.** Juriul format din Alexandru Călinescu (preşedinte), Emil Brumaru, Bogdan Creţu, Codrin Liviu Cuţitaru, Valeriu Gherghel, Doris Mironescu şi Antonio Patraş a ales cei cinci finalişti ai celei de-a XI-a ediţii a Premiului Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi*: *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu, *Kinderland* de Liliana Corobca, *Amorţire* de Florin Lăzărescu, *Pata violetă* de Dan Miron şi *Negustorul de începuturi de roman* de Matei Vişniec. Volumul cîştigător va fi ales pînă pe 4 aprilie, Gala de premiere urmînd să fie programată pe 25 aprilie.

■■■ **Dramaturgia românească contemporană la Teatrul Dramatic Regal.** Miercuri 9 aprilie, Teatrul Dramatic Regal (Dramaten) din Stockholm îi are ca invitaţi pe dramaturgii români Gianina Cărbunariu şi Alina Nelega, în dialog cu criticul de teatru suedez Marc Matthiesen.Organizat în colaborare cu ICR Stockholm, programul aduce în discuţie atît dramaturgia contemporană şi autorii noii generaţii, ale căror piese ating subiecte fierbinţi şi actuale, cît şi principalele caracteristici ale producţiei teatrale din România. Prezent în România în 2012, la Festivalul Naţional de Teatru, dramaturgul Marc Matthiesen a ales să-i prezinte publicului suedez pe doi dintre cei mai jucaţi autori români contemporani, Gianina Cărbunariu şi Alina Nelega. Discuţia va fi urmată de lecturi în traducerea suedeză a lui Inger Johansson, din piesele *Tigrul sibian* de Gianina Cărbunariu şi *Amalia respiră adînc* de Alina Nelega, în interpretarea actorilor Teatrului Dramatic Regal. Proiectul face parte din programul „Dramaten şi noua dramaturgie europeană" şi este iniţiat cu scopul de a dezbate şi identifica rolul artei teatrale în Europa de astăzi, prin întîlniri cu tineri dramaturgi din Germania, Polonia, România şi Italia.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Rusia lui Putin: puterea imperială în acțiune 4
Mihail ŞIŞKIN, Viitorul ucrainean al Rusiei 5

ACTUALITATE

Marius OPREA, Şeful Securității, de la Jilava la Virtutea Militară (II); Camil PETRESCU, Mexicanii din balconul hotelului 6
Radu Călin CRISTEA, Început în *Odiseea*, sfîrşit în *Iliada* 7
Dan BURCEA, Cartea în era digitală; Prezența României 8

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Declarație de renunțare. Fişă de Poet 9
Daniel CRISTEA-ENACHE, Întîmplări vechi şi noi 10

EDIȚII

Bianca BURȚA-CERNAT, Tînărul Mihail Sebastian şi urgențele „ultimei ore" 11

PUBLICISTICĂ

Ion MUREŞAN, Calea inimii 12

AVANPREMIERĂ / CENTENAR MARIA BANUŞ

Geo ŞERBAN, Golgota amăgirilor, dus-întors 13
Maria BANUŞ, *Însemnările mele* (fragmente): cota 1993 – din volumele în curs de apariție la Editura Cartea Românească 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Anamaria POP, Jocul de-a mafia; Bálint MAGYAR, De la critica guvernului la critica regimului – Regimul Colaborării Naționale sau Statul Mafiot Postcomunist 16

POLEMICI

Norman MANEA, Post-scriptum;
Alexandru MATEI, Andrei Cornea, Tom şi Jerry 18

ARTE

TEATRU: Oana CRISTEA GRIGORESCU, Martori sau martiri?;
Iulia POPOVICI, Să ne relaxăm – cu dracul 18
FILM: Oana PRISĂCARIU, *Bucureşti, unde eşti?*– delirul străzii 20
ARTE VIZUALE: Diana MARINCU, O voce fără corp 21

FOCUS

Mihaela MICHAILOV, Teritorii fragile – Despre evenimentul Acasă. În dialog cu migranții, organizat de Forumul Cultural Austriac 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 21
Liviu ORNEA, Bifurcații 22
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23
Şerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Invaziile barbare

Cristian PÎRVULESCU

Ca peste tot în democrațiile liberale, de fiecare dată cînd se apropie alegerile, politica este acuzată că invadează spațiul public. Privită ca o invazie a barbarilor, politica este prezentată ca o agresiune cotidiană împotriva oamenilor obişnuiți. Teza politicii-invazie nu este însă deloc una neutră. Ea mizează pe ideea – devenită loc comun – că politica are sens doar într-un spațiu delimitat rezervat politicienilor. Poate însă omul, ca ființă socială, să existe in afara spațiului politic? De fapt, politica este un domeniu deschis tuturor, chiar daca unii se profesionalizează întru politică. Ştim de aproape un secol, de la Max Weber, că politica nu este o simplă vocație, ci o profesie. Dar profesionalizarea politicii nu exclude rolul cetățenilor activi, ci din contră ar trebui să îl potențeze. Căci profesionalizarea nu reduce politica la o tehnică a negocierii deciziilor şi a comunicării publice, ci presupune contactul permanent cu cetățenii în raport cu un program asumat. Dar despre ce program se vorbeşte la aceste alegeri europene? Care va fi Europa de mîine? Avem doar cinci ani pentru a salva nu doar proiectul european de la un eşec altfel previzibil, ci şi pentru a da sens propriilor noastre traiectorii individuale şi continuăm să vorbim despre defunctul USL? Ce fel de profesionalizare politică este aceasta care reduce discuția despre Europa la politica domestică sau, şi mai des, la teoria conspirației?

Daca lăsam politica doar pe seama politicienilor, aceştia vor încerca să conserve statu-quo-ul. Fără impulsul unei dezbateri publice serioase, politica dispare şi abia atunci barbarii îşi fac apariția. De aceea, calitatea umană a celor ce fac politică, ca şi a celor ce fac administrație, nu ne poate lăsa indiferenți. În această frică de politică şi de politicieni îşi are originea şi obsedanta temă a corupției. Dacă partidele vor fi populate doar de personaje cu un trecut obscur, sau de-a dreptul dubios, la ce ne putem aştepta? Însă politica nu poate deraia decît dacă cetățenii dispar.

Corupția nu este doar un fenomen social ori economic, şi cu atît mai puțin unul pur politic. În fapt, politica apare mai degrabă ca o consecință, iar nu o cauză primă a corupției. Fără un fundament societal profund, corupția nu ar putea exista. Daca o societate dată nu ar valoriza corupția ca formă de negociere a beneficilor de tot felul, aceasta nu ar putea exista. Tocmai de aceea cruciadele justițiare împotriva corupției au eşuat mereu: au privit corupția ca pe un rezultat al degenerării societății. De fapt, justițiarii din toate timpurile şi din toate partidele nu sînt decît nostalgici ai unei nedefinite „vîrste de aur". Vor să pedepsească acolo unde de fapt ar trebui să vindece! Şi, destul de comod expulzează corupția în zona moralei individuale şi a decăderii moravurilor.

Transformarea corupției într-o problemă eminamente politică riscă să creeze fracturi sociale şi politice care, în condiții de criză profundă, pot deveni insurmontabile. Aşa ajunge să fie justificată teoria conspirației, acest efect pervers al raționalismului naiv care promovează ideea adevărurilor simple şi accesibile. Dar, dincolo de economic şi social, acolo unde liberalii si social-democrații vulgarizatori sînt tentați să găsească cauzele ultime ale corupției, pot fi identificate sursele profunde, psihologice, culturale şi religioase ale acesteia.

De fapt, corupția se *învață*: este un produs al socializării primare care şi are originea în „pedagogia neagră" indusă în primii ani de viață în familie. Formați timpuriu întru corupție şi violență, viitorii „cetățeni" sunt deja rezistenți la „vaccinul" anticorupției. Aşa că, atunci cînd ajung in contact cu instituțiile, nu mai pot fi schimbați. Un tribalism rezidual – a se vedea valorizarea familiei ca ultimă redută în lupta cu ceilalți – îi transformă devreme în adversari ai Statului. Socializați în spiritul diferenței ireconciliabile dintre lumea „reală" şi cea „ideală", copiii nu mai vor să creadă in „poveşti". Şi nu doar de azi.

O întîmplare trăită în prima parte a anilor '70 îmi apare revelatoare pentru funcționarea acestui mecanism de apărare: undeva, în România eternă, o fetiță de patru-cinci ani o anunță pe mama sa, croitoreasă, care lucra la domiciliu pentru „cooperație", atunci cînd vede venind „perceptorul", care îşi făcea vizita periodică: „Mamă, mamă, ascunde cearceafurile că vine statul!". Pentru copilul de cinci ani „Statul" era deja monstruos. Nu ar trebui să ne mirăm atunci cînd acea fetiță ajunsă la maturitate va considera „Statul" – şi în mod automat politica ce îi este asociată – ca pe un duşman. Față de un astfel de „stat" este mai înțelept să te ascunzi.

Statul apare astfel ca un spațiu al arbitrariului şi chiar al absurdului. De aceea, în lumea „reală", Statul trebuie păcălit. Iar această opoziție între lumea „reală" şi lumea „ideală" stă la originea violenței noastre cea de toate zilele. Dar nu în şcoală, aşa cum încearcă unii să ne convingă, ci în familie vom regăsi rădăcinile acestui conflict care macină societatea. Violența resimțita foarte devreme, in familie, de multe ori practicată inconştient, în virtutea tradiției („Bătaia este ruptă din Rai!", ,„Disciplina este mama educației!", „O palmă n-a făcut rău nimănui!" etc. – a se vedea scrierile semnate de Alice Miller pe această temă; Alice Miller a scris numeroase cărți despre cauzele şi consecintele traumelor din copilarie şi despre abuzul de putere al adulților) îşi va pune amprentele asupra adultului.

Aşa-numita „pedagogie neagră" practicată pe scara largă încă din familie şi apoi continuată în biserică şi la şcoală nu poate permite dezvoltarea liberă şi democratică a viitorului adult. Dar aceşti adulți frustrați, ale căror sentimente sînt refulate, pot devini cetățeni activi? Pot ei găsi în politică un spațiu deschis dezbaterii?

Democrația nu poate fi evacuată doar în spațiul rezervat politicienilor. Ea face parte din viața de zi cu zi. Şi dacă în faptele obişnuite democrația nu se manifestă, cum ar putea ea exista la nivelul instituțiilor. După ce am cunoscut deja experiența unor politicieni a căror copilărie a fost frustrantă şi apoi s-au răzbunat pe întreaga națiune, cum ne vom proteja în fața „noilor barbari" care se pregătesc să preia puterea?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Şilvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Rusia lui Putin: puterea imperială în acțiune

Bedros HORASANGIAN

Ultimele ştiri. Reuniunea G8 care urma să aibă loc la Soci, localitate din Federația Rusă, a fost contramandată, urmînd să fie organizată la Bruxelles. Un G8 din care s-ar putea ca Rusia să nu mai facă parte. Mare scofală, zice printre dinți veşnic posomorîtul ministru de Externe rus, Serghei Lavrov. Care a participat la summitul de la Haga, consacrat amenințărilor nucleare. Dincolo de şuşotelile de pe culoare, o întrevedere în toată regula a avut loc, la cererea părții ucrainene, între ministrul rus de Externe şi omologul său ucrainean, Andrei Deşcița.

Pe scurt şi la obiect. Lavrov a afirmat şi cu această ocazie că Federația Rusă nu are intenția de a ocupa estul Ucrainei. Ceea ce nu poate fi o certitudine, fiind greu de admis, dacă judecăm după ceea ce se întîmplă. Acelaşi Serghei Lavrov a exprimat viziunea Rusiei privind soluționarea conflictului declanşat după anexarea Crimeei. Ce cer ruşii? O reformă constituțională amplă în Ucraina, federalizarea țării şi ridicarea limbii ruse la rang de limbă oficială în Statul ucrainean. *Oceni Haraşo*, ce mai! În chestiunea statutului Crimeei, Rusia a finalizat, vineri, 21 martie, procedurile pentru anexarea oficială a fostei regiuni ucrainene Crimeea. Statele Unite şi Uniunea Europeană consideră Crimeea drept parte a Ucrainei şi au adoptat sancțiuni economice şi politice contra Rusiei.

Totuşi, *geaba* liste la Washington, cu indezirabili, *geaba* anularea unor vizite militare anunțate de Londra, *geaba* suspendarea unor contracte pentru achiziționarea de armament din Franța (pentru prima dată după cel de-Al Doilea Război Mondial, ruşii cumpără armament performant – elicoptere Mistral de 20 tone – din Vest, a se citi articolul „Moscow Armada" al lui Owen Matthews din *Newsweek*), *geaba* telefoane Frau Angela Merkel – fericită că, după convorbirea telefonică cu Putin, o delegație de observatori OSCE va pleca în Ucraina – dar, *nota bene*, NU va avea acces în Crimeea, deja parte a Federației Ruse!

Pe moment, Putin şi ruşii fac doar ce vor ei. Nu cred că s-a mai văzut în istoria diplomației ca un ambasador rus să facă glumițe pe seama americanilor. Am trăit s-o vedem şi pe asta. La BBC. Lipsa de intransigență a Vestului, ani în şir, vizavi de politica revanşardă – ei, da, o mare putere ca Rusia nu putea rămîne impasibilă, acceptînd să fie umilită la nesfîrşit – şi lipsa de reacție fermă în diferite momente sînt plătite scump astăzi. Şi în timpul războaielor din Cecenia, care l-au creat pe prezidențiabilul Putin, Occidentul a închis ochii la grozăviile consumate acolo, la fel cum s-a întîmplat în momentul asasinării jurnalistei Anna Politkovskaia, care a denunțat cu tenacitate şi consecvență regimul instaurat de Putin. Occidentul nu a reacționat dur nici atunci cînd s-a produs incidentul cu submarinul Kursk (ocazie cu care a ieşit la iveală ambiția şi caracterul lui Putin). Exemple sînt nenumărate. Vladimir Putin a călcat acum în picioare tot ce ține de principiile democrației occidentale. Nu doar Ucraina este în pericol – miza este mare pentru Rusia –, ci şi Moldova. Dacă Putin nu va fi constrîns de Obama şi de ceilalți lideri occidentali să accepte regulile jocului democrației, orice va fi posibil. Un întreg raft de cărți, chiar în limba română, spune asta.

În afară de cărțile Annei Politkovskaia – cel care a comandat asasinatul acesteia este considerat în Rusia o persoană intangibilă –, îmi îngădui să vă mai recomand un studiu din 2005, *Pacea rece. Noul imperialism al Rusiei*, semnat de Janusz Bugajski, director al Center for Strategic an International Studies, Washington DC (apărut la Editura Casa Radio, cu o prefață – excelentă – de Cristian Preda, pe vremea cînd nu se ocupa de Elena Băsescu).

Titlul unuia dintre capitole spune totul: „Arsenalul politicii externe a Rusiei". E valabil şi astăzi. Alt capitol se intitulează: „Reîntoarcerea în Comunitate: Ucraina şi Moldova". Ceea ce se întîmplă azi era previzibil de mult timp. A venit momentul ca Occidentul să se mobilizeze exemplar şi să nu mai joace la două capete. Putem pricepe că interesul poartă fesul, cu o veche vorbă românească, dar se poate ca uneori fesul să zboare cu cap cu tot. Şi unde nu-i cap, vai de picioare. Tot o vorbă veche.

Rusia lui Putin este o realitate pe care doar ruşii înşişi o pot schimba. O Rusie fără oligarhi şi corupție endemică, fără mari clanuri mafiote, o Rusie în care să fie respectate drepturile omului şi valorile democrației, o Rusie în care deschiderea lui *Balşoi Teatr* şi Jocurile Olimpice să nu fie o potemkiniadă sinistră pentru miliarde de dolari transferați între diferite centre de putere. Care toate duc la Kremlin. Unde nu este decît un singur om. Vladimir Putin.

„Dacă voi fi omorîtă într-o zi – şi încercări au avut loc, să nu uităm episodul otrăvirii ei (*n.m.*) –, spunea Ana Politkovskaia, asasinul nu poate fi decît acolo". Şi arăta către Kremlin. Nici pînă astăzi cel care a comandat crima nu a fost identificat. Poate de aici pleacă multe.

Anexarea abuzivă a Crimeei de către Federația Rusă a dat peste cap politica internațională a ultimelor săptămîni. Ceea ce era pînă acum doar un scenariu al experților în strategii politice, la Casa Albă, la Departamenul de Stat sau prin alte cancelarii occidentale, a devenit realitate; Vladimir Putin a fost constant în toate mişcările pe care le-a urmat, pas cu pas, după ce a preluat puterea în Rusia, măcinată de situația economico-financiară dezastruoasă de după destrămarea URSS, o Rusie postsovietică slăbită de noua conjunctură mondială.

În mai puțin de douăzeci de ani, Putin reuşeşte să impună Federația Rusă în prim-planul vieții politice internaționale. Imaginii veştejite a Rusiei lui Borin Elțîn i-a luat locul puterea complexului militar industrial, bazat pe enormele resurse ale Siberiei şi pe o agresivă politică externă, profitîndu-se de nenumăratele conflicte din diferitele colțuri ale lumii. Rusia a redevenit, în parte şi ca urmare a unei inabile şi ineficiente diplomații a democrațiilor occidentale, o mare putere. Iar Putin joacă această carte. Chiar dacă vulturii Romanovilor sînt arborați acum la Kremlin, imnul URSS a rămas ca imn al Federației Ruse. Asta spune totul despre politica imperială, rusă şi sovietică, devenită vizibilă de ani buni, dar mediatizată abia acum, după agresiunea comisă asupra Ucrainei, care este deja o țară sfărîmată.

Unde vom ajunge – asta depinde de reacția comunității internaționale. Dacă nu, vom începe să învățăm iar limba rusă. Noi mai ştim cîte ceva, dar Joe Biden şi Barack Obama ar putea avea probleme. „Kak un vas, Gaspadin Prezident?", „OK, moi drug, Joe!" ■

Ministerul Culturii
Muzeul Național Peleș & ExcesMusic

SUNETUL MUZICII
EDIȚIA A IV-A

MAIA MORGENSTERN
DUO CELLO JAYA

SÂMBĂTĂ 29 MARTIE ora 17⁰⁰
SALA DE CONCERTE A CASTELULUI PELEȘ

SOLICITAȚI INVITAȚII PE: www.PELES.ro
prezintă SEBASTIAN CRĂCIUN
REALIZATOR RADIO ROMÂNIA

PARTENERI
PARTENERI MEDIA

Sala Radio
Vineri, 4 aprilie 2014, ora 19

Orchestra Națională Radio
Dirijor:
CRISTIAN MĂCELARU
Solist:
ALEXANDRU TOMESCU - vioară

C. M. von Weber: Uvertura operei *Freischütz*
A. Dvořák: Concertul în la minor pentru vioară şi orchestră, op. 53
J. Brahms: Simfonia a IV-a în mi minor, op. 98

TEATRUL ION CREANGĂ
SPAȚIU VIU
LANSARE OFICIALĂ – MARTIE 2014
LUDOTECA „APOLODOR DIN LABRADOR"
BIBLIOTECA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI

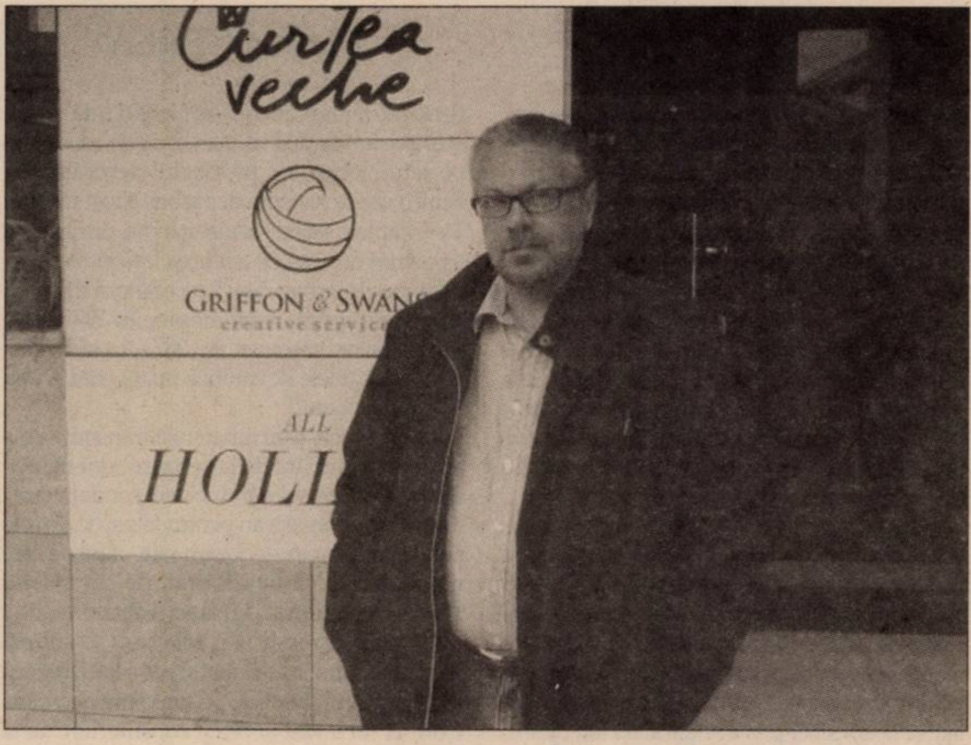
SPECTACOLE DE TEATRU PENTRU 0-6 ANI.
ATELIERE DE CREATIVITATE PENTRU COPII.
ATELIERE PENTRU PĂRINȚI. EXPOZIȚII.

BILETELE sunt disponibile la Casa de Bilete de la Sala Rapsodia (*Str. Lipscani, nr. 53*) şi în rețeaua Eventim, atât online, pe site-ul www.eventim.ro, cât şi la sediul magazinelor partenere: Orange, Vodafone, Germanos, Domo, Librăriile Humanitas şi Cărturești. Pentru informații suplimentare vă invităm să accesați site-ul www.teatrulioncreanga.ro.

Teatrul Ion Creangă este o instituție publică de cultură finanțată de Consiliul General al Municipiului București

Viitorul ucrainean al Rusiei

Mihail ŞIŞKIN



Internetul a adus războiul în fiecare casă. În transmisiune directă, devii martor şi participant la luptele de stradă din Kiev, la mitingurile din Crimeea, la arestările din Moscova. Uite, acum, cînd scriu aceste cuvinte, pe Manejnaia, lîngă Kremlin, o fetiță roşcată de vreo 18 ani desface un banner: „Nu războiului!". Se apropie de ea un polițist cu un megafon: „Împrăştiați-vă! Acțiunea dumneavoastră nu are aprobare". Ea îi strigă în răspuns: „Războiul vostru nu are aprobare!".

Criminalii de la putere au reuşit să facă o ticăloşie de neiertat: să-i ațîțe pe ruşi şi pe ucraineni unii împotriva altora, să facă din limbă nu un mijloc de înțelegere, ci o armă a urii.

Noi sîntem într-adevăr popoare-surori. Mama mea e ucraineancă, tatăl e rus. Şi asemenea familii mixte sînt milioane şi în Ucraina, şi în Rusia. Cum să-i desparți acum pe unii de alții? Să tai în carne vie?

Dar cum să-l imparți pe Gogol? El e clasic rus sau ucrainean? El este al nostru, comun, mîndria noastră națională.

Şi cum să ne împărțim ruşinea comună şi durerea noastră comună – istoria noastră monstruoasă? Distrugerea țăranilor din Rusia şi foametea din Ucraina? Printre victime şi călăi au fost şi ruşi, şi ucraineni. Noi am avut duşmani comuni, noi înşine. Groaznicul nostru trecut comun leagă, într-o încleştare de moarte, ambele popoare şi nu le dă drumul în viitor.

Maidanul ne-a uimit prin curajul şi vitejia oamenilor care au ieşit în piață „pentru libertatea noastră şi a voastră". În primul rînd, ne-a sărit în ochi solidaritatea. Ne-a cuprins sentimentul de entuziasm şi invidie – uite, ucrainenii se pot ridica şi pot rezista, nu mai pot fi puşi în genunchi.

Moderatorii de televiziune ai lui Putin au făcut totul pentru a crea în ştirile lor propagandistice imaginea apărătorului Maidanului ca un fascist şi un *hohol* parcă apărut dintr-o anecdotă: viclean, lacom, obtuz, gata să vîndă şi pe dracu' pînă şi Occidentului, numai să aibă el slănină. Țara care are o asemenea televiziune de stat ar trebui să moară de ruşine.

În Rusia, e de mult obişnuită o atitudine disprețuitoare față de ucraineni, față de limba ucraineană. „Fratele cel mic" era iubit pentru cheful său de viață, pentru umor, autoironie. Dar el rămînea mereu cel mic în familie, deci trebuia să asculte de cel mare, să învețe de la el, să încerce să semene cu el. Şi uite, ultimele luni, care au schimbat mersul istoriei, le-au prezentat ruşilor altfel de ucraineni. „Fratele cel mic" s-a dovedit a fi mai matur decît cel mare. Ucrainenii au putut să-i spună guvernului lor hoț: „Bandă de hoți, valea!", dar noi nu. Sigur că sîntem invidioşi.

Sau să luăm chiar un simbol simplu, ca imnul național. Ei au un imn care uneşte generațiile, noi nici măcar imn nu avem. La Olimpiadă s-a interpretat, în auzul întregii lumi, „imnul" stalinist, care uneşte generațiile de dictatori şi robi.

Revoluția democratică din Ucraina a început cu lupta cu simbolurile – în piețele din țară a început „căderea lui Lenin". Dar la noi, în Rusia, ca şi în regiunile rusofone din Ucraina, leninii au rămas în piețe şi în minți. Fiecare popor este ostatic al simbolurilor sale. În Rusia, oraşul Sankt-Petersburg încă se mai află în regiunea Leningrad, iar trenul ultramodern Sapsan vă duce în oraşul Dzerjinsk, care încă mai poartă numele călăului-şef al țării. Semnele care îi înconjoară pe oameni le fac şi viața.

Ucrainenii au început să distrugă simbolurile trecutului nostru comun umilitor, dar ruşii din Ucraina, vai, au început să le apere.

Maidan Nezalejnosti (Piața Independenței) s-a transformat, independent de Rusia, în Euromaidan. Pe oameni i-a scos în stradă nu ura față de Rusia, ci ura față de propriile autorități, care au siluit în voie țara şi populația ei, indiferent de limba vorbită. Kievenii au ieşit pentru a scăpa de puterea unui criminal. Această pornire nu e deloc îndreptată împotriva ruşilor. Mişcarea aceasta nu duce la violență, ci la o ordine civilizată, la „Europa".

Europa, pentru ucraineni, nu e Uniunea Europeană reală, cu mulțimea ei de probleme, este mitul unei vieți organizate nu după legile interlopilor, ci după cele ale justiției. Europa este sindromul speranței unei vieți într-o Ucraină civilizată.

Dar knockoutul regimului Ianukovici nu a fost dat de protestele paşnice. Bandiții înțeleg numai limbjul forței. Mîna mişcării naționaliste şi-a pus un protest democratic paşnic, ca o mănuşă de boxer. Prima lege a noii puteri a fost, vai, legea despre anularea limbii ruse ca limbă națională, care despărțea şi mai mult Vestul ucrainean de Estul rusofon al țării. Unii eroi au „sutele celeste", ceilalți – „Berkutul".

Populația din răsăritul Ucrainei şi din Crimeea poate fi înțeleasă şi ea. Oamenii s-au speriat de „ucrainizare". Imaginați-vă numai o asemenea situație în Elveția: majoritatea germanofonă din Parlamentul de la Berna adoptă o lege care interzice limba franceză în Romandie.

De tulburarea oamenilor simpli în această perioadă complicată s-a folosit imediat principalul „învingător" al Olimpiadei. „Patria trebuie să-şi apere copiii!" Sub stăpînirea oricărei ideologii – ortodoxie, comunism, din nou ortodoxie –, puterea a manipulat mereu poporul sub pretextul patriotismului – numărul a funcționat fără greş. Şi continuă să acționeze. În ultimele săptămîni, telepropaganda i-a pregătit pe ruşi „să-şi apere patria" din Crimeea şi Ucraina de Est de ocupanții fascişti ucraineni.

Războiul – nu are importanță care, cald sau rece – este o modalitate de existență a oricărui regim. Duşmanii sînt pîinea oricărei dictaturi. Victoriile prelungesc existența imperiului, înfrîngerile îi apropie prăbuşirea: triumful lui Stalin a consolidat numai Gulagul, catastrofa din Afganistan a grăbit sfîrşitul URSS.

Să-i doreşti patriei tale victorii sau înfrîngeri? Această întrebare, ciudată, s-ar părea, pentru un om care-şi iubeşte patria, se dovedeşte a nu fi aşa de ciudată dacă patria, de-a lungul secolelor, nu-i lasă să trăiască nici pe ai săi, nici pe alții. În conştiința poporului a rămas neclar, pînă la urmă, unde se termină patria şi unde începe regimul aflat la putere, aşa de bine sînt ele concrescute. Patriotismul este o vacă rusească sfîntă, care rumegă, ca pe o gumă de mestecat, drepturile omului şi respectul personalității.

> Ticăloşii şi proştii au speculat mult prea mult iubirea de patrie. Şi, uite, acum am fost luați din nou ostatici şi ucrainenii, şi ruşii.

Un coleg al meu de şcoală a murit în Afganistan – şi lui i s-a spus că acolo îşi apără patria. Ne-am dus la părinții lui. Mama începea de fiecare dată să plîngă: „Ce patrie? Ce patrie?". Noi tăceam.

Țin minte, cînd a început războiul în Cecenia, într-un reportaj, un soldat rus, un băiat, a spus: „Aici îmi apăr patria".

Acum ei vor ca băieții, şi ruşi, şi ucraineni, să-şi „apere patria" unul împotriva celuilalt.

A trecut un sfert de secol de la încheierea aventurii din Afganistan. O urmare a acestui război a fost şi prăbuşirea imperiului sovietic. Acum vedem repetarea acelui scenariu sinucigaş. În mod clar, există legea morții naturale a unui regim: dictatura trăieşte prin minciuna despre duşmani şi moare pentru că începe şi ea să creadă în propria minciună.

Îmi pare rău de acei oameni simpli din Ucraina care agită tricolorul rus şi strigă cu lacrimi în ochi „Rusia!". Ei, aşa cum s-a întîmplat de atît de multe ori în istorie, sînt folosiți şi păcăliți. Drumul lor în Rusia este drumul spre un stat polițienesc.

Rezultatul acestei aventuri a devenit deja noul „război rece", înăbuşirea oricăror proteste civice şi sociale din Rusia, încordarea psihozelor şoviniste. Rusia, pe care o aşteaptă izolarea internațională, sărăcirea oamenilor, represiuni. În anul 2008, regimul de la putere pusese deja țara în conflict cu Gruzia, distrugînd relațiile seculare de bună vecinătate dintre popoarele noastre. Relațiile acestea vor rămîne stricate pentru multă vreme. Acum se repetă totul cu Ucraina.

Cel mai mult pierd tocmai locuitorii Crimeei. Entuziasmul „eliberării" istorice de sub „fasciştii" ucraineni va trece repede şi va veni trezirea la realitate. După „eliberarea" Abhaziei, stațiunile de la Marea Neagră, înfloritoare cîndva, s-au ruinat de tot. Acum, Crimeea „eliberată" are în față acelaşi scenariu. Uriaşa stațiune se va transforma într-o gaură cenuşie în care nu va veni nimeni, nici din Ucraina, nici din Rusia. Locuitorii peninsulei, care trăiesc în principal de pe urma turismului estival, vor fi ruinați. După ce au ridicat tricolorul, oamenii au pierdut deja ce aveau. Şi se mai adaugă şi problema tătarilor din Crimeea, care țin minte bine deportarea în masă în Siberia şi nici nu vor să audă de Rusia. În estul Ucrainei, unde ruşii sînt amestecați cu ucrainenii, aproape de actualul război interetnic, situația creată e la fel de încurcată precum cea din Bosnia, din anii '90. Cum să deosebeşti un „naționalist" de o „victimă a naționalismului"?

Conflictul infinit, mocnit, de la graniță este visul unui regim care, sub privirile noastre, prinde viață. Noul război, declarat acum Ucrainei, oferă pretextul pentru strivirea definitivă, în Rusia, a societății civile independente şi pentru stabilirea unei ordini polițieneşti necrozante. Militarismul, căutarea duşmanilor interni, lupta cu „trădătorii", propaganda mascată a patriotismului – toate acestea constituie deja prezentul nostru.

Ticăloşii şi proştii au speculat mult prea mult iubirea de patrie. Şi, uite, acum am fost luați din nou ostatici şi ucrainenii, şi ruşii. Vom suferi din nou împreună, două popoare înfrățite. Şi va trebui să luptăm împreună pentru viitor.

Fata aceea din Piața Manejnaia a fost arestată. Polițiştii i-au smuls pancarta, i-au pus cătuşele şi au luat-o de acolo.

După intrarea trupelor sovietice în Cehoslovacia, poetul Aleksandr Galici a scris: „Cetățeni! Patria e în pericol! Tancurile noastre sînt pe pămînt străin!". Acea fată roşcovană e un patriot al țării sale. Iar cei care au arestat-o, care au votat unanim în Parlament pentru război, care dau şi îndeplinesc ordine criminale, cu toate bîtele şi tancurile lor, ei sînt trădători.

Mihail Şişkin s-a născut în 1961 la Moscova și a studiat la Institutul Pedagogic de Stat din capitala rusă. După absolvire, a lucrat ca jurnalist și apoi ca profesor de engleză și germană. În 1995 s-a mutat în Elveția, la Zürich, localitate unde locuiește și astăzi, unde lucrează ca interpret pentru vorbitorii de limbă rusă care cer azil. În limba română i-au fost traduse volumele *Scrisorar* (2012) şi *Părul Venerei* (2013), apărute la Editura Curtea veche, în traducerea Antoanetei Olteanu. Mihail Şişkin este singurul scriitor care a cîştigat toate cele trei mari premii literare ruseşti – Premiul Booker Rusesc (Russkii Buker, 2000), Marea carte (Bolşaia Kniga, 2006, 2011) şi Premiul Național pentru Bestseller (Națonalnîi Bestseller, 2005). Scriitorul a fost recompensat şi cu prestigioase premii internaționale: Premiul Cantonului Zürich în 2000, Prix Du Meilleur Livre Étranger (secțiunea eseu) în 2005, Premiul Grinzane Cavour în 2007, Premiul internațional pentru literatură Haus der Kulturen der Welt în 2011.

Articolul semnat de Mihail Şişkin a fost oferit mai multor traducători ai cărților sale, din diverse țări ale lumii. Textul apare în exclusivitate pentru cititorii de limbă română în *Observator cultural*.

Traducere de **Antoaneta OLTEANU**

■

Şeful Securităţii, de la Jilava la Virtutea Militară (II)

Marius OPREA

„Miniştrii de Interne şi şefii Securităţii au fost cu toţii soldaţi fideli ai Partidului. Cei mai mulţi au fost ei înşişi activişti de partid, înainte de a lucra în Securitate. Să-i menţionăm aşadar pe cei responsabili, ca demnitari ai aparatului represiv, pentru ceea ce s-a petrecut vreme de peste patru decenii în România, pentru sutele de mii de morţi şi deportaţi: Teohari Georgescu, ministru de Interne implicat în luarea puterii şi instituirea regimului de teroare în masă, Pintilie Bodnarenko (Pantiuşa), spion sovietic, primul şef al Securităţii"… și înșiruirea continuă, spre a ajunge la cei din urmă: „Ionel Gal; Cornel Onescu (succesorul lui Drăghici); Ion Stănescu, George Homoştean, Teodor Coman, Emil Bobu, Tudor Postelnicu, Iulian Vlad. Aceştia, la rîndul lor, au lucrat direct cu secretarii CC şi şefii de secţii ale CC al PCR, responsabili cu coordonarea organelor represive".

Am citat din Raportul Comisiei Prezidenţiale pentru analiza… lui Traian Băsescu și Vladimir Tismăneanu. Mai mult, în legătură cu George Homoștean, cel din urmă îi scria pe blog numele cu litere roșii, sub următorul titlu: „Împotriva amneziei: Dosarele nomenclaturii au devenit accesibile, inclusiv documente despre Ion Iliescu... ". Un Ion Iliescu alături de care profesorul Tismăneanu scrisese, nu cu mult înainte, o encomiastică „discuție colocvială", publicată într-un mare tiraj. Dar despre cele istorisite mai jos profesorul Tismăneanu nu a scris un rînd. Ca să nu-l supere cumva pe al doilea președinte de suflet, pe Traian Băsescu.

■■■ Un decorat și meritele sale

Ca fost responsabil al Securității și Internelor, George Homoștean a avut parte de o viață privilegiată. Sper că nimeni nu poate să-și imagineze că ar fi stat la coadă la unt sau s-o fi bucurat de privilegiul de a „prinde" o pungă de carne de porc calitatea a doua, cu os, ori o pungă în care erau înghesuiți doi pui, numiți cu umor negru de către popor, la finele anilor '80, „frații Petreuș". După „deranjul" suferit de nomenclatura comunistă și de fosta Securitate pentru o scurtă vreme, după Decembrie 1989, situația a revenit la calm. Democrația ne-a oferit o primă lecție, la cursul scurt al postcomunismului: trei mineriade, reforme, primii șomeri. Reorganizări, restructurări.

Foșii ofițeri ai Securității s-au regrupat în noile servicii de informații, care apărau democrația de noi înșine. Tovarășul Homoștean, devenit domn, a încasat în tot acest timp o pensie considerabilă și, după o scurtă perioadă de arest pentru condamnarea sa, stabilindu-i-se vinovăția de instigare la omor deosebit de grav, s-a întors în căldura vilei sale grabnic cumpărate, în virtutea noilor legi democratice. Iar ca să fie totul complet și onoarea dînsului „reperată", la propunerea generalului de armată Marin Dragnea, șeful Asociației Naționale a Veteranilor de Război (ANVR), fostul comandant al Diviziei de ocupație sovietică a României, în mod cinic botezată „Tudor Vladimirescu", și a lui Dumitru Penciuc, adjunctul său, fostul șef al Securității a primit de la președintele Băsescu înalta distincție „Virtutea Militară" în grad de Cavaler.

Ca un „arc peste timp", să menționăm ultima faptă de arme a generalului securist Penciuc: activ în 1990, el a coordonat trimiterea la Jilava și în lagărul de la Măgurele a arestaților de la Mineriada din iunie, ca și torturarea lor, aflîndu-se printre principalii responsabili ai represiunii de atunci. Avea nu-i așa?, calitatea de consilier prezidențial al lui Ion Iliescu, iar acum își decora fostul șef cu mîna lui Traian Băsescu.

În justificarea propunerii de decorare, generalul Penciuc arată că George Homoștean este președintele Filialei ANVR Hunedoara. Unde, în anii '80, fusese și comandant al Securității. Împotriva acestei decizii am făcut contestație și, de asemenea, printr-o plîngere penală, am solicitat sancționarea celor vinovați, pentru un act care a afectat în mod grav respectul și încrederea cetățenilor în două autorități importante ale Statului – președintele României și Ministerul Apărării Naționale. Ca urmare a acestei sesizări, a fost deschis dosarul penal cu numărul 8575/P2010. A cărui halucinantă istorie o povestesc mai jos.

■■■ O plîngere pe Valea Plîngerii

Cum îi stă bine unui dosar, mai întîi a zăcut în sertar. Apoi a început un schimb de adrese între subcomisarul de poliție Căpraru Adrian și Asociația Veteranilor de Război. Senin, veteranul adjunct, generalul Mineriadei, Penciuc, a răspuns în 4 iunie 2011, la un an după ce am depus sesizarea, că da, el l-a pus pe șeful Securității pe tabelul decorabililor. Pentru că este veteran de război, a fost rănit pe Tisa. Faptele sale de arme mai noi, din anii '80 – precum ordinul de a fi uciși fără judecată tinerii care îi sechestraseră pe călătorii dintr-un autobuz, reprimarea minerilor, în 1977, ori a muncitorilor brașoveni, în 1987 –, ca să nu mai vorbim de zilele Revoluției, nu au contat. Sau au contat, poate?!

Concluziile care mi-au fost transmise abia acum, la patru ani de la sesizare, sînt halucinante. Deși am solicitat inclusiv condamnarea lui George Homoștean pentru fals și uz de fals, pentru omisiunea declarării sale – fără de care n-ar fi putut să fie decorat, de către șeful Statului, cu ordinul „Virtutea Militară" –, nu i s-a întîmplat nimic. Ei, a fost așa, o simplă greșeală... cum la fel a fost și cea a lui Dragnea și Penciuc, cei care l-au propus spre decorare. Cum la fel a fost și cea a consilierilor de la Președinție, doamna Ileana Mayerzedt și Gheorghe Angelescu. Ori a președintelui Băsescu, care, cum se spune, a semnat ca primarul decorarea fostului șef al Securității, veteranul George Homoștean, cu Ordinul „Virtutea Militară".

■■■ „Pardon, s-a greșit; nici o problemă, ștergem"

Justificarea a fost simplă. Ea îi aparține Ministerului Apărării Naționale, care a trimis o adresă către Parcherul Sectorului 6, unde a fost repartizat dosarul de urmărire penală (măcar așa știm că generalul de securitate Homoștean locuiește nu departe de dealul Cotrocenilor). Potrivit acesteia, CV758/30 august 2011, rezultă că „propunerile de decorare se transmit Cancelariei Ordinelor, iar pentru fiecare persoană se menționează: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, statul [sic!], funcția, decorația primită anterior și data conferirii, vechimea în grad sau în clasă, denumirea decorației și gradul pentru care se propune".

Motivarea decorării lui Homoștean a fost făcută, cum am spus, de către generalul Penciuc pe baza fișei personale, pe care și-a întocmit-o lui însuși chiar fostul șef al Securității, George Homoștean, fost sublocotenent în Armata română în vremea războiului, și rănit pe Tisa. Nimeni nu a verificat veridicitatea acestor date, pentru că nu este obligat nimeni prin lege să o facă. „Asociația Națională a Veteranilor de Război nu dispune de asemenea mijloace", s-a justificat Penciuc pentru decorarea lui Homoștean, care totuși nu a fost un nimeni – ci tocmai șeful Securității și ministru de Interne, vreme de mai bine de un deceniu, în anii lui Ceaușescu.

Se mai menționează că „secția asistență pentru veteranii de război din Ministerul Apărării Naționale a centralizat propunerile, a verificat dacă cei propuși au calitatea de veteran de război și au avut merite pe front, precum și dacă motivarea propunerii este întemeiată, neavînd obligația de a solicita cazierul judiciar".

Lipsa unei prevederi nu poate înlocui, cred eu, bunul-simț. Se mai spune, în rezoluția Parchetului, în justificarea nevinovăției celor implicați în decorarea fostului șef al Securității, că „s-a dispus în urma ridicării decorației lui Homoștean George ca pe viitor toate propunerile de decorare și avansare să fie însoțite de cazierul judiciar al persoanei respective". Însă de la această ciudată și penibilă întîmplare nici pînă astăzi legea nu a fost modificată în acest sens.

Singurul fapt palpabil este acela adunat în zece pagini, în care Parchetul mă înștiințează că nimeni nu e vinovat și că nu s-a întîmplat, de fapt, nimic. Bineînțeles că o să mai fac o plîngere împotriva acestei soluții. Altfel, din filozofia acestei soluții, înțeleg că dacă Mengele ar fi trăit în România, ar fi putut fi decorat de președinte. Și nu pot accepta acest lucru, chiar dacă Președinția și Parchetul filozofează mioritic, cum că ce a fost a fost, morții cu morții, viii cu cei vii, cei care au ucis sînt bine mersi, în pace, în vilele lor. Și decorați de președinte.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Mexicanii din balconul hotelului

Dacă mai se întrebuinţează acelaşi model, ca în a doua parte a războiului nostru, granatele „franţuzeşti" sînt nişte ouă mari cît cele de gîscă, de fontă încondeiate cu şănţuleţe cari să înlesnească sfărîmarea în vreo sută de bucăţi aproximativ, fiecare din acestea funcţionînd ca un glonţ pătrat dumdum.

Era modelul cel mai eficace realizat din experienţa cîtorva ani de război. De o ideală manipulare, căci stăteau cuminţi în buzunar, iar la nevoie erau doar ciocnite, ca ouăle, de gamelă, de genunchi, de pămînt aruncate fără întîrziere. Cîteva coşuri cu ouă din astea de fontă neagră pregătea şi aducea Precup din tot cuprinsul ţării... Roşul avea să-l furnizeze, în această noapte a Învierii, sîngele regal acel al ostaşilor din gardă şi al tuturor curioşilor bărbaţi şi femei, poate şi copii, cari în seara aceea răcoroasă şi solemnă se vor fi găsit pe calea Victoriei în dreptul hotelului Bulevard, sau vor fi aşteptat „lumină din Lumină" împăcării în biserica Domniţa Bălaşa (fiica Brâncoveanului ridicat de Turci din scaun, tot în săptămîna Patimilor). Căci un maior de jandarmi avea să măcelărească toată asistenţa care căuta o împăcare cu Cerul. E ADEVĂRAT CĂ PE FRONT, ÎN NOAPTEA ÎNVIERII, SE SUSPENDAU UCIDERILE, E ADEVĂRAT că nu există poate asasin în lume în stare să ucidă pe cel ce se roagă, în TIMPUL RUGĂCIUNII, dar căpitanul Mesaroşu nu vroia să scape chilipirul acesta fenomenal de a putea realiza, din proprie voinţă, ceva infinit mai eficace decît nenorocirea de la Costeşti. De altfel, se ceruse insistent tuturor complotiştilor să-şi cureţe revolverele, ca să termine cu ajutorul lor pe cei cari ar mai fi scăpat de exploziile ouălor de fontă.

Stai şi te gîndeşti năucit la ceea ce pregăteau, fără ştirea ta, chipurile, în numele tău, cu preţul vieţii tale, în misterul zilei normale, cînd te gîndeai la orice altceva, imbecilii care se întruneau la berărie şi visau megaloman ca elevii asasini ai liceului Lazăr.

Unde-am ajuns? Cum, în numele subînţeles a sute de mii de foşti combatanţi, căci au fost şi trebuie să fie sufletul Ţării, în numele unei atît de mari suferinţe care a dus la România aceasta de azi, peste capul tuturor, să decidă zece boi agresivi, cu revolvere şi două coşuri de granate, acolo? O viaţă istorică de peste 700 de ani să fie întreruptă, sucită, poruncită de „sublocotenentul Năstase Const", de Fericeanu Eugen? Cum, ei ne vor NOUĂ binele împotriva noastră înşine?

Dar cu asta nu s-a sfîrşit încă, fireşte... După modelul mexican ori cuban, de nu al generalilor bandiţi chinezi, toţi netoţii aceştia feroci aveau să se înainteze în grad, să se împopoţoneze şi să primească defilări... Pe urmă aveau să-şi declare război unul altuia... Iar istoria românească s-ar fi continuat dacă nemernicia din faţa hotelului Bulevard izbutea, dacă Regele cel mai apropiat sufletului românesc decît au fost aci ar fi fost ucis, ne-am fi trezit cu luptele dintre mareşalul Fleşariu şi mareşalul Gligor în piaţa Teatrului sau la cafeneaua Bavaria, toate pentru fericirea noastră, a cobailor nevinovaţi, buni pentru a fi conduşi de un colonel „nebun" şi trei plutonieri cari au cetit în ziar despre Mussolini şi Kemal-Paşa.

Negreşit, avem cea mai neroadă clasă conducătoare din lume, cea mai fără omenie, însă complotiştii români pe deasupra şi bestiali, ar constitui o speţă şi mai abjectă.

Dar infamia n-avea cum să izbutească. E cineva care veghiază ţara asta să nu alunece, din raza destinului ei. De altfel, Teatrul Naţional avea încă pe afiş finalul celei mai cumplite vărsări de sînge care a fost războiul de un sfert de veac al celor două Roze, în jurul tronului, acea dramă cumplită *Richard III*, pe care Richmund o închee înfiorat:

Sfărîmă, Doamne, sabia tîlharilor cari ar mai încerca

să aducă iarăşi zilele acestea sîngeroase de pe urma cărora

ţara asta a trebuit să verse şiroaie de lacrimi de sînge.

În executarea dorinţei acesteia mari, care e şi a neamului românesc, în aşteptarea unanimă a ţării, Justiţia trebuie să sfarme rece şi crîncen „sabia tâlharilor". Neapărat şi cît mai repede.

Camil Petrescu

Gazeta, anul I, nr. 29, 19 aprilie 1934

■

Început în *Odiseea*, sfîrşit în *Iliada*

Radu Călin CRISTEA

Povestea Uniunii Social-Liberale (USL) începe în 5 februarie 2011şi pare să se încheie prin anunțul dlui Crin Antonescu, preşedintele Partidului Național Liberal (PNL), din 24 februarie 2014. În special prin vocea preşedintelui Victor Ponta, Partidul Social Democrat (PSD) avea să difuzeze semnale în sensul unei USL nici prea moartă, nici foarte vie, dar oricînd autoregenerabilă pînă la reîntruparea sa în forma din zilele de glorie. Decedată îndeosebi în Bucureşti, USL plesneşte de viață la țară, prin filiale, primării şi diverse consilii locale, unde menajul alianței continuă nestingherit de divorțul cu stropi de la vîrful puterii centrale. În timp ce PNL deconectează nostalgicii USL de la aparate pe unde îi prinde, PSD îi recuplează, *just in case*. PNL trînteşte uşile, PSD ține întredeschise ferestrele. Avem o dilemă. Un mort devine, ca să zic aşa, mort cu acte în regulă, numai după semnarea certificatului de deces. Or, în situația dată, actul respectiv lipseşte. PSD nu-l poate parafa din moment ce încă dă speranțe de resuscitare a alianței. De partea cealaltă, prin domnul Antonescu, într-o declarație din 18 martie, PNL invocă rațiuni strict utilitariste în amînarea denunțării juridice a USL: „Pentru a nu fi şterpelită sigla. Noi ne asumăm şi ce s-a decis în guvernul Ponta I şi II. În acest moment, aşa cum stau lucrurile, sigla nu poate fi folosită".

Dacă am despovăra *Căința* lui Tengiz Abuladze de miezul ei ideologic şi am recupera doar secvențele de un comic sinistru ale acestei geniale pelicule, am putea imagina unele similitudini simbolice cu starea actuală a USL. Un susținător uselist s-ar putea întreba, astăzi, dacă lumea sa politică mai trăieşte sau dimpotrivă. Singurul răspuns cinstit în aparenta lui stupizenie ar fi: „depinde". Fondatorilor anonimi angajați într-un conflict politic căruia nu-i preziseseră un final atît de abrupt li s-au etalat doar interpretări solomonice privind motivele rupturii USL. Justificarea publică a descompunerii Uniunii a fost privată de un inventar robust de argumente care să legitimeze o decizie atît de gravă. În absența altor elementare motivații ale destrămării USL, lectura curentă împărtăşită de publicul larg ar fi că Uniunea s-a frînt, de fapt, din cauză că pesediştii şi peneliştii nu s-au înțeles în privința lui Klaus Johannis. O lectură superficială şi, cu siguranță, neadevărată.

■■■ Care pe care

Un cutremur în USL ar fi fost, probabil, de neevitat, fără a se afla însă sub presiunea unei iminențe. S-au făcut, de o parte şi de cealaltă, tradiționalele gafe de comunicare. Prea multe mesaje au fost transmise prin emisiuni de televiziune. Au umplut ecranele tot soiul de bezmetici, mai ales ştabi, cu fețe congestionate, de prin județe, care au năduşit profețind sinuciderea USL. Nu vreau să vorbesc cu păcat, dar mă tem că întrebarea „cînd se rupe USL?" ajunsese să rivalizeze, în societatea românească de după '89, cu îndemnul „jos comunismul!".

PNL a dat de înțeles că n-ar mai fi suportat deteriorarea funcției sale în USL, astfel că, după extragerea partidului din Uniune, am văzut liberali fericiți de parcă ar fi scăpat dintr-un mediu toxic. A fost invocată o conviețuire traumatizantă cu un partener expansionist tentat să minimalizeze sistematic poziția PNL într-o alianță devenită caducă. Şi după ce zarurile fuseseră aruncate la distanță apreciabilă, PSD a plusat, cu inflexiuni patetice în discursul dlui Ponta, pe cartea reconcilierii, fără a face însă paşi în direcția revendicărilor imperative ale PNL. Victor Ponta i-a reproşat dlui Antonescu pleoştirea turelei ce semănase groaza printre oamenii lui Băsescu. Vor fi fost şi alte cauze, necunoscute mie, ale zîzaniei dintre liderii USL. Călită în răzbirea mai multor cumpene complicate, confraterna relație Ponta-Antonescu a slăbit în condiții destul de misterioase, cam pe nepusă masă şi fără temeiuri clare pentru cetățeanul părtaş la cel mai spectaculos proiect politic creat după căderea regimului Ceauşescu. Şubrezirea liantului afectiv între domnii Antonescu şi Ponta a lăsat cîmp deschis suspiciunilor de tot felul. Cei doi lideri ai USL negociaseră fără poticneli zeci de mii de candidaturi la cele două scrutine din 2012 şi, iată, s-au blocat în ceea ce, examinat din afară, lăsa inițial impresia unei paşnice reconfigurări guvernamentale. Ceva profund rău şi iremediabil s-a extins, ca o lintiță sufocantă, peste apele interne din USL. Contează însă datele exterioare ale problemei, anume – ceea ce se vede cu ochiul liber şi care poate fi priceput fără cazne analitice de către suporterii USL.

> Realitatea care, deocamdată, ne trage de mînecă este aceea a unei alianțe predispuse la o nescontată voracitate a autodevorării.

Uniunea a fost (încă mai este?) o alianță ivită din spuma unui val imens de nemulțumire populară, adus la mal de sfidările regimului autoritarist condus de Traian Băsescu. Alternativa USL a cîştigat teren şi a fost purtată spre victorii pe toată linia de o masă electorală însuflețită de şansa ridicării de la sol, cărămidă cu cărămidă, a unui edificiu politic impunător. La alegerile locale din 10 iunie 2012, harta USL a acoperit aproape întreaga țară cu 1.322 de primari, 13.148 de consilieri locali şi 36 de preşedinți de consilii județene. Circa 7 milioane şi jumătate de cetățeni grupați în jurul aceluiaşi redutabil corp de militanți uselişti au votat pentru demiterea preşedintelui Băsescu la referendumul din 29 iulie 2012, apropiind alianța de atingerea unui obiectiv programatic. La „parlamentarele" din 9 decembrie 2012, scorul USL a fost la fel de categoric: 58,63% dintre mandate, pentru Camera Deputaților şi 60,03% – pentru Senat. În fine, mai aproape de zilele noastre, dăm peste un alt paradox: apogeul convulsiilor din USL s-a suprapus peste un an economic 2013 foarte bun pentru guvernul socialist-liberal: o creştere economică de 3,5%, minime istorice ale inflației, un excedent de 325 de milioane de euro al balanței comerciale cu produse agroalimentare, deblocarea finanțărilor pe programul POSDRU, creşterea consistentă a ratei de absorbție a fondurilor structurale şi de coeziune etc.

Punînd în balanță înşiruirea izbînzilor politice, majoritatea de aproximativ 70% din Parlament şi un reuşit exercițiu al guvernării, un observator neutru, aşadar neinițiat în disputele intestine din politica românească, n-ar reuşi în mod cert să înțeleagă motivele pentru care o alianță se face țăndări tocmai cînd părea să funcționeze mai bine.

■■■ Colac peste pupăză

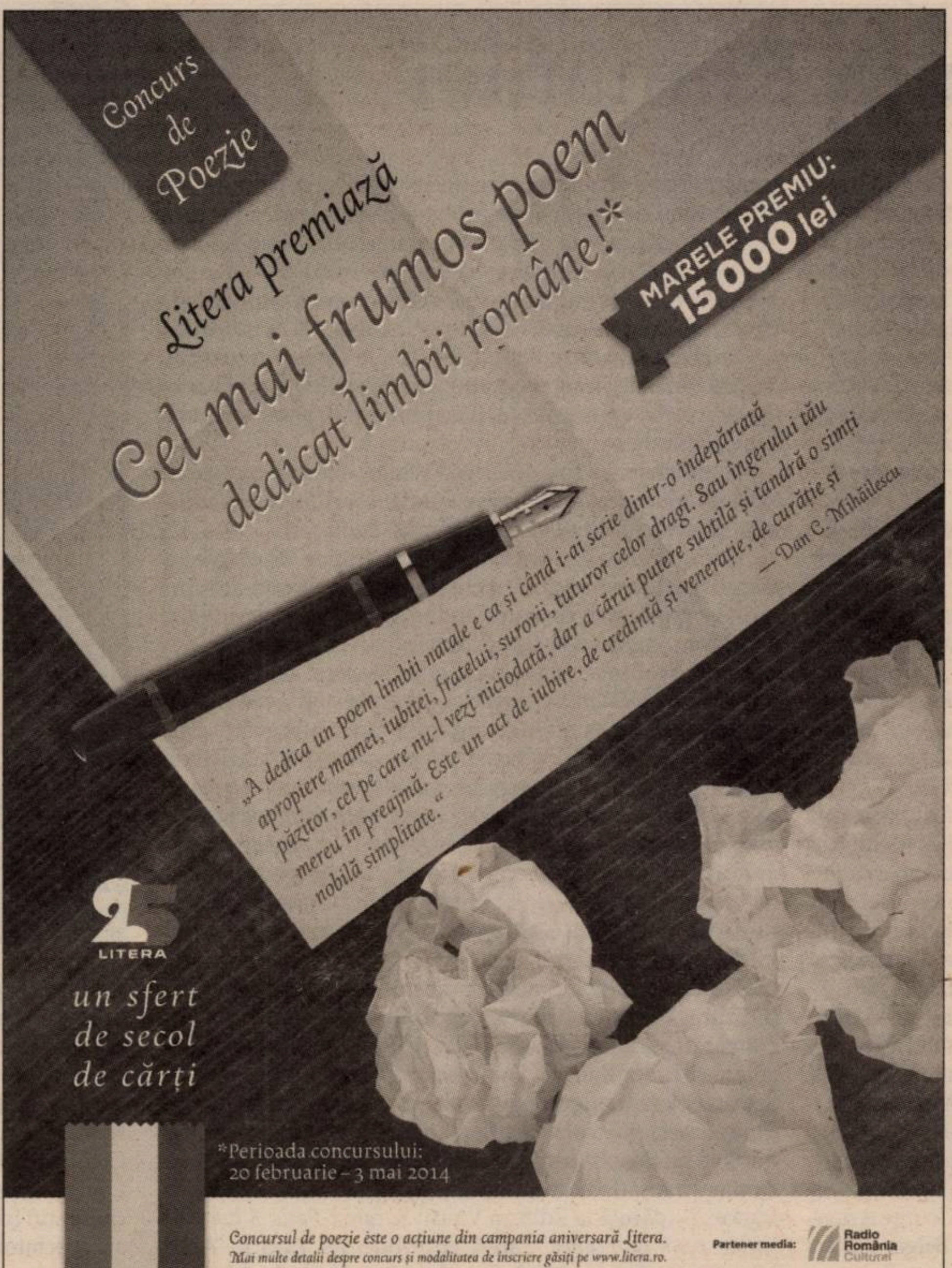
Independent de pricinile ce au generat dezmembrarea USL, comentăm o operațiune care s-a petrecut, în interpretarea mea, privind peste umăr un electorat care, aproape peste noapte, a văzut cum se surpă temelia unei piramide politice zidite să reziste la şocuri mult mai violente. Povestea USL a păstrat personajele principale, dar le-a montat într-o altă narațiune. Chemat sub arme, deprins apoi să trăiască sub aripile largi ale unei alianțe imbatabile, în fine, împachetat şi trimis la vatră – „activul" USL avea să fie expediat ca o masă de manevră în aşteptare de noi ordine. Sondorii de opinie dau asigurări că partidele din componența USL se vor putea manifesta, în procente aproape identice, şi în afara alianței. Să fie, aşadar, insesizabilă categoria perplecşilor, a nelămuriților, a supăraților, a deşertaților de iluzii, a purtătorilor de absenteism virtual?

USL a ajuns la o lectură suspect de apatică a propriei istorii, pentru că aceasta nu mai era alternativă pentru noile acțiuni jucate la bursa scenariilor electorale. Uniunea devenise, între timp, o monedă în sine foarte prețioasă din efigia căreia a dispărut însă taman chipul uselistului plin de abnegație al începuturilor. Al uselistului pe care nimeni n-a stat să-l mai întrebe ce va face el după ce nu va mai fi. Creşterea valorii pe piața electorală a menționatei monede va fi contribuit, de asemenea, la specularea prețului acesteia în vederea „europarlamentarelor" din luna mai. Conservare aşadar prudentă a entității USL în cazul social-democraților, în expectativa unor alegeri unde o asemenea atitudine ar putea aduce profit.

Victor Ponta crede, într-o declarație din 17 martie, în ipoteza readucerii la matca Uniunii a liberalilor: „Cred că se poate să rămînem în relații bune cu liberalii pentru că, după 25 mai, eu cred că vom fi din nou împreună". Renegare impulsivă a USL la PNL, unde vîrtejul preluării, fără mărunțişuri nostalgice, a comenzilor dreptei impunea o denunțare radicală a Uniunii. Crin Antonescu, pe 22 martie: „Văd că e mai probabilă refacerea URSS decît a USL. [...]. În politică, nu există miracole. Ar fi un miracol jenant dacă s-ar reface un proiect care a eşuat".

După trei ani şi un pic de Realpolitik aplicat mecanic în toate fazele febrile ale demantelării regimului Băsescu, aceeaşi strategie a fost pusă la treabă în războiul dus, mai mult pe muteşte şi cu lovituri înfundate, înăuntrul USL. Deconcertează realismul cam prea cinic pentru gustul meu al acestui marketing electoral. Să-ți fumege arma cu care ai spart atîtea fronturi băsesciene şi s-o îndrepți apoi, fără frisoane de conştiință, împotriva celui, pînă nu demult, lipit de tine în aceleaşi tranşee? Realitatea care, deocamdată, ne trage de mînecă este aceea a unei alianțe predispuse la o nescontată voracitate a autodevorării. Focul mistuitor al autodistrugerii pare să facă scrum o construcție politică hărăzită, la originile sale, unei alte durate de viață.

În sfîrşit – colac peste pupăză! Dacă domnii Antonescu şi Ponta se vor înfrunta la „prezidențialele" din noiembrie, cu urmarea logică a scoaterii din prim-planul politic a unuia dintre ei, se cheamă că în democrația românească se va scrie o epopee-thriller despre cît de prost poate sfîrşi un lucru început bine. Cine s-ar putea gîndi la o asemenea grozăvie? O *Odisee* ce se termină ca *Iliada*! ■



Concurs de Poezie
Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*
MARELE PREMIU: 15 000 lei
„A dedica un poem limbii natale e ca şi când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă şi tandră o simţi mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credinţă şi veneraţie, de curăţie şi nobilă simplitate."
— Dan C. Mihăilescu
25 LITERA
un sfert de secol de cărţi

*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014

Concursul de poezie este o acţiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs şi modalitatea de înscriere găsiţi pe www.litera.ro.

Partener media: Radio România Cultural

SALON DU LIVRE DE PARIS
21-24 MARS 2014

Cartea în era digitală

Dan BURCEA

Deşi cifrele definitive legate de frecventarea şi de vînzarea de carte nu au fost încă publicate pînă la această oră, organizatorii şi participanţii de anul acesta la cea de 34-a ediţie a Salonului împărtăşesc convingerea că această manifestaţie rămîne locul ideal de întîlnire şi dialog între cititori, autori, editori, jurnalişti şi vînzători de carte. Cît despre organizatorii Salonului care, după cum se ştie, sînt o societate privată, perioada de criză de acum cîţiva ani pare definitiv rezolvată, chiar dacă beneficiile nu înregistrează o curbă vertiginoasă. În aceşti ani de criză e mai bine să savurezi o creştere stabilă decît să speri într-un miracol financiar improbabil.

Mai mult, dincolo de rolul de barometru al evoluţiei gustului societăţii contemporane pentru consumul de produse culturale, Salonul rămîne o sărbătoare construită pe dialogul dintre cititori şi autori. „Salonul de carte ne permite să ne prezentăm în întregime oferta editorială, dar şi să aducem un omagiu autorilor", explică pentru presă unul dintre responsabilii standului Editurii Gallimard. Într-adevăr, din acest punct de vedere, se poate spune că, şi anul acesta, autorii au ocupat un loc de onoare, dovadă fiind afluenţa la standurile unde scriitorii au oferit autografe. Jean d'Ormesson de la Academia Franceză, Frédéric Verger, Yasmina Khadra, Amélie Nothomb, Maylis de Kerangal, Pierre Assouline, Katherine Pancol, Rebecca Wengrow, Anna Gavalda – lista este foarte lungă.

Inaugurată de primul ministru francez Jean-Marc Ayrault şi de Cristina Kirchner, preşedinta Argentinei, această ediţie are ca invitată ţara lui Borges şi a lui Julio Cortázar, prezenţă bazată pe „o istorie comună şi pe valori pe care le împărtăşim în comun", aşa cum explică în prezentarea de bun-venit oficialul francez. Răspunsul în limba spaniolă a preşedintei Kirchner confirmă şi întăreşte această comuniune de idei. Atmosfera călduroasă de anul acesta ne lasă nostalgici dacă ne gîndim la cea de anul trecut…

Pe tot parcursul celor trei zile de prezenţă argentiniană, în amfiteatrul CNL s-au succedat conferinţe diverse în prezenţa scriitorilor veniţi în număr important din această ţară, în jurul unor teme legate în mod esenţial de traumatismele lăsate de dictatură şi de capacitatea creativităţii literare de a interoga şi vindeca aceste răni, dar şi, cum era de aşteptat, despre rolul diasporei artistice argentiniene în schimburile culturale dintre Paris şi Buenos Aires, în domenii ca literatura, muzica, cinematografia şi artele plastice. Printre numeroşii scriitori argentinieni prezenţi să-i amintim aici pe cunoscuta poetă Diana Bellessi, pe romanciera Laura Alcoba, pe Vincente Battista, codirector al cunoscutei reviste *Nuevos Aires*, pe romanciera Liliana Bodoc, prezentă la dezbaterea despre literatura pentru copii în Argentina de azi, alături de Inés Garland, Perla Suez şi Pablo De Santis, dar şi pe autorii de benzi desenate Guillermo Saccomanno şi Quino, pe care i-am urmărit într-o dezbatere interesantă despre acest gen literar care cunoaşte un real succes în ţara lor. O altă dezbatere, de mare interes, a fost cea intitulată *La ce serveşte poezia*, în prezenţa poetelor Diana Bellessi şi Luisa Futoransky, iar din partea franceză – au participat Michel Deguy, Philippe Beck şi Jean-Michel Maulpoix. La această întrebare, răspunsul poetei Diana Bellessi este cît se poate de tranşant: „poezia este un loc de eternă rezistenţă a omului". Cea mai animată dezbatere a fost, cum era de aşteptat, cea a tinerilor autori, pe tema *Experimentări literare contemporane*, în care invenţia unor forme inedite de creaţie literară ocupă locul cel mai important în scrierile multora dintre ei, cum ar fi Oliverio Coelho, Lucia Puenzo, Samanta Schweblin şi Damian Tabarovky.

Cum era însă de aşteptat, anul acesta, mai mult ca oricînd, preocupările lumii editoriale s-au îndreptat asupra preocupărilor provocate de schimbările aduse de noile tehnologii în digitalizarea şi distribuirea cărţilor, probleme care includ atît lumea editorială, cît şi pe cea a librarilor şi, nu în ultimul rînd, pe cea a autorilor pentru care se impune o reglementare a legislaţiei privind drepturile de autor. Or, aceste preocupări au o importanţă economică deosebită, mai ales în Franţa, unde cultura beneficiază de o protecţie susţinută prin subvenţii destinate a face faţă unor serii de provocări ce pun în pericol stabilitatea industriei şi a distribuţiei de carte, pe de o parte şi, pe de alta, protejarea printr-o politică echitabilă a drepturilor de autor ale creatorilor de artă şi literatură. Un lucru este însă evident: lumea editorială nu mai poate ig-

Prezenţa României

România a fost o prezenţă remarcată prin standul organizat de Institutul Cultural Român. Conform intenţiilor organizatorilor, prezenţa României şi-a propus „să pună în valoare atît valorile ce aparţin patrimoniului literar naţional, cît şi să ofere o imagine cît se poate de limpede asupra evoluţiei de care se bucură creaţia literară în România".

S-au organizat mai multe dezbateri: *Les livres à venir, l'avenir des livres* (*Cărţile viitorului, viitorul cărţii*), *Livres français, lecteurs roumains / Livres roumains, lecteurs français*" (*Cărţi franceze, cititori români / Cărţi româneşti, cititori francezi*), *Présences de la peinture contemporaine roumaine en France* (*Prezenţe ale picturii române contemporane în Franţa*).

Ziua de vineri, 21 martie, a început cu dezbaterea *Cărţile viitorului, viitorul cărţilor*, moderată de criticul literar Alexandru Călinescu. La această masă rotundă au participat eseistul şi teatrologul George Banu, ambasadorul României la UNESCO, Nicolae Manolescu, şi scriitorii Anna Kleszeg, Bujor Nedelcovici şi Dumitru Ţepeneag.

Pe parcursul zilei au fost lansate cărţile *La Roumanie vue par les français d'autrefois* (coord. Paula Romanescu), *Sujets français* (Nicolae Manolescu, trad. Dominique Ilea), *En attendant l'heure d'après* (Dinu Pillat, trad. Marily LeNir).

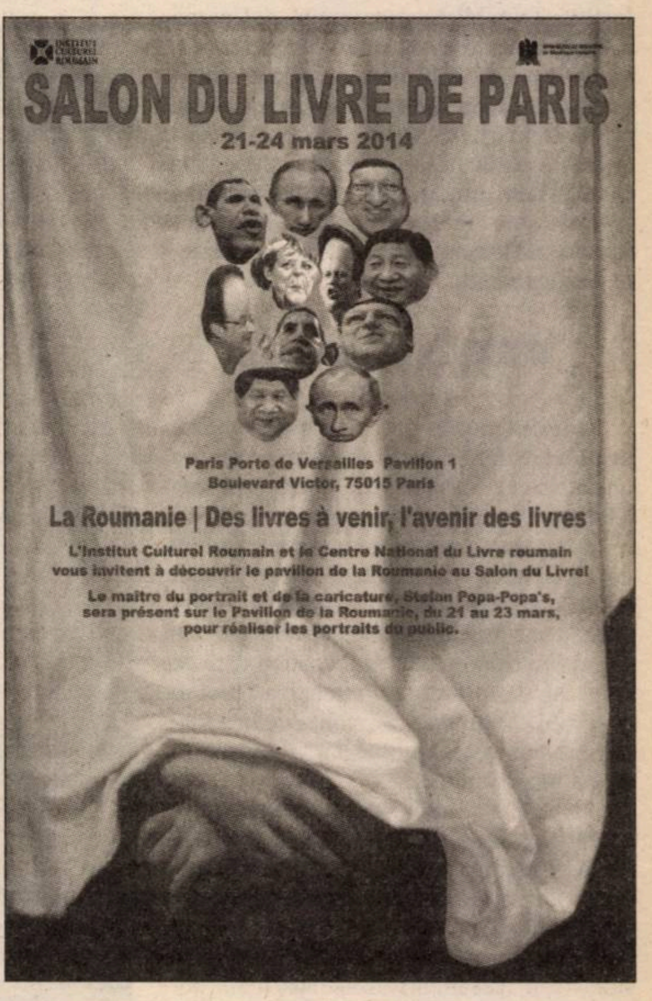
Unul din momentele cele mai aşteptate a fost masa rotundă despre perspectivele europene ale Republicii Moldova, moderată de către Nicu Popescu, şi la care au participat domnul Oleg Serebrian, scriitor, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Moldova în Franţa, scriitorul Gheorghe Erizanu, directorul Editurii Cartier de la Chişinău, istoricul Matei Cazacu şi scriitorul Emilian Galaicu Păun.

Sîmbătă, 22 martie, au fost prezentate cărţile Martei Petreu: *Acasă, pe cîmpia Armaghedonului* (trad. franceza Florica Courriol, apărută în 2014 la Editura L'Age d'Homme, Elvetia) şi *L'Apocalypse selon Marta* (trad. Linda Maria Baros, apărută în 2013 la Editura Caractères, Franţa – invitaţi: Mircea Martin, Florica Courriol, Linda Maria Baros, Mark Despot); volumul de poezie *Chaosmos* al Magdei Cârneci (Editions de Corlevour); romanul poliţist *Cible Royale* al lui George Arion (trad. Sylvain Audet, aparut la Editura Genèse, Belgia, 2013); eseul *Avant-gardes et modernités, Brancusi, Duchamp, Brauner, Voronca, Tzara & comp* de Cristian-Robert Velescu (Editura ICR), urmat de o dezbatere pe tema „Avangardă şi modernitate", moderată de Mircea Martin, invitaţi fiind Michel Carrassou, Petre Răileanu; dar şi revista de poezie *La Traductière*, cu un număr special dedicat poeziei româneşti. Un loc special l-a ocupat masa rotundă dedicată ezoterismului, moderată de către Radu Ciobotea, la care au participat invitaţi români şi francezi: Jean-Pierre Brach (director de studii la Ecole Pratique des Hautes Etudes), Bruno Pinchard, Basarab Nicolescu.

După-amiază a fost decernat Premiul Internaţional de literatură francofonă „Benjamin Fondane". Anul acesta, premiul i-a revenit poetului chilian Luis Mizon.

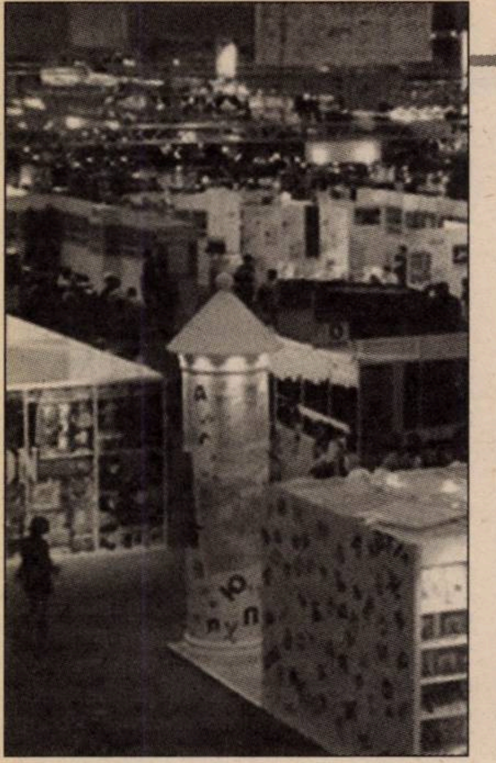
Cea de-a treia zi a Salonului, de duminică, 23 martie, a început cu o masă rotundă dedicată tinerei generaţii de scriitori. Au participat: Cosmin Ciotloş, Augustin Cupşa, Vlad Moldovan, Andrei Mocuţa, Roxana Sicoe-Tirea. Invitaţi speciali au fost Nicolae Manolescu, critic literar şi ambasadorul României la UNESCO, şi Florica Courriol, traducătoare. În continuarea acestei mese rotunde a urmat o prezentare a albumului coordonat de Michel Gavaza şi Asociaţia Soleil de l'Est, *Prezenţe ale picturii române contemporane în Franţa*, apărută la Editura ICR. O altă carte prezentată duminică la pavilionul României a fost *Alex Leo Şerban - La planète Proust: Esquisses d'un journal de lecture*, apărută la Editions Non Lieu. La această dezbatere au luat parte Michel Carassou (editorul cărţii), Iulia Badea Guéritée (jurnalist), şi Adrian Mihalache (*Lettre Internationale*).

Au urmat alte momente prezentate de Nicolae Tzone (Editura Vinea), Miron Kiropol, Tudor Banuş şi Dinu Flămând; s-au lansat volumele: *ABECEDAUR* de Şerban Foarţă şi Tudor Banuş, *Ofranda muzicală/Ofrande musicale* de Şerban Foarţă (traducere din limba română de Benoît-Joseph Courvoisier) şi *Chanter Bouche close* de Tudor Arghezi (în traducerea lui Benoît-Joseph Courvoisier). Tot duminică, un alt moment a fost dedicat colecţiei de poezie română tradusă în franceză, apărută la Editura Vinea: *Bucarest-Paris: 8 livres de poésie pour la France*, care-i cuprinde pe autorii: Anca Mizumschi, Cassian Maria Spiridon, Angela Nache-Mamier,


SALON DU LIVRE DE PARIS
21-24 mars 2014
Paris Porte de Versailles Pavillon 1
Boulevard Victor, 75015 Paris
La Roumanie | Des livres à venir, l'avenir des livres
L'Institut Culturel Roumain et le Centre National du Livre roumain vous invitent à découvrir le pavillon de la Roumanie au Salon du Livre!
Le maître du portrait et de la caricature, Stefan Popa-Popa's, sera présent sur le Pavillon de la Roumanie, du 21 au 23 mars, pour réaliser les portraits du public.

Mihail Gălăţanu, Lia Faur, Florin Caragiu, Paul Gorban, Diana Caragiu. Ultima masă rotundă a adus în discuţie o nouă apariţie pe piaţa editorială franceză, şi anume romanul *L'Homme qui venait de l'Est* de Dan Ghiţescu.

Cea de-a treia zi de Salon s-a încheiat la pavilionul României, cu un moment de teatru oferit de Matei Vişniec şi Compania Umbral, care a interpretat fragmente din *Cabaretul Cuvintelor* de Matei Vişniec. Pe tot parcursul Salonului, caricaturistul Ştefan Popa-Popa's a realizat portrete la „minut" ale spectatorilor. (*Informaţii furnizate de ICR*). ■



nora prezența acestor noi tehnologii. Un revelator barometru realizat de SOFIA (Société Française des Intérêts des Auteurs) împreună cu SNE (Sindicatul Național al Editorilor) și cu SGDL (Société des Gens de Lettres) arată că, dacă interesul pentru lectură rămîne constant în rîndul populației, profilul achiziției și al tehnologiei/suportului de lectură crește atunci cînd e vorba de cumpărarea direct de pe site-urile Internet în detrimentul librăriilor tradiționale și de folosirea tabletelor de tip reader books care cunosc creșterea cea mai importantă (55%). Își fac apariția noi formule de împrumut susceptibile să se consolideze pe viitor în biblioteci digitale, provocări pe care întreaga profesie editorială și cea de distribuție a cărții le iau în serios, ținînd cont de cifrele acestei anchete: 42% din cititori preferă operatorii Internet, 33% (plus 9 procente) preferă spațiile culturale de tip supermarket, și numai 20% librăriile tradiționale care propun acest tip de vînzare, și aici înregistrîndu-se o creștere, chiar dacă timidă, de două procente.

Nu întîmplător, orașul invitat la această manifestație a fost Shanghai, simbol al unei efervescențe dezbătute în mai multe conferințe pe tema a ceea ce organizatorii numesc o adevărată „privire în diagonală asupra practicilor tehnologice internaționale". Mai multe dintre ele ne-au reținut atenția, prima organizată în parteneriat cu BIEF (Bureau International de l'Edition Française), cu titlul *Privire comună asupra tehnologiei digitale: Franța, China și Argentina*, și cea de-a doua intitulată *Librari, difuzori de presă, un demers colectiv pentru WEB*. Faptul cel mai semnificativ este însă că în ultima zi a salonului, luni 24 martie, zi rezervată profesioniștilor, toate temele au fost dedicate impactului tehnologiei digitale asupra lumii editoriale și a distribuitorilor de carte, fie ei vînzători sau bibliotecari. În marele amfiteatru, s-a desfășurat conferința pe tema „Difuzarea cărții în format electronic în bibliotecile din SUA: puncte de vedere ale persoanelor implicate", dezbatere la care au participat responsabili din partea American Library Association și de la Over Drive și Hachette Book Group. Problema este dezbătută și la nivel european, dovadă conferința pe tema „Germania, Anglia și Franța: trei exemple de difuzare a E-book în bibliotecă", dezbaterea organizată sub egida Ministerului Culturii și a Serviciului de Carte și Lectură.

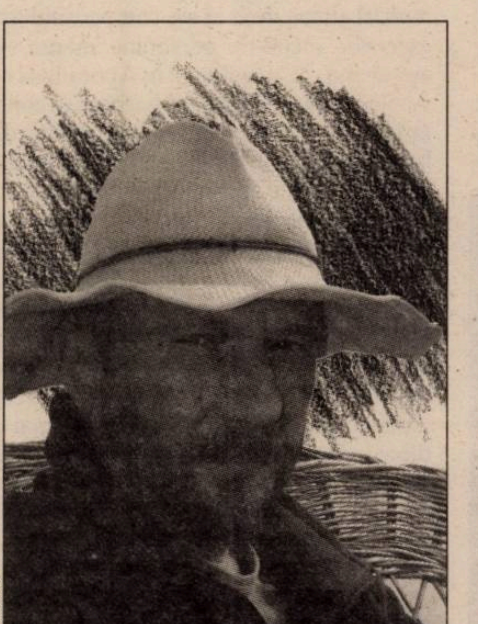
Desigur, este prea devreme pentru a face un bilanț complet asupra ediției de anul acesta a Salonului de carte. Vizitatorii din cele trei zile de tîrg vor rămîne, fără îndoială, cu amintirile personale ale întîlnirilor cu autorii lor preferați, cu autografele și dedicațiile acestora. E oare de-ajuns să-i facă să uite că urmează o nouă săptămînă cu dificultățile ei și cu tristețea unui rezultat electoral în care extrema dreaptă cîștigă teren? Să sperăm că da.

■

Declarație de renunțare. Fișă de Poet

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cînd debuta în volum, în 1995, cu *Evenimentul zilei*, Lucian Vasilescu scria versuri inclasabile. Atît de atipice oricărui sistem, fie el și *in statu nascendi*, încît i-au creat o aură singulară. Am întîlnit pentru prima oară numele său în cartea lui Dan-Silviu Boerescu, *O pasiune pentru pisici*, tot atunci cînd am întîlnit și o altfel de critică, altfel decît cea de manual (eram în anul terminal al liceului, aveam – tot datorită criticului nouăzecist – să cunosc și proza lui Radu Aldulescu). Nu vreau să sune nici patetic, nici forțat liricoid, însă contactul avut atunci, la finele anilor '90, cu antologiile lui Boerescu, cu critica lui, cu poezia lui Lucian Vasilescu, Cristi Popescu și Ioan Es. Pop, cu proza lui Aldulescu a fost o nouă deschidere, cu atît mai importantă cu cît o simțeam evoluînd similar și la cei din jurul meu. Cei care, în locul manualelor de LRC (să mă ierte eventualii *aficionados*), purtau în geantă *Evenimentul zilei* sau *Amantul colivăresei* făceau parte dintr-o sectă. Și majoritatea au rămas în lumea asta, oricît de dezamăgitoare s-ar fi dovedit ea.



© Mirela Vasilescu

Fantezia nelimitată din *Evenimentul…*, punctată rimat, măștile actanților invocați de poet, ritmurile muzicale, nevroza abia temperată au lăsat loc, în *Ingineria poemului de dragoste*, unei notații nervoase, unei locuiri a spațiului diurn cu fantome ale nopții și nebuniei – o trecere șocantă de la binomul fantezie-fantezie (poetizată) la cel realitate-fantezie, unde actantul e unic (duse sînt măștile, arse sînt podurile, precauțiile), și anume e acrobatul, cu diminețile, după-amiezile și serile lui aventuroase. Lucian Vasilescu scria ceea ce încă puteai numi, lucru imposibil astăzi dacă nu vrei să-ți sară mecanicii literaturii-n cap, o poezie frumoasă, în încrîncenarea ei agonică. Era frumoasă pentru că venea dintr-o luptă dezinteresată, dintr-o prelungire a acelei stări poetice pe care a născut-o și a lăsat-o moștenire Nichita Stănescu. Cred că importanța lui Nichita aici stă, în starea poetică pe care a instaurat-o, cu toate că starea asta a născut și o mulțime de veleitari.

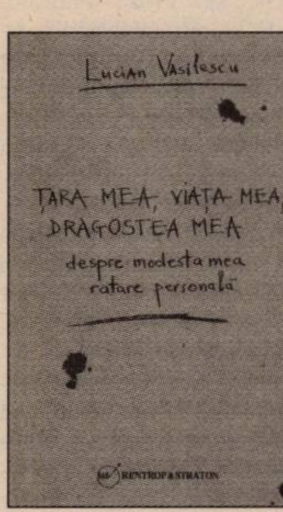
Odată cu apariția *Sanatoriului de boli discrete* se ivesc, impudic, și rădăcinile acestei dezamăgiri despre care vorbeam mai sus. Dispare bucuria pur poetică de a încătușa nevroza în rime, poetul începe să lucreze la ceea ce va numi, în volumul următor, *Curriculum mortis*. În mod paradoxal, revin Măștile, însă au un cu totul alt rol în economia volumului: nu unul poetic, ci unul propițiatoriu, dedublări menite a înșela nebunia, moartea. Însoțitorul și Autorul iau amîndoi parte la ședințe de terapie, se însoțesc unul pe celălalt peste tot în lumea aseptică și supravegheată permanent a spitalului, visînd la o după-amiază de vară, la o femeie care soarbe din paharul cu vin, în lumina înserării, filtrată de acel roșu al amintirii. Se instaurează o melancolie nocivă, cerul se coboară asupra poeziei, tot mai apăsător, mai întunecat. *Is there anybody out there?* – întreabă Însoțitorul.

Spirt. Muzeul întîmplărilor de ceară. Deja vocea rostește cuvinte amare despre o patologie a speranței: *sînt cel mai bun poet din acest spital*. Cel care debuta ca un Villon al Gării de Nord începe să cîrtească în prezența poeziei. Parcă n-ar mai fi totul acolo, în text, parcă nici acea trăire poetică nu mai are farmecul tinereții. Pentru că oamenii dorm, iarba crește, iar ceea ce făcea ca aceste stări/imagini să fie poetice, motorul, s-a cam gripat. A plouat mult peste el, ei uitau mereu să tragă copertina… Imaginile se îndreaptă înspre o zonă veterotestamentară, păstrînd însă cîte ceva din registrul ludic, cu simplul rol de a contrabalansa, de a ușura din atmosfera apăsătoare a volumului. Vezi poemul *Am fost la femei, mă voi întoarce la Domnul*. De altfel, volumul este structurat antagonic, ca un dialog al trupului cu sufletul nemuritor, al stilului greu, al citatului pierdut cu notația melancolică, dar directă.

Confort 2 îmbunătățit, carte a prieteniei și a poeziei care-i leagă pe Ioan Es. Pop și pe Lucian Vasilescu, sau *Aproape. Atît de departe – So close. So far away*, volum bilingv, sînt pași spre disipare, spre dispariție. Ludicul e firav, pus în scenă aproape cu un zîmbet jenat în colțul gurii, pentru că „…dacă-ntr-o bună zi, clara, te vei întreba la ce/ bun poezia, îți spun de pe-acum: la nimic/ așa cum și curcubeul…".

Țara mea, viața mea, dragostea mea. Despre modesta mea ratare personală este volumul publicat de Lucian Vasilescu de curînd, prefațat de un text în care autorul depune armele poeziei, declară că nu va mai publica vreodată, că nu va trimite cartea juriilor de premiere etc. E un text esențial pentru lectura volumului, la fel cum mi se pare esențială lectura întregii opere poetice a lui Lucian Vasilescu înainte de a aborda acest rămas-bun. Este un produs al dezamăgirii, un monument ridicat tocmai pentru a semnala *diferențe*. E o poezie cum nu se scrie, atît de anacronică atît tematic, cît și formal, încît prevăd aici foarte multe lecturi peremptorii și, prin urmare, greșite. O poezie directă, ritmată, de multe ori rimată, pusă în slujba unui autoportret care se compune și se descompune de nenumărate ori de-a lungul cărții. Sînt alunecări în copilărie, supravegheate de același ochi blazat al maturului care renunță la o pasiune despre care știm că este patologică – poezia:

„pe cînd umpleam cu sfială și cu mare mirare,/ într-un caiet,/ pagini întregi cu liniuțe și cu bastonașe, n-aveam habar/ că acelea aveau să fie cele mai bune texte pe care/ le voi fi scris vreodată. […] printre cutele valurilor se așterne tăcerea./ acolo se vor aduna, la odihnă, cuvintele./ tocite și știrbe. se vor înțelege între ele doar din priviri./ se vor ține de mînă. Se vor mîngîia./ inimă către inimă. față către față".


Lucian Vasilescu
ȚARA MEA, VIAȚA MEA, DRAGOSTEA MEA
despre modesta mea ratare personală
RENTROP&STRATON

Lucian VASILESCU

Țara mea, viața mea, dragostea mea.
Despre modesta mea ratare personală
Editura Rentrop&Straton, 2014, 128 p.

E un volum foarte teatral, ca gestică, e asemenea unui ultim spectacol, *sold out*, unde actorul declară că nu va mai urca vreodată pe scenă. Tocmai de aceea își permite să abandoneze măștile și să spună Eu cu orgoliu, ba chiar să aibă curajul de a „vitupera". Mai sînt niște riscuri asumate aici (*Cartea riscurilor*, s-ar fi putut intitula, la fel de bine, această carte): construirea acestei scîrbe finale (finalizatoare), ca răspuns la o stare de lucruri care se întinde de la nivelul intim la cel de *persona* creatoare pînă la cel de locuitor al unui spațiu. Un spațiu pe care Lucian Vasilescu l-a hrănit simbolic cu cealaltă meserie a sa, aceea diurnă, și anume de jurnalist. Și încă unul care a prins magicii ani '90, cînd s-au pus bazele defunctului jurnalism românesc. Starea asta de lucruri e simbolizată, pentru Lucian, de manea. Or, să te războiești, simbolic ori ba, cu o metaforă care are în partea ei vizibilă maneaua, ei bine, asta e sinucidere poetică, mai ales dacă ne gîndim la receptarea din partea intelighenției sub 40 de ani. Nu vreau să intru în disputa Eden, Romeo Fantastik etc. Știți la ce mă refer.

Așadar, lirism pur, rimă, polemică, scîrbă și un presentiment cumplit al sfîrșitului, o atitudine sfidătoare în fața contemporaneității, întoarcere la o poezie „veche", povestea unei vieți (ca să înlocuim aici cuvîntul preferat de poet, *ratare*): „sălbatică odinioară și nesupusă, mîna mea/ s-a domesticit./ ea, care pocnea pocitaniile vieții peste gură,/ acum a obosit./ nici de scris nu mai scrie – a amuțit./ uneori, doar în somn, cînd visează,/ mîna mea mîngîie pe spinare amintirea motanului/ pe care l-a iubit.// altfel, ziua ei se scurge înmiresmată ca vinul/ din paharul/ pe care-l duce la gură cu o oarecare candoare senilă./ mîna mea a ajuns singură și vrednică de milă./ în preajma ei, risipite, uneltele s-au prăfuit./ mîna mea, mîna mea, pentru ce m-ai părăsit?".

Aceasta nu a fost o cronică de carte. A fost un exercițiu de admirație pentru tot ceea ce înseamnă poetul Lucian Vasilescu. Cîteodată, cred că e mai mare nevoie de așa ceva.

■

Întîmplări vechi şi noi

Daniel CRISTEA-ENACHE

Tatiana NICULESCU BRAN

Povestea domniţei Marina
şi a basarabeanului necunoscut
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 240 p.

Cu ani în urmă (aproape un deceniu), un critic de calibrul lui Dan C. Mihăilescu taxa romanele din, pe atunci, noua colecţie „Ego. Proză" a Editurii Polirom, reproşîndu-le „mizerabilismul", deficitul de substanţă epică şi apetenţa pentru scabros. Mulţi s-au indignat cu acel prilej, fie împotriva romanelor osîndite, fie împotriva criticului căruia ele îi displăceau; şi fiindcă toată lumea literară trebuie să aibă o opinie (abţinerile fiind suspecte din capul locului), eu am pledat *pentru* proza incriminată. Fără a provoca vreun extaz estetic, ea avea totuşi meritul, deloc neînsemnat, al explorării unor zone mai puţin frecventate şi al ruperii cu inerţiile şi conformismele receptării.

Treptat însă, cum se întîmplă, însuşi „mizerabilismul" a devenit o modă – şi un mod nu de a face proză, nuvelă, roman, ci de a le substitui. Scabrosul s-a banalizat şi scatologia este mai des întîlnită decît *omenia* din romanele obsedantului deceniu. Explorările epice şi curajul artistic se regăsesc, în romanele anilor din urmă, tocmai în spaţiul unei proze mai aşezate, cu mai multe registre stilistice, cu o compoziţie atent lucrată şi cu accesarea, prin intrigă, a unor elemente diferite (istoric, naţional, social, psihologic, moral, spiritual) amestecate într-o aceeaşi pastă.

În această tendinţă se înscrie şi *Povestea domniţei Marina şi a basarabeanului necunoscut*, romanul cu un titlu lung cît o zi de post al Tatianei Niculescu Bran. Cele două personaje centrale, prinse într-o relaţie neverosimilă şi bizară, halucinogenă şi similifantastică, îşi împrumută aici apelativele. Ea, tînăra de aproape patruzeci de ani, agent imobiliar cu o viaţă personală şi familială vraişte (divorţată, cu un frate ciudat aflat în Anglia şi cu o mamă acaparatoare şi pisăloagă), este *domniţa Marina*. Aşa cum îi spune, patern-ceremonios, basarabeanul cu care se întîlneşte şi discută pe tot parcursul romanului, dar care-i rămîne, finalmente, *necunoscut*.

Romanul nu are un narator creditabil, fiind condus dinspre tînăra tot mai îndrăgostită de istorisirile bărbatului şi de el. Într-o asemenea structură, marcajele exterioare şi graniţele dintre real şi imaginar se şterg uşor, cu efecte nu numai la nivelul personajelor, ci şi la acela al planurilor narative în care ele se înscriu. Marina e tot mai prinsă în plasa amintirilor unui povestitor care, cu puţină muzică, aromă de ceai şi o lentoare de Şeherazadă masculină, îşi deapănă anii şi secvenţele copilăriei la Comrat, cu toate ramificările de familie şi de comunitate basarabeană. Iniţial, tînăra specialistă în marketingul imobiliar şi „emoţional", şcolită în Anglia pentru a intui şi a specula dorinţele potenţialilor clienţi, nu vrea decît să-i găsească basarabeanului apartamentul considerat potrivit şi să încaseze comisionul. Ea-l ascultă pe Ilie Hagiu, întîi, din interes; după care interesul profesional lasă loc atenţiei reale faţă de omul care povesteşte; iar apoi, atenţia reală se pierde şi Marina se aruncă de-a dreptul în braţele povestitorului molcom, într-o scenă de contur schimbător, pe jumătate realistă şi pe jumătate onirică.

Contraponderea acestui zbor fantastic, chagallian, pe deasupra întîmplărilor vechi şi noi, o reprezintă „partitura" mamei, personaj memorabil, asemănător cu „baba comunistă" a lui Dan Lungu. Mama se impune, literar vorbind, în faţa fiicei, întrucît vorbele ei nu sînt filtrate de necesităţi narative, ca în cazul Marinei, ci vin în fluxuri şi în tirade autocaracterizante. Altfel spus, în timp ce fiica *duce* întreg romanul, procesîndu-i şi reprocesîndu-i faptele, mama se exprimă integral, „plenar", de pe poziţiile unei „monarhiste" cu delaţiuni, pe vremuri, la Securitate şi ale unei pioase îngrozite acum de sfîrşitul lumii, după o lungă şi profitabilă acomodare cu epoca trecută.

Tatiana Niculescu Bran exploatează inteligent tipurile diferite de evazionism ilustrate de cele două personaje feminine. În timp ce fiica este tentată să evadeze în trecut (mai mult al altora decît al ei), compensînd astfel eşecurile sociale şi personale, mama vine, aşa-zicînd, în actualitate: în Apocalipsa convenită cu părintele Andronache şi în comentarii aprinse, la zi, pe marginea politicii dîmboviţene. Pe cînd Marina e transportată de istorisirile lui Ilie Hagiu, doamna Olaru se refugiază în referendumul din 2012 şi efectele lui, simpatizînd cu preşedintele interimar şi condamnîndu-i pe birocraţii de la Bruxelles. În fine, în romanul românesc mai apar şi alte figuri politice decît cea, îndeajuns expusă, a lui Nicolae Ceauşescu: „Dac-ai şti cîte accidente, cîte furtişaguri, cîte nenorociri vedem zilnic la televizor, te-ai îngrozi! Numai credinţa în Dumnezeu ne mai apără. Noi, românii, sîntem totuşi un popor care îşi păstrează credinţa. Ştii că dacii au avut o mare civilizaţie şi că romanii de la ei au preluat limba latină? S-au făcut nişte descoperiri arheologice care schimbă tot ce ai învăţat tu la şcoală. Romanii sînt urmaşii dacilor. Aici, la noi, a fost leagănul omenirii şi al credinţei. Ce părere ai? Nu se poate să nu fi scris despre asta şi ziarele din Anglia. Prinţul Charles parcă vine mai des în Ardeal de cînd cu descoperirile astea. Poate te-ar tenta să mai vii şi tu pe-acasă, la un moment dat, într-o vacanţă. Pînă de curînd, am avut un preşedinte interimar de toată isprava: frumos, bun, credincios, patriot şi cu curaj. Nu permitea să ne calce pe coadă Europa, nemţii, austriecii şi alţii care fac afaceri de miliarde cu resursele noastre şi vin ei să ne impună reguli şi să ne spună cum să trăim! Nu e corect! Sînt toate şansele ca omul ăsta să conducă ţara pe viitor şi am încredere în el. Cînd îl văd pe el, parcă te văd pe tine! Să ştii că el e eurosceptic, ca englezii. Luptă pentru independenţa ţării faţă de birocraţii de la Bruxelles. Împotrivirile sînt însă mari. Nu mai intru în detalii. Internetul e supravegheat şi nu vreau să-ţi fac probleme. Dacă e să fie sfîrşitul lumii în decembrie, trebuie să acceptăm voia Domnului".

Dacă trecem de primul strat al acestor epistole pe e-mail tastate, nu uşor, pe adresa electronică a fiului iubit, din Anglia, hazul decupajului caracterologic prin discurs se diminuează. Sub clişeele şi platitudinile din contribuţia mamei se ascunde o dramă – ceea ce dă adîncime personajului aparent caricatural. Cînd, spre finalul cărţii, Marina îi spune că Matei al lor va veni, în sfîrşit, din Anglia pentru concertul Pink Floyd din România, efectul acestei veşti este neaşteptat şi teribil pentru mama care îşi iubeşte atît de mult băiatul plecat. Ceva în ea se surpă la aflarea veştii că Matei i-a răspuns Marinei şi va fi în curînd cu ele:

„– Mamă, trebuie să plec. Eu zic că avem motive să ne bucurăm. Matei e sănătos şi vine pe-acasă. Cîteva zile tot o să stea! Poate mai mult... Ce importanţă are de ce vine? Hai, nu vreau să te las supărată. Te rog să-ncui uşa după mine! – Du-te liniştită! i-a răspuns mama ei, ieşind în sfîrşit din dormitor. [...]

Se împuţinase la trup, avea părul în dezordine, mersul nesigur, se ţinea discret de mobila din casă. Şi-a condus fiica spre uşă tîrşîindu-şi papucii, iar privirea i se schimbase cu totul. Ochii ei vioi şi jucăuşi, cărora, pînă atunci, nu le scăpa nimic, încremeniseră pierduţi, undeva, în prăpastia dintre lumea din jur şi o altă lume, numai de ea ştiută".

Episoadele basarabene, derulate lent şi meticulos, într-un stil mai degrabă scriptic decît oral, sînt astfel dublate de secvenţe ce par „tari", reale şi realiste, diurne şi familiare; dar care dintr-odată se dovedesc a fi contrariul. Mici şi banale întîmplări noi actualizează traume provocate de întîmplări vechi, rămase neclare. O bine constituită şi întreţinută ambiguitate epică se păstrează de la început şi pînă la final, altele fiind, de la un capitol la altul, elementele şi aspectele ei.

Romanul, remarcabil, este dintre cele care se pot şi citi.

■

FUNDAŢIA MUZZA * MINISTERUL CULTURII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

GALA PREMIILOR JAZZ PE 2013

Invitaţi:
JazzyBIT
Youvenis
Accord Vibes
Cristian Gârlea Quintet
Saroşi Peter & Azara
Tasi Nora
Adrian Enescu
Irina Popa & The Sinners
Nightlosers
şi alţii...

Micro-recital susţinut de
ROYAL GIPSY BAND
(Marin Petrache Pechea)

Invitaţi speciali:
FLAVIUS TEODOSIU
(saxofon - Germania)
ORTEGA GILBERTO TORRES
(percuţie - Cuba)
ŞERBAN STOICA
(magie - România)

Prezintă
ANCA ROMECI

Realizator:
ALEXANDRU ŞIPA

EDIŢIA A XII-A
(Premiile MUZZA)

DUMINICĂ
6 APRILIE 2014
ORA 19.00

Biletele se găsesc la intrare
Şos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61

Sponsori:
Institutul Balassi
Institutul Maghiar din Bucureşti

Parteneri media:
www.fundatiamuzza.ro
Hard Rock Cafe Bucharest
GMS 20 years
Catena
Deva Mall
Total Media
Best quality sales
Simal
Zetea
kalmanmusic
www.kalmanmusic.ro
Radio România Muzical
Radio România Cultural
Cariere
ring
Observator Cultural
24-FUN
Dilema
RL
Sunete

NE VOM REVEDEA IN ANUL CARE A TRECUT

DE: STEFAN CARAMAN
REGIA: ALEXANDRU NAGY
SCENOGRAFIA: IOANA PASHCA

CU:
GELU NITU CATALINA MUSTATA
MEDA VICTOR MIHAI SMARANDACHE

IMBARCARE:
AEROPORTUL INTERNATIONAL "HENRI COANDA" OTOPENI,
TERMINALUL NOU PLECARI

COLOANA SONORA: DANNI IONESCU
FOTO: DANIEL VRABIOIU
VIDEO: MIHAI PIRCALABU

DATA: 29/03/2014
ORA DE IMBARCARE: 19:00
CLASA: V.I.P.
LOCURI: SEATED

UN SPECTACOL AL TEATRULUI DE SUFRAGERIE. VA ASTEPTAM LA PREMIERA!

Tînărul Mihail Sebastian şi urgenţele „ultimei ore“

Bianca BURŢA-CERNAT

Doar cu opera sa de prozator şi de dramaturg, Mihail Sebastian ar fi devenit, după schimbarea de paradigmă instituită de cele două-trei generaţii de scriitori şi de critici postmoderni, un autor căzut în desuetudine. Pe drept sau pe nedrept – asta este o altă discuţie, şi ea ar merita purtată cît de curînd. În orice caz, marea lui şansă s-a dovedit a fi fost publicarea, în 1996, a *Jurnalului*. Dezvăluind, pe de o parte, lucruri surprinzătoare despre o epocă agitată şi despre o lume literară în interiorul căreia relaţiile dintre scriitori reflectă, în mic, tensiunile ori chiar seismele din plan politic, dar şi, pe de altă parte, amănunte semnificative privitoare la identitatea profundă a diaristului, lectura *Jurnalului* a pus într-o nouă lumină opera autenticistului Sebastian – dacă nu în întregul ei, măcar pe anumite segmente privilegiate, cum ar fi proza „autoficţională“ din *De două mii de ani* şi *Cum am devenit huligan*.

Totodată, Sebastian rămîne în atenţie – ca subiect al unor dezbateri ce ating deseori accente polemice – şi datorită activităţii sale de publicist. Activitate asiduă, asupra cuprinderii şi întinderii căreia insistă, de ceva vreme, cercetători mai vechi şi mai noi, de la Cornelia Ştefănescu, Dorina Grăsoiu şi Geo Şerban la Marta Petreu şi Mihai Iovănel, spre a da numai cîteva exemple. Peste 2.500 de texte, acoperind domenii, subiecte şi registre variate, cronici literare sau de spectacol, eseuri, studii, luări de poziţie în chestiuni ideologice, articole de analiză politică, toate acestea configurează opera unui publicist redutabil atît prin anvergura intelectuală, cît şi prin puterea de muncă. A unui publicist „angajat“ pe diferite fronturi (estetice ori politice) şi, date fiind autenticitatea şi pasionalitatea angajamentului său, în măsură să contrarieze şi să suscite controverse – la vremea respectivă, dar şi azi, la aproape şapte decenii de la dispariţia sa. Oricît de frapante ar fi însă unele dintre adeziunile şi aserţiunile sale, nu-i poate fi contestată, cred, acestui intelectual bunacredinţă cu care intră în luptă, pentru o cauză (de multe ori pentru o idee) sau alta.

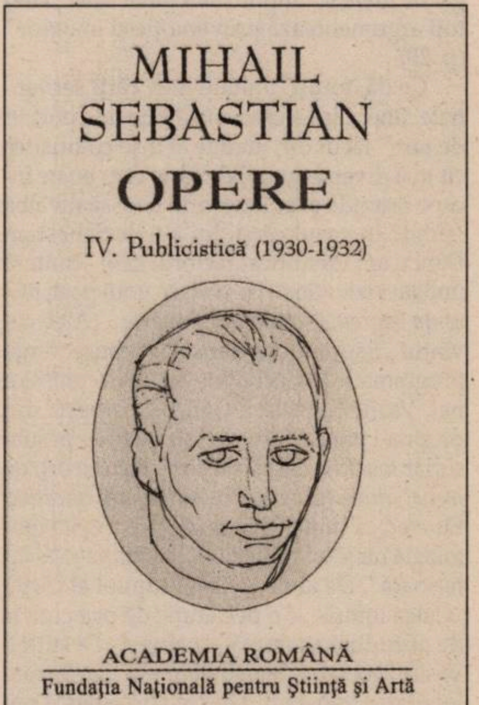
■■■ Avataruri ale editării

La impresionanta (nu numai cantitativ!) operă de publicist a lui Sebastian am avut acces, pînă de curînd, doar parţial. Excepţie fac, bineînţeles, aceia (foarte puţini, în ciuda numărului tot mai mare de teze de doctorat consacrate autorului....) care s-au ocupat îndeaproape de acest autor şi care, după caz, au mers direct la colecţiile de periodice ale Bibliotecii Academiei sau ale marilor biblioteci universitare. Din păcate, destui dintre cei care au publicat, mai alés mai recent, cărţi despre Sebastian au în privinţa publicisticii lui o idee aproximativă, întrucît nu par să fi parcurs şi alte articole ale autorului în afara celor antologate de Cornelia Ştefănescu în volumele bine cunoscute: *Eseuri. Cronici. Memorial* (Editura Minerva, 1972) şi *Jurnal de epocă* (Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2002).

Istoric literar a cărui contribuţie la cunoaşterea vieţii şi a operei lui Sebastian este inconturnabilă, Cornelia Ştefănescu a avut în vedere editarea în integralitate a publicisticii scriitorului, fără să izbutească însă a-şi duce la bun sfîrşit proiectul; ceea ce a reuşit să facă a fost să publice, în 1994, într-un prim volum de *Opere* apărut la Editura Minerva, articolele lui Mihail Sebastian din perioada 1926-1928.

MIHAIL
SEBASTIAN
OPERE
III. Publicistică (1926-1929)

ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă



MIHAIL
SEBASTIAN
OPERE
IV. Publicistică (1930-1932)

ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

Mihail SEBASTIAN

Opere III. Publicistică (1926-1929) şi *Opere IV. Publicistică (1930-1932)*
Ediţie coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea
Text stabilit, note, comentarii şi variante de Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta
şi Petruş Costea
Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013
(Vol. III – 1.352 p., vol. IV – 1.306 p.)

La douăzeci de ani distanţă, Academia Română – prin cîţiva cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ – şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă reiau acest proiect, în cadrul colecţiei de „Opere fundamentale“. După ce, în 2011, au apărut aici, într-o ediţie realizată de Mihaela Constantinescu-Podocea, secondată de doi cercetători mai tineri, Oana Safta şi Petruş Costea, primele două volume de *Opere* Mihail Sebastian, conţinînd proză, teatru şi corespondenţă (apariţie comentată, în *Observator cultural*, de un alt cunoscător al lui Sebastian, reputatul Geo Şerban), iată că acum avem în faţă, în aceeaşi serie, în volumele III şi IV, publicistica autorului din intervalul 1926-1932. Cu mici adăugiri (unele datorate lui Geo Şerban, care a identificat în *Ştiri din lumea evreiască* şi în *Cuvântul nostru* cîteva articole necunoscute ale lui Sebastian, semnalîndu-le chiar aici, în *Observator cultural*...), ediţia reproduce volumul din 1994, de la Minerva, îngrijit de Cornelia Ştefănescu, şi continuă, cum spuneam, proiectul regretatei cercetătoare, ajungînd pînă în 1932. Din cîte înţeleg, vor apărea nu peste multă vreme şi restul volumelor de *Publicistică*, trei la număr, acoperind perioada 1933-1945. Demers de o importanţă crucială pentru cunoaşterea operei lui Sebastian – deloc lesnicios, demn de toată atenţia şi de toată consideraţia. Un eveniment care nu ar trebui să treacă neobservat şi nediscutat; mă tem însă că exact asta se va întîmpla...

E de prevăzut că editarea integrală a publicisticii autorului *Ultimei ore* va diminua simţitor importanţa multora dintre cărţile – fie monografii, fie eseuri centrate pe un aspect al operei sau pe altul –, unele ambiţioase, al căror obiect este Mihail Sebastian şi care îşi cuceriseră, în parte, capitalul de prestigiu tocmai din frecventarea unor texte încă neadunate în volum. Cu (toate) textele pe masă, vom putea vedea ce anume din articolele lui Sebastian a fost scos din context prin citarea direcţionată (de nu tendenţioasă) sau prin supralicitarea unor fragmente, vom putea cîntări, discerne, evalua în cunoştinţă de cauză. În plus, cred că, ajutaţi de trecerea timpului să ne poziţionăm lucid în raport cu epoca de efervescenţă şi, în acelaşi timp, de excese a anilor '30, vom putea parcurge, în sfîrşit, cu calm şi comprehensiune articolele literare şi politice ale lui Sebastian, oricît de siderante ne-ar părea uneori acestea. Lectura acestor texte ce însumează mii de pagini (numai primele două tomuri din publicistica autorului totalizează peste 2.500 de pagini...) oferă, în sine, prilejul unei veritabile aventuri intelectuale, cu nimic mai prejos de aceea pe care ne-o procură articolele – şi acestea extrem de numeroase – ale altor scriitori interbelici precum Ion Vinea sau T. Arghezi.

Cele două volume a căror apariţie o semnalez aici adună articolele nu ale tînărului, ci ale foarte tînărului Mihail Sebastian, din perioada celor „şapte ani de acasă“ ai acestuia, cum ar spune Marta Petreu, ani ai formării în familia *Cuvântului* condus de Nae Ionescu. În 1926, la numai 19 ani, imediat după bacalaureatul susţinut în oraşul natal, Brăila, unde fusese remarcat – cum bine se ştie – de cel care avea să fie perceput ca Magistru, Sebastian debutează în *Politica* (ziar bucureştean efemer, apărut în intervalul unui an: 1926-1927), publicînd un articol intitulat „Bacalaureatul, «generaţia violenţei» şi altele“, text-fanion pentru ceea ce va scrie în perioada imediat următoare. La scurtă vreme va începe colaborarea la *Cuvântul* – dar, în paralel, în toţi aceşti ani (e vorba de perioada 1927-1932), cu o prodigioasă putere de muncă, va scrie articole pentru mai multe publicaţii; între acestea, *Universul literar*, *Vremea*, *Tiparniţa literară*, *Vitrina literară*, *România literară*, *Azi* (iar după 1933, lista va fi încă şi mai bogată).

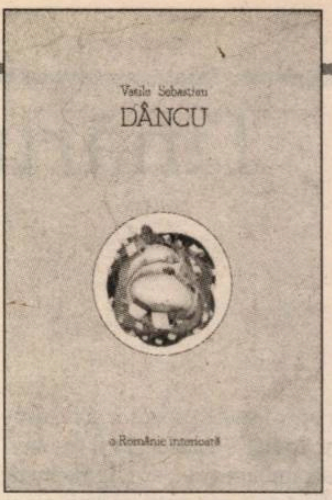
Experienţa celor şapte ani de la *Cuvântul* este esenţială pentru tînărul intelectual (şi pentru scriitorul în devenire) Mihail Sebastian nu atît prin influenţa directă exercitată de Nae Ionescu („diavolul“...), cît prin faptul că tînărul în formare a găsit aici o tribună de exprimare, un loc în care avea posibilitatea să-şi exerseze condeiul, concomitent cu spiritul critic. Influenţa „năistă“, mult invocată, ar trebui privită nuanţat: mai evidentă în privinţa opţiunilor politice şi ideologice în sens larg formulate de Sebastian în articole (Nota Bene: antiliberale, însă nicidecum extremiste...; sceptice faţă de ceea ce înseamnă raţionalism, însă simţitor nuanţate în raport cu iraţionalismul profesat de mulţi dintre colegii de generaţie), foarte estompată în ceea ce priveşte aserţiunile literare/adeziunile estetice ale junelui publicist. Dacă în calitate de autor de articole politice este „influenţabil“ şi deseori în eroare (îmi vine în minte, de pildă, un articol din 1930, „O dictatură a intelectualilor“, evident contaminat de organicismul colectivist predicat de Nae Ionescu; sau vreo două texte ce exaltă virtuţile lui Mussolini...), ca eseist în marginea literaturii ori a artei dramatice, ca pasionat comentator de cărţi, Sebastian se vădeşte, de la bun început, o minte matură, cu un spirit critic ce se exprimă adesea în tuşe contondente, în general juste. La doar douăzeci-douăzeci şi ceva de ani, are un gust format şi un stil critic deloc ezitant – venind cu o cultură (inclusiv clasică) solidă chiar din liceu (dintr-o şcoală pe care, la debut, în 1926, ca şi mai tîrziu, o acuză pentru superficialitate şi – deja – pentru presupusu-i spirit uniformizant!).

■■■ Atuurile unui critic

Ca structură de personalitate, Sebastian este, încă din primii ani ai scrisului său, un spirit clasic, echilibrat, atent tot timpul la justa măsură a lucrurilor. E extrem de receptiv la nou, la ineditul ce pluteşte, discret ori ostentativ, în aerul literar al timpului; dar nu va fetişiza nici o clipă „noutatea“ – de aici şi reticenţa faţă de excesele diferitelor „-isme“, faţă de anumite manifestări avangardiste. În acelaşi timp, rafinatul frecventator al literaturii franceze – al lui Proust, în particular – şi atentul comentator al lui Joyce ori al Virginiei Woolf nu-i cruţă nici pe „tradiţionalişti“ ori pe autori a căror cuminţenie literară îi provoacă accese de o ironie muşcătoare (Ionel Teodoreanu, Emil Gârleanu, G. Topîrceanu sau Demostene Botez – în acesta din urmă văzînd „trimful mediocrităţii“). Scrie cu o energie debordantă, cu o implicare, intelectuală şi afectivă deopotrivă, pe care o simţi în fiecare frază; o frază vie, mustind, mai precis, de o viaţă a „ideii“, cu precizie formulată, fără volutele şi ornamentele ce încarcă, de obicei, comentariul criticului care este şi scriitor. De altfel, înainte de a fi prozator (a cochetat şi cu poezia, însă doar pasager, fără consecinţe) şi dramaturg, Sebastian este critic. Un critic ale cărui (inerente) preferinţe subiective nu se transformă în capricii şi care, rămînînd empatic faţă de text şi faţă de autorul examinat, nu-şi pierde totuşi suverana şi obligatoria „distanţă“ ce face diferenţa între un critic pursînge şi un („artist“) practicant al lecturii de identificare, oricît de cultivat şi de comprehensiv ar fi acesta din urmă... (Este, într-adevăr, îndreptăţită Dana Pârvan-Jenaru cînd insistă, în cartea ei de curînd apărută, *Sebastian şi lumea lui*, asupra laturii de critic literar a autorului în discuţie.) Dar criticul Mihail Sebastian a vrut, tînăr fiind, să intre şi în altfel de bătălii decît cele literare, aventurîndu-se primejdios pe apele agitate ale politicului şi ale politicii, într-un context istoric tulbure. A fost această aventură o eroare sau o experienţă constructivă, în plan individual, pentru acest intelectual? A fost bovarism sau altceva? Rămîne de discutat. ■

Calea inimii

Ion MUREŞAN



Vasile Sebastian DÂNCU

O Românie interioară
Editura Eikon, 2013, 446 p.

Mi-e greu să scriu despre o carte pe care o credeam imposibil de scris, fără să te contaminezi de o stilistică handicapată. Să scrii despre patrie fără să fii patetic, să scrii despre România fără să-ți curgă acid sulfuric pe coala de hîrtie, să scrii despre politică fără să-ți schilodeşti frazele cu prefabricatele lingvistice lemnoase ale limbajului politicienilor, să scrii despre fotbal atins de inspirație, să explici sondaje de opinie fără să-ți sece cuvintele în propoziție, să scrii despre Biserică fără să faci ridicole mătănii stilistice, pe scurt, să scrii ca un scriitor despre subiecte din cele mai neofertante e un pariu pe care Vasile Sebastian Dâncu l-a cîştigat în cartea sa (grafic, o adevărată „carte-obiect"), *O Românie interioară* (Editura Eikon, 2013).

În cele patru secțiuni ale cărții, „Calea inimii", „Viața noastră ca un meci de fotbal", „Politică pe pîine" şi „A înțelege sau a schimba România", Vasile Sebastian Dâncu adună eseuri publicate în presă, pe diverse platforme şi pe blogul său în ultimii ani. Filtrul cultural e unul interiorizat, dar mereu în alertă. Radiografiile lui Vasile Sebastian Dâncu lasă la lectură o plăcută impresie de amărăciune şi de tristețe (dacă tristețea şi amărăciunea pot fi plăcute!) mallarmeană: „La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres". De altfel, autorul mărturiseşte el însuşi: „Scriu de cîțiva ani din viață, nu din cărți. Încerc să înțeleg ce se întîmplă cu noi şi, dacă se poate, să-i ajut şi pe alții să înțeleagă" (p. 429). Însă „curva asta de viață" se lasă greu prinsă. O dată pentru că „locuim tot mai mult în televizor", iar apoi, metodele de cunoaştere ale „intelectualului clasic, legat de litere şi rațiune" sînt ineficiente „cînd toți argumentează prin emoție şi imagine" (p. 20).

Ce dă, totuşi, unitate unei cărți secvențiale, unei cărți a cărei miză este un „portret de țară" făcut din nuanțe şi tuşe coloristice cît mai diverse, genul de carte care poate începe oriunde şi poate foarte bine să nu aibă sfîrşit? În cazul cărții lui Vasile Sebastian Dâncu am identificat factorul care „conferă unitate viziunilor", cu vorbele unui poet, *prezența flagrantă a autorului în texte*... (Aici, cuvîntul „flagrant" are sensul de consecvență programatică). Căci peste tot, ca la confesional, Vasile Sebastian Dâncu „vorbeşte din propria-i piele". Eseurile sale au toate în subsidiar *tonalități de mărturisire*. Ba, uneori, de *jurnal intim, jurnal de întîmplări semnificative*. Eu cred că numai şi numai spre a evita tautologia nu şi-a intitulat cartea „patria mea interioară". De altfel, primul capitol al cărții, „Calea inimii", e o declarație de principii şi de atitudine asumată „la sînge". De altfel, Vasile Sebastian Dâncu defineşte intelectualul foarte tranşant: „Dincolo de estetică sau poetică, un intelectual veritabil este atitudine". Revenind, „[...] cînd lehamitea învinge şi sila este o ciumă care se întinde încet, dar sigur, cînd laşitatea se cațără pe zidul firav al încrederii şi îl dărîmă, cînd rațiunea se rătăceşte şi sărăcia de spirit învinge, eşti obligat să cauți o altă cale. Nu ai pe cine să întrebi, magiştrii nu mai folosesc la nimic, dar atunci trebuie să alegi cu inima. [...] *Calea inimii* este ultima şansă, este născută din disperare şi din frica pentru viitorul copiilor tăi, cu nume şi prenume, nu al copiilor în general" (p. 25).

Urmînd „calea inimii", Vasile Sebastian Dâncu face un adevărat inventar al bolilor societății româneşti: fotbalul e „mutilat de politică", politica, la rîndul ei, e un „sanatoriu al puterii": politicienii, în loc să educe oamenii, se folosesc de defectele lor şi „împart bucăți din cadavrul unei țări care odată avea vise", „oamenii de afaceri investesc în politică aşa cum se investeşte în altă parte în diferite sectoare de activitate cu viteză mare de rotație a banului, adică arme sau droguri" (p.261). Biserica Ortodoxă e „timidă". Însă boala cea mai gravă care atacă sufletul națiunii e „akedia": „cuvînt greu de tradus, dar care cuprinde părți din lîncezeală, amorțeală, lehamite şi urît, akedia este o boală a sufletului...", care a făcut din lumea noastră „o mlaştină puturoasă şi verde. Mergem înainte doar datorită iluziei optice că totul merge invers" (p. 418). Nu-i de mirare că „Privitul în zare e singura noastră operațiune prospectivă" (p. 187).

Nu înseamnă însă că „O Românie interioară" este o „carte neagră". O figură exemplară este, de pildă, aceea a Regelui Mihai, un om cu „palmele mari" ca de țăran, indicînd „nordul moralității". Discursul regelui în parlament a fost ca „un diamant aruncat la porci". Imaginea regelui e una de „rege inginer care, cred eu, a încercat să repare România, în timp ce unii furau pe partea cealaltă piese" (p. 321). Sau stewardesa care rezolvă în avion o situație litigioasă de rasism. Sau starea de grație pe care o aduc în sufletul copilului de țăran sărbătorile, venite ca o „permisie (cînd) te poți îmbăta cu prietenii din liceu, poți s-o înjuri pe curva asta de viață ca la uşa cortului, Dumnezeu nu te aude, el are de coordonat armatele de îngeri şi trebuie să-l monitorizeze pe Moş Crăciun. [...] Dacă o să-i vezi pe toți că se uită la tine, să nu te ruşinezi, ei nu te văd, văd doar o flacără care pluteşte" (pp. 22-23). Sau visul că poți zbura, din „O veste mai tare ca viața şi ca moartea".

Am cam abuzat de citate? Cred că nu. Au rămas destule şi pentru alți cititori. Dacă nu m-am putut abține, asta e pentru că lectura mea este una empatică. Şi pentru că scriitura lui Vasile Sebastian Dâncu este extrem de limpede şi de expresivă, formulările sale sînt mereu în vecinătatea definiției şi a aforismului şi au conciziunea unor diagnostice medicale bine puse. În eseurile sale, luciditatea sociologului se întîlneşte fericit cu vizionarismul poetului. ■

POLIC
POLI
CINEPOLITICA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
8-13 APRILIE 2014 ★ BUCUREŞTI
CINEMA STUDIO • CINEMA ELVIRE POPESCO • CINEMA UNION
WWW.CINEPOLITICA.RO

CALDERON

Vorbeşti cu noi despre Nabokov?

Eveniment: dezbatere de tip seminar
Organizator: Clubul de lectură "Calderon"
Loc: Biblioteca Centrală Universitară "Carol I",
Salonul "Carol I", intrare Calea Victoriei, nr. 88
Dată: sâmbătă, 29 martie, ora 12.00
Text discutat: "Mademoiselle O.", de Vladimir Nabokov
Invitat special: Carmen Muşat, redactor-şef "Observator cultural"
Intrarea: liberă

Il y a encore des paradis

CENTENAR MARIA BANUŞ

Golgota amăgirilor, dus-întors

Geo ŞERBAN

Se împlinesc, zilele acestea, 100 de ani de la naşterea poetei Maria Banuş – înscrisă în evidenţele stării civile pe 27 martie/10 aprilie 1914. Aparţine Editurii Cartea Românească iniţiativa de a celebra momentul aniversar printr-o tipăritură menită să impulsioneze reevaluarea traseului urmat de scriitoare, un examen degrevat de tarele inerţiei, de discriminări şi încorsetări conjuncturale.

■■■ Descoperirea jurnalului

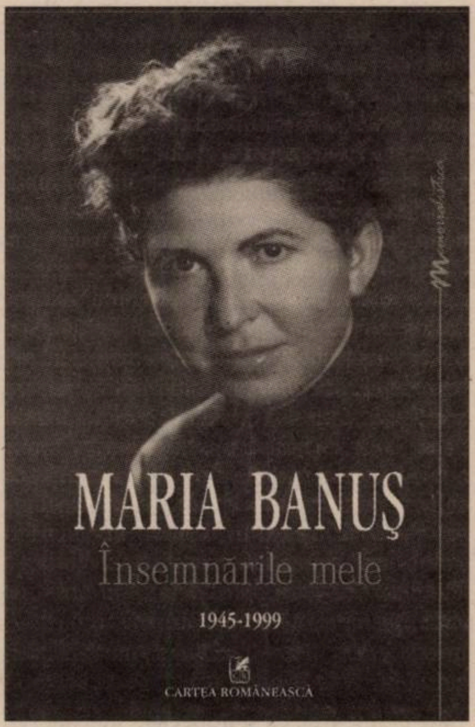
Puţini dintre cititorii ei vor fi bănuit că Maria Banuş ţinea ea însăşi, în perioada agitată a interbelicului şi după aceea, evidenţa confruntărilor dramatice ce i-au marcat conştiinţa. O experienţă solicitantă, cu suişuri şi povîrnişuri, cu aspiraţii şi dezamăgiri ale unei fiinţe conectate la îngrijorări colective faţă de viitorul primejduit al omenirii. Doar din „surse", cum zicem astăzi, s-ar fi putut obţine unele indicii despre existenţa unui jurnal personal ţinut de autoarea *Ţării fetelor*, încă înaintea acestui debut fabulos. Ba chiar mai devreme decît îi apăreau în *Biletele de papagal* argheziene (19 noiembrie 1928) strofele îmbibate de vibraţii autobiografice sugerate din titlu: *14 ani*. Tîrziu avea să iasă la lumină maculatorul de şcoală, datat 1927, pe a cărui copertă eleva Maria Banuş îşi punea întîia oară sigiliul orgolios: *Însemnările mele*.

An după an, cu intermitenţe variate ca întindere, „însemnările" au umplut caiet după caiet, sute de file cumulate în dosare corpolente sau registre masive. Toate la un loc alcătuiesc o arhivă impresionantă, rămasă în custodia fiilor poetei. La invitaţia acestora, acum aproximativ zece ani, începeam o investigaţie preliminară. Mi-e imposibil să descriu emoţia primelor pagini parcurse, fie acoperite cu scrisul abia în formare al copilei, fie din perioada maturităţii – rînduri adesea grăbit aşternute, ridicînd obstacole de descifrare la mai tot pasul. Operaţia beneficia de ambianţa agreabilă a atelierului de pictor, situat în localitatea Nogent sur Marne, unde-şi desfăşoară activitatea Tudor Banuş.

Săptămîni la rînd, veneam din Paris pentru a pune cît de cît în ordine vastul material, pe cînd soţia mea proceda la o xeroxare integrală, extrem de meticuloasă. Pe măsură ce copierea avansa, pachete bine ambalate erau pregătite să ia drumul Bucureştilor. Mă aştepta, la reîntoarcerea acasă, o muncă titanică, acaparatoare, compensată copios prin descoperirile făcute, cu fiecare nou episod introdus în computer. Oboseala care se instalează odată cu o anumită rutină în dauna concentrării riguroase aproape că nu mai contează, pusă în umbră de suita surprizelor ivite în lupta pentru descîlcirea propoziţiilor încurcate grafic sau numai a unui cuvînt mai rebel, decis să se sustragă înţelesului imediat. Cînd oare am ajuns la întregirea coerentă a neaşteptatului ansamblu de mărturii sentimentale şi scrutări critice spre a fi încredinţate, în final, tiparului între coperţile celor două volume, intrate în competiţie pe piaţa cărţii, fiecare cu peste 500 de pagini? Împărţirea s-a impus cam de la sine, pe făgaşul istoriei scindate, în toamna lui 1944, de evenimente cu puternic impact în evoluţia statelor din zona noastră, inclusiv în destinul frînt pentru bieţii lor cetăţeni.

De la bun început, cititorul *Însemnărilor* are motive să perceapă uluit decizia autoarei, aflată abia în pragul adolescenţei, de a suplini lipsa experienţei printr-o strategie procedurală adaptată situaţiei: „Am să învăţ, scriindu-mi în jurnal, să mă cunosc şi să mă corectez" (22 mai 1928). De aici încolo, pagina consemnărilor intime devine teritoriul unui şocant exerciţiu de sinceritate pentru a nu trece sub tăcere nici un păcat: se crede fricoasă, urîtă, sclavă a dezordinii. Asta, deocamdată.

Memorialistică
MARIA BANUŞ
Însemnările mele
1927-1944
CARTEA ROMÂNEASCĂ



■■■ Avînt şi disperare

Vor scoate capul pe rînd şi o vor cotropi crizele pubertăţii, prelungite capricii temperamentale, o gelozie turbată de pe urma întîiului afront în amor, furii ale sufletului năpădit la maturitate de orgolii bovarice (cum ar fi, în domeniul scrisului, voinţa periodic reiterată de a-şi transfigura trăirile într-un roman al generaţiei). Bineînţeles, imaginaţia este în multe împrejurări sursa frondei de una singură împotriva anturajului pîndit de frivolităţi, a relelor practici care macină raporturile dintre bătrîni şi tineri în perimetrul familiar, contra ei însăşi, răvăşită timpuriu de spectrul bătrîneţii, învinovăţită a-i cauza stagnarea elanului creator.

Oscilează invariabil între avînt şi disperare, între derută şi speranţa invariabilei soluţii personale condiţionate de întreţinerea disciplinei intelectuale. Are nevoie mai ales să înţeleagă discrepanţele conduitei individuale, degringolada din societate, cine pe cine manipulează, în folosul cui. La îndemnul unui prieten-mentor, citeşte amestecat Malraux (*Condiţia umană* şi *Timpul dispreţului*), tratatele germane de psihologie comportamentală, Freud şi Marx, Otto Weininger cu speculaţiile sale despre feminitate, geniu şi dificultăţile convieţuirii, estetica lui Hartmann, apoi Lukacs, Galvano dela Volpe, Hugo Friedrich (labirinturile liricii moderne), George Steiner (rafinatul analist din *Babel* al interferenţelor lingvistice), Sartre etc. etc. Voiajează pe toate meridianele poeziei şi are revelaţii decisive cînd îi întîlneşte şi schimbă idei despre unicitatea menirii autenticului poet cu Neruda, Ritsos, Rafael Alberti, Quasimodo, Pierre Emmanuel ori Alain Bosquet, după ce din tinereţe se supusese confruntărilor cu exigenţele actului creator instaurate de un Rimbaud, de Rilke, ulterior de Celan.

Lista referinţelor-etalon culese la repezeală din *Însemnările mele* se prelungeşte fecund cu Proust, Joyce, Musil, Kafka, Thomas Mann, Canetti, Saul Bellow, Beckett, toată floarea modernităţii europene, în pofida rezervelor conservate faţă de experimentalismul avangardist (cu o excepţie ocazională în cursul unei audiţii muzicale dodecafonice). Acest orizont cultural generos explică supleţea receptivităţii Mariei Banuş faţă de creaţia mai tinerilor săi competitori în spaţiul liric. I-a urmărit de la debuturile lor şi a formulat aprecieri negru pe alb despre Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Brumaru, Dinescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Florin Mugur, Nora Iuga, Gabriela Melinescu, Mircea Cărtărescu, Petre Stoica, Florenţa Albu (fără a omite valul prozatorilor performeri de după Marin Preda, Petru Dumitriu: Breban, Buzura, Costi Ţoiu, Radu Cosaşu, Alecu Ivasiuc, Th. Mazilu ş.a.m.d.). Este componenta de o coloratură afectivă pronunţată a *Însemnărilor* în prelungirea zelului ei de sinceritate, care îndeamnă lectorul la spontane asociaţii cu sintagma baudelairiană: *Mon coeur mis à nu*.

■■■ Iluzii şi obtuzitate dogmatică

De o egală rîvnă în a spune lucrurilor pe nume este procesul ce şi-l intentează cu privire la îmbrăţişarea ideologiei comuniste în vremurile aspre ale ilegalităţii, sub ameninţarea declanşării războiului nazist în 1939 şi a înăspririi imediate a discriminărilor rasiale, care periclitau viaţa sa, a familiei, a prietenilor cei mai apropiaţi. N-a acţionat din oportunism, dovadă că înfrunta conştientă riscurile căderii în capcanele Siguranţei, cînd distribuia, în 1942-1943, manifeste antifasciste şi cînd adăpostea o persoană din activul la vîrf al partidului, condamnată la moarte de autoritatea antonesciană.

A îndeplinit misiuni primejdioase numai după stagii de îndoctrinare în cercurile iniţiate, sub influenţa cărora căpătase convingerea că idealurile proprii ar putea să conveargă undeva spre aceleaşi altitudini preconizate în crezul afişat de adepţii revoluţiei proletare. Există şi o premoniţie, gestul său de frondă, de la începutul anilor 30, cristalizată ipotetic în intenţia acelui volum de versuri plănuit a se chema revendicativ *Zăbale rupte*. Încă de pe atunci mijeau în cugetul plăpînd al poetei temerile, îndoielile asupra soartei ispititoarelor sloganuri îndată ce vor încăpea pe mîna unor propagandişti rudimentari. Ceea ce s-a şi confirmat în condiţiile acaparării puterii decizionale la toate nivelurile de organizare statală, de către slujitori ai partidului unic lipsiţi de cultură şi de un minim respect al adevăratelor valori cetăţeneşti.

Contrar aşteptărilor nutrite cu un sentiment al eliberării de coşmaruri, Maria Banuş s-a trezit ferecată într-un climat al suspiciunilor şi prigoanei poliţieneşti. Ciocnirea frontală de obtuzitatea dogmatică a grăbit spulberarea iluziilor. Pentru a caracteriza un frenetic îndrumător de tipul Novicov sau Moraru, inventa cuvîntul acid *activistoidul*. Simţea efectiv cum se aneantizată ca făptură gînditoare de cîte ori se vedea nevoită a apela pentru clarificarea unei situaţii personale la cadre din vîrful piramidei politice (Răutu, Mănescu). Ea, care avusese contacte „sub camuflaj", servind Mişcarea, cu Miron Constantinescu sau I.Gh. Maurer, era împinsă să se umilească pentru „favorul" căpătării unei vize pe paşaport ori a unei locuinţe la schimb negociat. Senzaţia se învecina cu brutalitatea căderii în abis: „Sub semnul morţii, caut să-mi explic eşecul. Cum s-a întîmplat? De ce? Ce s-a ales din toată puritatea nevoii de salvare, de dăruire?".

Potopul de întrebări scormonitoare aparţine începutului de an 1971. Dar îndoielile capitale îi dădeau tîrcoale şi în contextul ecourilor ce răzbăteau după revoluţia maghiară din 1956, ca şi în vîltoarea anilor 1962-1963, premergători Solidarităţii poloneze ori primăverii pragheze, pe fondul dezvăluirilor secrete odată cu dispariţia lui Stalin. Dezgheţ iluzoriu, ca apoi presiunea atmosferei ameninţătoare să crească pînă într-acolo încît Maria Banuş îşi continuă *Însemnările* cu frica decoperirii lor şi a clasificării stupide drept *corp delict* în percepţia organelor vigilente. De aici, poate, unele lacune cronologice, suspendarea confesiunilor pe anumite perioade, cînd nu intervenea pur şi simplu dezgustul faţă de regimul tutelei odioase, privirea lăuntrică lucidă şi verdictul rezumat la un cuvînt dureros: autoamăgire. Căuta să se cureţe de „cenuşa morală" sufocantă, să nu participe la „hora unirii oportuniste", oripilată de haita celor de la *Săptămîna*, ca şi de freneticele temenele semnate Adrian Păunescu (socotit progenitură pervertită din stirpea amorfului versificator Vasile Militaru).

Aproape de capătul *Însemnărilor* la început de an 1999, în preajma dispariţiei sale fizice, Maria Banuş trăda gustul amar al abandonului, vitregită de o soartă al cărei curs depinsese pînă la urmă „de alţii".

■

Însemnările mele (fragmente): cota 1993

Din volumele în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

Maria BANUŞ

3 ianuarie, Chaville

Zi geroasă, însorită, calmă. Noaptea mîncărimi, o placă roşie, sus pe pulpă, insomnie, gînduri negre, depresiune, neputinţă poetică.

Zilele se-nşiră fără sens, altul decît boli urîte, senilitate, accidente femur, col femural. Franţujii au un cuvînt: *grabataire* – Heine a fost un *grabataire*, adică ţintuit la pat. Memoria e tot mai şvaiţer, cu găuri negre, cuvinte uzuale pe care le uit, nu numai nume, îmi revin uneori cînd n-am nevoie de ele, şi o labilitate psihică teribilă: milă pentru cei din Sarajevo, dar mai multă milă pentru vidrele (lutrii) din California şi Alaska, împuşcate de oameni, ameninţate de fluxul de petrol (maree neagră). Înduioşată de nasul rănit, însîngerat al femelei fecundate; masculul are braţe prea scurte ca s-o îmbrăţişeze şi atunci o ţine aproape de el cu maxilarele, o apucă de nas, o muşcă, pe ea o doare, dar e fericită.

Nu ştiu dacă Philip Cousteau e fiul care a murit sau celălalt, cred că tatăl Cousteau e omul pe care-l admir cel mai mult dintre toate celebrităţile lumii. Au murit toţi cei pe care-i admiram, adoram orbeşte, drogată de ideologie, s-au înecat în propriul rahat şi-n marea de sînge pe care au creat-o, în care au îmbrăcat Terra. Demoni meschini, perverşi, creatori de Rău, de Moarte. Oricît aş şti că au fost (şi mai sînt) şi alţii drogaţi ca mine în toate părţile, cum am putut să mă scufund în orbire, în inconştienţă, boala secolului, şi ce fetiţă cuminte eram, bolnăvicioasă şi senzuală şi cu teamă şi silă de senzualitate şi atracţie; cum m-am supărat, în clasa a III-a sau a IV-a de liceu, pe Fanny, cînd am aflat că s-a sărutat cu un băiat. Eu călăream pe scaune şi în anul întîi pe Lică, l-am pălmuit, cînd m-a sărutat, învăţam împreună la drept, de abia la 18 ani s-a petrecut *salto mortale* frenetic din Parcul Carol, şi sub copacii seculari de lîngă lacul cu lebede şi statuile lui Paciurea, hop, în hotelul pentru curve de lîngă gară, închiriat cu ora, eram nebună, am vrut să mă sinucid, pentru Zaharia, fante de Calea Victoriei, poet sentimental şi şantajist şi fustangiu... ochii şi buzele lui mă topeau, muream, înviam, nu ştiam ce gîndeşte, mi-era străin, străină ţăranca mama lui, mă uitam ca proasta la fotografia ei, şi mă gîndeam: seamănă cu servitoarele noastre, mai tîrziu am luat-o la stînga, ca să salvez omenirea şi să mă salvez pe mine de urîtul şi relele lumii şi nu aşa, sentimental, ŞTIINŢIFIC; citeam şi făceam rezumate din Hegel şi Nicolai Hartmann şi Marx şi Engels, ghidată de Richi, care tremura lîngă mine, zgîlţîit de febra poftei de mine, dar mie el nu-mi spunea nimic decît ca dascăl, aveam un cult pentru inteligenţa lui şi mîncam împreună magiun cu pîine, ne aducea mama lui pe o tavă, era vînzătoare la Lafayette, dar pe urmă şi-a pierdut postul că era evreică şi, vai de capul lor, el era profesor suplinitor de franceză şi şi-a pierdut şi el postul, noi le dădeam bani de coşniţă şi mama – pat, covor, palton, cînd s-au mutat într-o mansardă din strada Puţu cu Plopi, acolo venea şi Sidy, nevasta poetului A.Toma, ploua în casă, tabla acoperişului era spartă, eu m-am înhămat la treburi politice clandestine, el, dascălul – pîn-o să mor n-am să uit –, a zis: Eu nu. Poeţi sînt mulţi, filozofi nu.

9 ianuarie, Chaville

N-o să pot depăşi stările de deprimare care mă asaltează mereu pînă ce nu voi încerca să mă adun şi să scriu ceva. Proză. Autobiografie. Poate, totuşi, în ciuda decăderii, diminuării cerebrale, memoriei deficiente. Ziua se duce pe: higiena personală, îngrijirile medicale (uneori, pansamente, medicamente), micile treburi casnice, micile plimbări, restaurant, bibliotecă, medici, stări proaste. Ca acum, cînd iau Eryticina, antibiotic contra infecţiei de la piciorul drept; telefoane, spaime, angoase, deprimare şi iar deprimare. Nu arăt, încerc să mă ţin bine, dar, într-o zi, va ieşi la iveală. Nu mai am pic de încredere în capacitatea mea de a scrie. Nu mai am *cojones*, vorba lui Hemingway...

Doamne, ce îngrozitor e crematoriul de la Villetaneuse. Maestrul de ceremonii, subţirel, zîmbitor. Schimbul de glume cu Marcel Montagnier. Cenuşa risipită în grădina amintirii – amestec de cenuşe –, cenuşiul pămîntului, cenuşiul ierbii, cenuşiul cenuşii şi bucheţelele de flori învelite în celofan, risipite peste tot, şi bucăţile de oase care n-au ars (omoplaţi, femururi?) şi sala de aşteptare călduţă, cu scaune comode îmbrăcate în plastic, şi automatul care, pentru 2,50 franci, îţi dă o băutură caldă, şi sala mare, rece ca o biserică baptistă, unde nu se vede nici un sicriu şi muzică ţi se dă la cerere. Şi Sorin şi cu mine unde o să fim, acolo, în cenuşa aia din grădina franţuzească, prin cenuşa franţuzească sau alte lifte agnostice sau indiferente sau atee şi speriate de moarte, ca şi mine, sau placide sau reţinute, ascunzîndu-şi spaimele, ca Sorin, sau vom muri la Bucureşti, după „lungi suferinţe", departe de copii. Bine de cei care cred în vechile poveşti ale religiei, în toată splendida scenografie a vieţii de apoi, a răsplăţii şi a pedepsei, a reîntîlnirii cu cei dragi. Nu, dacă vreau să termin cuviincios, ca un om întreg, să nu-i chinuiesc pe cei apropiaţi, trebuie *să nu mă gîndesc*, să-mi întorc faţa de la viziunile legate de moarte, de boală, de ce-i înaintea ei, de ceea ce e după, de cum se risipeşte totul, totul...

Trebuie să lucrez, să scriu, să-mi aduc aminte de peisaje, mirosuri, gusturi, conflicte, devenire, contradicţii, melodii interioare, viaţa, viaţă, voluptăţi, îndoieli, speranţe, chinuri, dezamăgiri. Uşor accepţi decăderea spirituală, boala prietenilor (Silvian). Cît de prieteni? Totdeauna rece, casant. Rar, rar o undă de afecţiune, vagă... Şi Mugur? În ce stare o fi cadavrul lui? Cît de repede putrezeşte şi cît de repede îl mănîncă viermii? Nu ştiu nimic... Nu ştiu nici o priză stricată s-o înlocuiesc... O nevolnică. Fără Sorin – pierdută.

Chaville, 18 ianuarie `93

„De ce un evreu urmărit de Gestapo, prins şi care în curînd se va afla în camera de gazare, trebuie să se arăte plin de dispreţ sau de sfidare ca să ne suscite simpatia sau să evite dispreţul? De ce aplaudăm curajul lui Goering cel buhăit, la Nurenberg? În anticamera infernului sălăşluiesc sufletele chinuite ale celor ce au trăit fără infamie şi fără laude. Aceşti nenorociţi aleargă într-un lung convoi, în urma unei flamuri, în pielea goală, aşa cum Dante nu uită să sublinieze, şi sînt înţepaţi de tăuni şi de viespi, aşa încît sînge amestecat cu lacrimi le vrîstează obrazul.

E vădit că Dante îi dispreţuieşte mai mult decît pe toţi ceilalţi damnaţi: nici paradisul, nici cel mai adînc infern nu-i vor primi; mila şi dreptatea îi ignoră; Vergiliu refuză să discute despre condiţia lor. De ce sînt mai răi decît damnaţii care au trăit în infamie şi sînt cunoscuţi de către toţi cei de pe pămînt pentru păcatele lor? De ce ne vine atît de greu să-i admirăm pe cei ce trec prin chinuri, fără să schiţeze nici un gest de sfidare ?

Să presupunem că nu-s nici umili, nici orgolioşi, ci că pur şi simplu le e teamă. De ce ne impresionează mai degrabă un înger căzut care străluceşte mai tare decît legiunea celor ce au fost buni?"

Citatul e scos din romanul *Une éducation polonaise* (în original *Wartime lies*) de Louis Begley.

Cred că pasajul cu cei care n-au făcut nici un gest de sfidare mi se aplică.

Am 79 de ani. Trăiesc cîteva luni pe an în Franţa, în condiţii confortabile, datorită fiului meu Petre, care nu e bogat şi face eforturi considerabile pentru aceasta.

Neîmpăcarea mea cu mine, cu viaţa pe care am dus-o, cu irosirea unei bune părţi din harul ce mi-a fost dat, pentru *o cauză* amăgitoare, eroare şi oroare, suferă o mutaţie – psihosomatică, cum zic medicii – şi am tot timpul, cu intensităţi mai mari sau mai mici, tot felul de alergii. Acum e prins ochiul drept, umflat, congestionat, dureros. Insomnii, coşmaruri. Văd tulbure cînd scriu, cînd citesc. Migrene teribile continuă. Ochiul s-a dezumflat puţin. Pe 3 martie, merg la vestitul alergolog Blomontier (?), la Spitalul Saint George. Drumul spre moarte, mai scurt, mai lung, fără să pot scrie, fără să-mi înţeleg viaţa în secol, îmi apare ca o penitenţă fără sens.

Numai ca să iau notă, cu groază şi enervare, zi de zi, de degradarea fizică şi spirituală a mea şi a soţului meu ?

Spun „soţul" şi „fiul". E clar că am un interlocutor, în posteritate, care trebuie să afle cine e Sorin, cine e Petre. Ce deriziune! Ce vanitate! Se scriu mii de cărţi autobiografice. Autorii îşi caută identitatea.

12 februarie `93, Chaville

Perioadă grea. Sclerotica ochiului drept inflamată. Dureri. Doctori. Alergie bacteriană? Analize neconcludente. Trebuie continuate investigaţiile (alergologul Poulain). Cam demoralizată, dar încerc să mă ţin bine.

Scrisoare tandră şi ideologică, analitică, politică, *pro domo*, să nu mă culpabilizez, n-am de ce, el nu-şi găseşte nici o vină, totul se explică prin necunoaştere, „eram într-un ţarc păzit de partid" (Richi) şi la ce-ar fi folosit ? vezi Garaudy. Dar mi-a făcut bine scrisoarea. *M-a stîrnit*. Îşi declară „nietzscheanismul" dintotdeauna (grefat şi degenerat pe un caracter laş, egotist).

Am luat Nietzsche de la bibliotecă.

Mă bate gîndul să încerc a scrie o piesă cu intelectuali, în epoca de tranziţie, azi, într-o ţară din Est. Ştiu că sînt handicapată şi de boală, şi de începutul de ramolisment, şi de lipsa de exerciţiu, dar mai ales de lipsa de inteligenţă, de talent în teatru.

Poate ca un tratament terapeutic. Să simt că fac ceva. Că micile celule cenuşii se mişcă.

15 februarie, Chaville

Trece o cisternă stropitoare pe care scrie cu litere mari: *Aspirez à la propreté*. Pe jos, mucuri de ţigară, hîrtii rupte şi arabescuri moi, mai groase, mai subţirele, de cîine.

Convertesc totul în valori morale. Curăţenie: adică puritate etică. Sufăr de *moralită*.

Francezul zice: tînără – curvă, bătrînă – soră de caritate.

De-aş fi fost aşa! Dar n-a fost să fie. Tînăra militantă pentru dreptate socială este babornița alergică, nevrotică.

Totuşi, pe alte planuri decît cel social-politic, adică pe plan sexual, n-aş putea spune că boleam de un exces moral. Numai sfiiciunea, stîngăcia, complexele de inferioritate m-au ţinut în frîu, din acest punct de vedere – un şugubăţ ar spune: din acest punct de copulaţie.

Prin Bibi, la Centrul Oftalmologic: Chouat confirmă diagnosticul ei: „alergie vasculaire", picături de trei ori pe zi. Mi-e atît de rău, încît rămîn inertă la drăguţa invitaţie de colaborare a Martei Petreu.

*

Am văzut filmul lui Costas Gavras, *Micul Apocalips*, cu speranţa că mă va stimula, că-mi va da unele sugestii fructuoase pentru piesa sau pieseta pe care mă gîndeam s-o scriu. Nici gînd.

E o farsă grotescă – mare spectacol proiectat în Piaţa Sf. Petru: un polonez, scriitor, persecutat sub comunişti şi care se află în Franţa, sub protecţia unor prieteni (foşti stîngişti, în 1968). Vor să-l ajute să i se publice o carte care să facă vîlvă în toată lumea şi în toată mass-media. Dar în lumea *banului* numai un scandal monstru, un mare spectacol mare şi crud, sinuciderea în faţa camerelor de televiziune ar putea avea un asemenea efect. El, polonezul, nu prea vrea, dar nici nu spune nu. Situaţii de comedie bufă: bidonul de benzină nu se deschide la timp şi un individ de culoare i-o ia înainte, îşi dă foc, el scapă (voia să se sinucidă înainte, dar fără spectacol). Rămîne la Roma, ca ştergător de parbrize.

Eu nu am o imaginaţie care să debuşeze în fantastic sau grotesc. Rămîn găină cu picioarele legate de micul realism, verist, cotidian.

*

Cîtă boală, atîta moralitate.

Richi mă întreabă în scrisoare: dacă ai fi tînără şi sănătoasă, ai suferi de culpabilitate? Îmi aminteşte de Nietzsche: orice moralitate începe cu o imoralitate. Şi: ce ştim noi despre ororile care se petreceau în închisori? Trăiam într-un ţarc păzit de partid... Aşa e. Dar nimeni nu e iertat (şi dacă eşti bătrîn şi bolnav de *moralitate*, nici tu nu-ţi ierţi) că n-ai cunoscut realitatea.

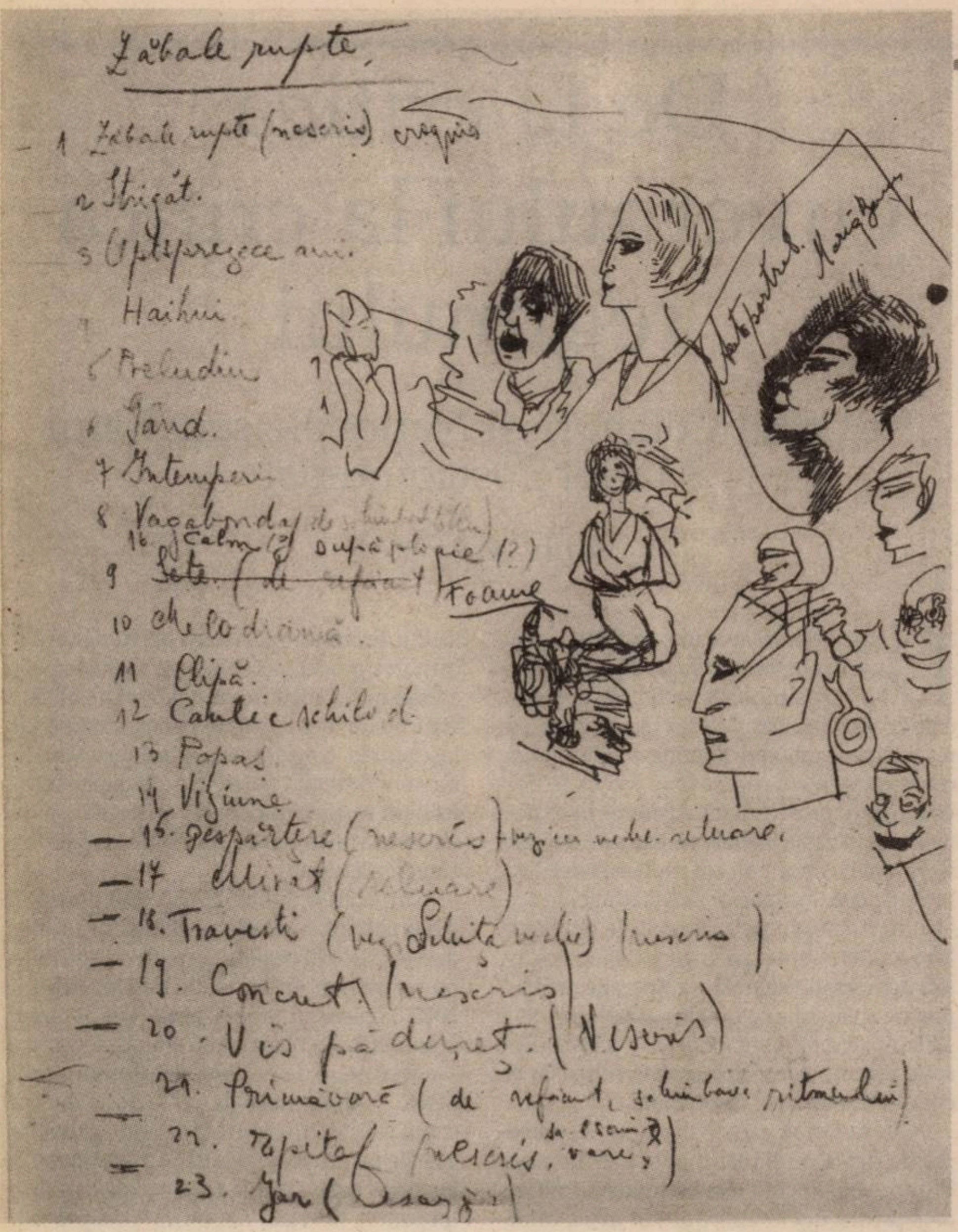
Oamenii deştepţi şi cu nervi sănătoşi plutesc la suprafaţă – şi la ce suprafaţă! – chiar dacă au fost pseudodisidenţi, acoliţi ai Securităţii.

28 februarie

Închid un ochi ca să văd mai clar
E ceva suspect la marginea reverului.
Într-adevăr, imperceptibil, începe să se destrame,
Se zăreşte un puf cenuşiu.
Va ţine paltonul cît viaţa?
Doamne, dacă nu, ce problemă!

Norii de-aici... Norii de-acasă
„Trecut-au anii, ca nori lungi pe şesuri...."
Norii – vreme, vremuri, învăluitori,
racle moi, sicrie fluide, ani
mişcători, lunecători pe cer,

Norii înlăcrimaţi, dureroşi,
Fericire lăsată nouă, pentru totdeauna.



Zăbale rupte.

- 1 Zăbale rupte (nescris) [illegible]
2 Strigăt.
3 Unsprezece ani.
Haihui.
6 Preludiu
6 Gînd.
7 Intemperii
8 Vagabondaj [illegible]
16 Calm (?) după ploaie (?)
9 ~~Sete. (de refăcut)~~ Foame
10 Melodramă.
11 Clipă.
12 Cîntec schilod.
13 Popas.
14 Viziune.
— 15. Despărțire (nescris) [illegible]
— 17 [illegible] ([illegible])
— 18. Travesti ([illegible]) (nescris)
— 19. Concert. (nescris)
— 20. Vis pădureț. (Nescris)
— 21. Primăvară (de refăcut, schimbare ritmului)
— 22. Ispita (nescris. [illegible])
— 23. Jar ([illegible])

Aici, nori francezi, nori imagini,
ca ieşite din fierul coaforului,
cum n-am mai văzut niciodată pe cerul nostru,
expresivi, corespondențe, conotații,
reminiscențe plastice, livreşti.

Spiritul geometric, cartezian,
ondulații regulate, ca ieşite din fierul coaforului,
cum n-am mai văzut niciodată pe cerul nostru.
Vălurelele repetitive, gri închis, gri argintiu.
Nori exteriori mie, desfătători estetic,
tablou imens într-o galerie de artă.

Acolo, în România, norii alunecă pe cerul de deasupra
Şi înăuntrul ființei trecătoare.
Geometria norilor francezi – fantezie, hazarduri de monumente.
Uneori sînt enorme cămile shakespeariene.
Alteori elefanți din *Aida* – spectacole grandioase.

Nu trebuie să mă las antrenată
în analogii tentante,
stilurile de pe pămînt nu-şi au
replica în văzduh, oricît ar fi de
seducătoare asemuirea rondurilor
egale de flori, din parcurile franceze,
cu volutele argintii de pe cer.

*

Îmi plac răspunsurile scurte şi cuprinzătoare. La o anchetă întreprinsă de ziarul *Le Monde* printre scriitori, pe care dintre confrați i-ar considera apți de a fi prim-miniştri, prestigiosul prozator Michel Tournier a răspuns la întrebarea: „Cine?...“ – Eu. E cinstit răspuns, decît cu circumlocuțiuni. Trebuie să ai însă în urma ta o operă şi un halou în jurul ei, şi o publicitate de anvergură, ca să nu fii un bufon. Şi încă...

*

Caraochi – moarte prin epuizare. Am văzut cu groază şi perplexitate europeană cum pot muri un factor poştal sau o măruntă funcționară, un muncitor japonez, toți, bineînțeles, pentru că n-au odihnă, n-au somn, pînă nu duc la capăt munca încredințată: 20-30 de ore încontinuu. Şeful poate fi un zbir, o bestie, nu contează. Ei au o datorie de împlinit, sînt devotați, sînt conştiincioşi pînă la epuizare şi moarte. Cazurile de caraochi s-au înmulțit în ultima vreme. Tineretul a început să ia atitudine. La început timid. Numărul celor care protestează e în creştere.

Noi înțelegem un artist, un savant care se consumă pînă la extincție, dînd viață operei. Dar nu lefegiii pentru prioritatea economică a Japoniei!!

3 martie

La Salonul Agriculturii (Porte de Versailles). Cea mai frumoasă vacă din Franța. Au arătat-o la televizor.

Eu am văzut-o numai pentru o secundă, din spate. Ugerul era copleşitor.

Noaptea, vis: în ascensor, urcînd, etaj după etaj, Sorin şi cu mine. Eu – vaca. Ascensorul – transparent, se vede derularea scării, pe care aleargă Petruț, de 7 – 8 ani, cu şapcă de şcolar pe cap, slăbuț, blonduț, sare treptele, în sus.

Sorin îi strigă: urcă în ascensor. Ascensorul se opreşte la un etaj. Petruț urcă rîzînd: „Chiar sub uger !?“

*

La Spitalul St. Joseph, dr. Jean Blamontier, alergolog, specialist în alergii la ochi. Nu-l interesează nimic altceva din ce mai are omul în corp sau orice conexiune cu micul lui teritoriu, deşi e alergolog şi alergia mea e generală.

Cauza, cauza, repetă, cauza conjunctivitei, episclerozei... Să vedem. Poimîine mergem iar.

*

Le moi est haissable. Cum? Aş reciti Pascal. Îmi lipseşte biblioteca pe care n-o am aici.

*

Lupt cu crizele de deprimare. Trebuie. Şi Luchi, şi Micu au fost omenoşi, prieteni. Bine, au dreptate, a fost şi mai e ceva morbid (culpabilizarea politică, morală, etc.), dar cum să fac să-mi regăsesc resorturile ?

8 martie, Chaville

Dacă aş învăța să nu mai fiu nenorocită, poate că şi fără atîția doctori (care nu-mi ajută aproape cu nimic) m-aş vindeca. Azi, dimineață rece, dar însorită, de început de primăvară.

La Spitalul St. Joseph (Porte de Vanves), la dr. Blamontier, celebrul alergolog. După teste – injecții cu tot felul de substanțe (şi o serie de cinci cu microbi „geme“), n-a putut stabili, la mine, factorii alergogeni (ochiul drept inflamat dureros). Mi-a dat un tratament de 2 ½ luni, pînă la 19 mai (rendez-vous la 9 dimineața), colir (2), antialergice (2) + trei injecții la două săptămîni.

Aseară mi-era destul de bine. A fost de ajuns să ne împărtăşească Petre aprehensiunile lui (justificate) cu privire la faptul că nu va mai avea legătură cu Rodriguez prin N.X., ci prin Germania („cu ochii pe el“ numai zece salariați, nu o mulțime – cum era prin America).

Şi chestia cu studioul de la Foyer-Residence, propus de primărie. Nici nouă nu ne convine, acum cînd sîntem relativ valizi (putem merge la dejun) şi locuim admirabil, perfect, frumos, confortabil, două camere. Nici lui nu i-ar conveni să ne mutăm acum: dacă închiriază apartamentul, impozite Manou (chiriaşii degradează), cînd vom avea nevoie, la o vîrstă foarte înaintată sau la boală, vom mai putea fi pe „liste d'attente“? Vom mai putea avea acces?

Au fost destule frămîntările astea ca să se inflameze iar, mult mai tare, ochiul şi să mă doară iar eczemele de pe brațe, să se înrăutățească şi să mă mănînce îngrozitor.

Trebuie să iau lucrurile uşor... Dacă pot să scriu – bine. Dacă nu – iar bine... ca să trăiesc decent, să nu-i chinuiesc pe cei din jurul meu şi pe mine.

Jură, Marioaro! Nu uita, Marioaro! Eşti un fir de praf în univers. Mai ai puțin şi nu vei mai fi nimic. Fii cuminte, Marioaro! Nu-l chinui pe Sorin. E atît de bun şi atît de bătrîn, dragul de el, bunul, bunul meu Sorin, iartă-mă.

14 septembrie, Bucureşti

Vechi obiceiuri. Farmecul, demult, în tinerețe, al plimbărilor, în amurg, prin oraşe necunoscute. Priviri aruncate pe geamuri, în case, unde s-au aprins luminile. Se mişcă oameni necunoscuți, cu destinele lor în ei, cu legăturile dintre ei, necunoscute. O lampă cu abajur, franjuri, grăitoare despre condiția socială modestă, kitsch.

Alt obicei, perpetuu: să surprind frînturi de convorbiri, pe stradă. Revoluția, materializată în laitmotive diferite. Înainte de Decembrie '89: „De cu seară mi-am luat un scăunel... Am avut treizeci înaintea mea... M-au trecut pe listă... M-am mai dus pe acasă“. Acum: „Ce-ai făcut? Cît i-ai dat pe un dolar?“ – „I-am cerut să-mi vîndă o roşie. Mi-a dat-o pe gratis. Ca la o cerşetoare!“.

Ieri, o voce feminină: „Nu ştiu dacă mai are sens să-ți trăieşti viața!“. Mă întorc. Blondă, la vreo 35 ani, de vorbă cu o altă femeie.

*

Pentru mine, timpul refluxului final. În doi, pe țărm. Şi apoi? Panica, presimțirile funeste în preajma operației lui Sorin. Slăbiciune şi amețeli. Pipăi pietrele neregulate ale caldarîmului cu vîrful piciorului. „Coană mare, ia ardeii!“

Toată viața un mănunchi de contradicții, substanțiale, violente, dureroase, şi care, nu ştiu prin ce minune, psihică, organică, se rezolvau, temporar, într-un soi de echilibru, cu o agreabilă mască socială. În ultimul timp, brusc gol psihopatic. Mă cațăr, n-am de ce să mă țin, alunec pe mîzga lipicioasă, mereu în jos, unde-i nimicul, nonsensul.

Ce Rudotel? Ce Diazepam? Dacă aş scrie trei poezii – nu trei, una, dar *poezie*, aş scăpa de căderi în gol pentru cîteva zile.

Descumpănirea social-politică, generatoare a dezechilibrului general, mi-au explicat prietenii normali şi lucizi, că e de natură morbidă, masochistă etc. „Scrie!“ Am scris cîteva articole, trimise din Franța. Nu mi-au dat nici o satisfacție. Şi am tras la ele, nu glumă, ca o vită la jug...

Sînt o supraviețuitoare. Nimeni, în afară de Sorin, n-are nevoie de mine. Lectorii, sub 60 de ani, habar n-au că a existat o poetă cu numele meu. Pe nimeni nu interesează, din lumea literară şi a criticii literare, că a putut să existe, vreodată, un asemenea ciudat ipochimen, gata să-şi rişte viața pentru idealul unei societăți socialiste, drepte (!!) şi care n-a făcut-o din oportunism, nici după preluarea puterii de către comunişti, dar nici multă cunoaştere a societății şi a oamenilor nu avea, care trăise cu nasul în cărți, apoi în şedințe şi la masa de scris (despre splendidele idealuri vechi de cînd lumea, ale dreptății şi păcii, fundamentate ştiințific de clasicii marxism-realismului – socialismul real!).

Acum mergem spre restaurație.

Istoria se repetă, şi nu întocmai. Va mai curge mult sînge pentru asemenea idealuri.

Altfel. Combinate cu alte idealuri, concepte, credințe:

Pe noi, scepticii, obosiții, dezamăgiții (de turnura monstruoasă pe care au luat-o luminoasele obiective istorice), valul istoriei ne-a aruncat pe țărmul cu oseminte şi cenuşă.

6 octombrie

Ieri, i-a scos profesorul Proca sonda lui Sorin şi i-a dat drumul acasă. El e foarte bucuros şi liniştit. Eu – bucuroasă şi mai puțin liniştită.

A murit Geo Bogza. Murim. Am fost în Caucaz – a fost o aspidă verde, a plouat ploaie de vară la Moscova. Ne-am adăpostit sub o streaşină. A fost o brățară. A fost o viață cu compromisuri, căderi, tenacitate, muncă literară, coborîşuri, urcuşuri, suferințe, orgolii – acum el e la Pasărea, într-un cavou orb, el şi Bunti, cu două intrări şi plăci de marmură pe acoperiş (*dixit* Traian Iancu). I-am mîngîiat, la biserică, fruntea rece.

Mi-a revenit în forță alergia.

Nu pot să scriu. Mă simt *nimeni* pentru tot ce e lume literară. Nu mi se iartă trecutul. Cerc vicios. Dacă aş scrie, dacă m-ar vedea, aş şi exista. Aşa însă, şi absentă, şi cu un trecut dubios, de evreică şi comunistă, care a crezut (cel mai grav lucru!). Au tras cu buretele peste mine. Dacă vreau să nu înnebunesc şi să nu-i înnebunesc pe ai mei, trebuie să mă împac cu situația dată.

22 octombrie, Bucureşti

Tot vreau să notez şi nu apuc: Horia Stoica Basarab, inginer şi agricultor – toamna, cu stetoscopul (?), ascultă albinele: dacă sună ca un foşnet de frunze uscate, înseamnă că mor de foame. Le face un sirop gros de zahăr. Dacă se-aude ca nişte scîncete de copii, înseamnă că le lipseşte regina. Un poem...

Tudor, la telefon: se mai ciondăneşte cu Catherine – îi cocă de bărbat.

– Vrea să-ți facă un copil ?

– Nu se ştie...

Pe mine mă îngrozeşte femeia asta, pe care n-o cunosc. Tudor, ceară. Genele, genele! Ca şi mine, nu eu decid... Alții mi-au modelat soarta.

■

Jocul de-a mafia

Anamaria POP

În 2013, sfîrşitul lînced şi cenuşiu de an mi-a fost înviorat de publicarea unui volum masiv de studii sociopolitice, intitulat *Caracatița ungară – modelul statului mafiot postcomunist*, rodul muncii, de un înalt profesionalism, a unui grup de intelectuali liberali de excepție din Ungaria, urmată de concretizarea atitudinii civice europene, cît se poate de responsabile, a Editurii Nora, Libro din cadrul holdingului editorial Kossuth din Budapesta. Inițiativa acestui volum îi aparține sociologului Bálint Magyar, la fel şi studiul introductiv (un soi de „punct central", în jurul căruia se grupează celelalte analize din mai toate domeniile), precum şi redactarea textelor (alături de excelenta ziaristă de politică externă Júlia Vásárhelyi, care, fiind fiica ziaristului reformist Miklós Vásárhelyi, şeful biroului de presă în perioada guvernului Imre Nagy, condamnat la cinci ani de închisoare, a petrecut o perioadă mai îndelungată – alături de mai multe familii cu copii implicate în Revoluția din 1956 – în domiciliu forțat, la Snagov).

Despre Bálint Magyar ştiam că este un veritabil european, cu adînci rădăcini în tradițiile culturale din Ungaria. Mai ştiam că, înainte de 1990, a pus din plin umărul la tipărirea publicațiilor samizdat – o asumare nu lipsită de pericole –, că a fost membru al opoziției democratice de odinioară, unul dintre fondatorii Alianței Democraților Liberi (Szabad Demokraták Szövetsége – SZDSZ). Apoi, după 1990, a fost parlamentar din partea SZDSZ-ului (1990–2010), ministru al Educației şi Culturii (1996-1998), respectiv, ministru al Educației (2002-2006). De numele lui sînt legate introducerea sistemului Bologna în învățămîntul universitar din Ungaria, precum şi începerea construcției noii clădiri a Teatrului Național din Budapesta în centrul oraşului (în „buricul tîrgului", cum se spune), acolo unde îşi are locul firesc o asemenea instituție (apoi, în 1998, îndată după preluarea puterii de către primul guvern Orbán, lucrările de construcție au fost oprite, în final, clădirea Teatrului Național ajungînd să fie „exilată" la periferia oraşului). Ce mai ştiam despre Bálint Magyar era că participă, de cîțiva ani, în cadrul unui grup de experți (printre care personalități recunoscute la nivel internațional, dacă e să amintesc numai de Jo Ritzen – fost ministru al Educației din Olanda – şi de Tessa Blackstone – fost ministru al Educației din Anglia), la reforma învățămîntului (în special, cel universitar) din Republica Moldova, făcînd lunar naveta Budapesta-Chişinău.

Mi-am comandat cartea *Caracatița ungară*, pe care am citit-o cu *răsuflarea tăiată* (aşa cum făceam odinioară, în studenție, uitînd să merg chiar şi la cîte un examen). Pe măsură ce înaintam cu lectura, am avut un tot mai puternic sentiment de déjà-vu. Aflam, scris negru pe alb, despre *transformări* pe care le-am trăit în ultimii trei ani – fără să le dau importanța de moment necesară, fără să mă gîndesc prea profund la efectele lor pe viitor. Cică *transformări revoluționare* – aşa le numeşte actualul guvern Orbán. M-am speriat. Am făcut pe loc anumite asociații şi comparații cu ceea ce citeam şi citesc zilnic, în presa românească, despre *transformările* din România, țara mea natală. M-am speriat şi mai rău.

A început să mă obsedeze pericolul nebănuit al puterii majoritare de două treimi, obținută de formațiunea de la guvernare, indiferent de coloratura politică a acesteia. Dar şi mai puternic a început să mă obsedeze efectul aşa-zisului *joc al dominoului* din această zonă postcomunistă a Europei – mai ales că este vorba despre țări care au trăit, decenii la rînd, îndărătul Cortinei de Fier, popoarele lor socializîndu-se în condiții de dictatură. Am luat legătura cu colegii mei traducători în limbile de circulație europeană şi în cele din țările limitrofe Ungariei (care mi-au spus că au avut acelaşi sentiment de déjà-vu, aceleaşi spaime că jocul de-a caracatița se transformă realmente într-unul al dominoului, cu urmări imprevizibile). Am aflat că se lucrează deja la traducerile în engleză, franceză şi germană – la fel, şi la traducerile în limbile țărilor învecinate, din zona central-est europeană. În prezent, lucrez din plin, cu toată responsabilitatea, la traducerea în limba română a cărții. Am toate promisiunile că o să apară chiar în acest an. Poate că, în România, o să aibă efectul scontat, poate ca actorii politici şi societatea civilă din țara mea natală se vor trezi la timp şi se va putea evita ceea ce, din cauza unei profunde apatii şi a *spălării pe creier*, a neimplicării, atît de necesare, a intelectualilor, în Ungaria, pînă acum nu s-a putut evita. Mai există o şansă. Alegerile electorale din 6 aprilie 2014. Volumul *Caracatița ungară – modelul statului mafiot postcomunist* s-a vîndut în aproape 15.000 de exemplare. Speranța moare ultima.

PIANUL CĂLĂTOR

100 % MOZART
21 MARTIE - 14 MAI 2014
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL

Radio România
TVR2
JTI
Sense

De la critica guvernului la critica regimului

Regimul Colaborării Naționale sau Statul Mafiot Postcomunist

Bálint MAGYAR

După destrămarea imperiului sovietic, mulți am trăit cu iluzia că locul dictaturilor comuniste va fi luat de democrațiile liberale. Deşi calea schimbării nu părea lipsită de greutăți, domina, totuşi, un larg consens că sîntem parte a unui proces de dezvoltare progresivă liniară. Abaterile de la normele democrației liberale păreau mai degrabă simptomele unor boli ale copilăriei decît caracteristicile unei personalități adulte. În acelaşi timp, simptomele cronice ale deviantelor i-au determinat pe analişti să încerce, pe axa democrație liberală – autocrație, o interpretare analitică a procesele politice din unele state postcomuniste, respectiv, să prezinte acele sisteme care s-au blocat, eventual au făcut cale-ntoarsă pe acest drum.

Cîteva țări în care avusese loc schimbarea de regim au şi fost cooptate în Uniunea Europeană, trecînd examenul de admitere, deşi pentru unele dintre ele, în urma calculelor geopolitice ale UE, condițiile acestui examen n-au fost dintre cele mai exigente. Cei care credeau în extinderea Uniunii erau convinşi că în cazul noilor state membre, dorința stringentă de integrare într-o comunitate a societății de consum este dublată de dorința apartenenței, asumată voluntar, la o comunitate a valorilor. Pe măsură ce a devenit tot mai clar că o confruntare cu frustrările din acest domeniu nu poate fi evitată, s-a lărgit spectrul studiilor de tranzitologie, care, în funcție de dimensiunile şi caracteristicile abaterilor de la democrația liberală constatate în unele state succesoare, au oferit diferite interpretări privind relațiile dintre țările postcomuniste.

Uneori, înțelesul primar al noțiunii de *democrație* a fost extins prin diferite epitete sau prefixe restrictive (democrație iliberală, democrație dirijată, pseudodemocrație etc.), încercîndu-se o evaluare, cu ajutorul dimensiunilor şi al caracteristicilor deviantelor „cumulate" privind diferiți indicatori din sistemul instituțiilor, al măsurii în care sistemul analizat mai poate fi sau nu considerat, pur şi simplu, democratic. Alteori, societățile analizate au fost caracterizate cu ajutorul noțiunii de *autocrație*, prevăzută cu diferite epitete sau prefixe atenuante (regim cvasiautocrat, dictatură soft, autocrație electorală etc.) sau, pur şi simplu, cu noțiunea de regim hibrid.

Dacă în centrul trimiterilor era subiectul dominant – se foloseau noțiunea de democrație majoritară sau sistemul partidului dominant. Iar dacă aceste trimiteri erau orientate înspre conexiunea dintre concentrarea puterii şi fenomenul de îmbogățire, se vorbea despre un regim clientelar, un capitalism de cumetrie, punîndu-se accentul pe favorizații ilegitimi ai puterii sau pe huliganismul postaderare.

■■■ Regimuri de tranziție sau punctul terminus?

Sesizînd caracterul sistemic al deviantelor, analiştii din Ungaria au căutat analogii istorice. Astfel, au evocat fenomenele de centralizare şi naționalizare specifice comunismului tîrziu din perioada lui Kádár. Reîncarnarea modelelor culturale, a ideologiei şi a limbajului specifice regimului horthyst a conferit un teren propice pentru interpretări fascistoide, corporatiste, în timp ce structurarea unor relații personale, de dependență, în sfera unei administrații autoritare, a dat naştere la analogia cu sistemele feudale, bazate pe vasalitate.

După 2010, FIDESZ, actualul partid de guvernămînt, a lichidat sistemul instituțiilor democratice liberale şi a creat, cu adevărat, un regim nou. Încă înainte de alegerile din 2010, la picnicul organizat de Viktor Orbán în localitatea Kötcse, pentru un cerc mai mic sau mai mare de prieteni, viitorul prim-ministru se delimitase de „cele două decenii confuze" care trecuseră, anunțînd că se pregăteşte pentru mai mult decît o schimbare de guvern – apoi a vorbit despre „ideologia luptei pentru libertate națională", despre noul model pe care vrea să-l construiască, numindu-l „regimul colaborării naționale". Acest regim a şi fost consacrat drept „spațiul puterii centrale".

Asta, în timp ce opoziția – după tipicul predării armelor – a rămas blocată într-o unică paradigmă de critică a guvernului. De fapt, n-ar trebui rămas exclusiv între aceste limite, ci ar trebui găsit acel cadru noțional care să permită interpretarea elementelor inedite ale acestui tip de carnivor politic.

■■■ Statul mafiot postcomunist

Regimul care s-a conturat după 2010 este o formă independentă a regimului autoritar, autocrat, cu elemente caracteristice care nu pot fi regăsite în descrierea tipurilor de regim cunoscute pînă acum. Deşi unele caracteristici seamănă cu cele ale altor forme autocratice, noul regim – cu trăsăturile sale individuale doar aparent asemănătoare şi cu o configurație eclectică – defineşte, totuşi, un tip *sui generis*. Este vorba de un subtip al regimurilor autocrate. Cadrul noțional în care poate fi descris se ocupă nu numai cu tehnicile de concentrare a puterii, ci şi cu natura elitei autoritare aflate la putere.

Prefixul „post" din termenul *postcomunist* se referă nu numai la faptul că noul regim s-a conturat drept produs al descompunerii unei dictaturi comuniste, ci şi la detaliul că regimurile prăbuşite din aceste țări se bazaseră, altădată, pe un monopol al statului. Iar denumirea de „stat mafiot" se referă la natura noii elite aflate la putere și la normele ei de organizare. În general, această elită se deosebeşte de cele ale autocrației autoritare din analogiile amintite, înainte de toate, prin aceea că, la fel ca-n cazul mafiei, ea se naște din sistemul de relații al familiei politice adoptive, relații pecetluite în principal prin afaceri de familie comune – politice şi economice în acelaşi timp. Pe parcurs, prin intermediul loialității şi al legăturilor de rudenie, la aceasta se conectează noi şi noi familii, care se structurează apoi într-o ordine a obedienței de gen piramidal, puternic ierarhizată, care pornește de la capul familiei, cu alte cuvinte, de la *Nașul*, altfel spus: de la *Il Padrino*.

Mafia clasică – drept element al lumii interlope subterane – nu este altceva decît o încercare ilegitimă, coercitivă de exercitare a drepturilor premoderne ale capului familiei patriarhale în interiorul relațiilor sociale moderne, bazate pe egalitatea în drepturi a cetățenilor. Totodată, organele autorităților statului se străduiesc să zădărnicească această încercare. Parafrazîndu-l pe Eric Hobsbawm, mafia este o familie adoptivă care pretinde asumarea unui ajutor reciproc, necondiționat, îndeplinirea unor obligații stricte și solemne, dar nu de la membri înrudiți prin legături de sînge. Mafia este un neoarhaism ilegitim. În schimb, *statul mafiot* – ca element al lumii interlope organizate la suprafață, în văzul tuturor – este o încercare de exercitare a drepturilor capului familiei patriarhale la nivel național, în culisele sistemului instituțiilor democratice, prin ocuparea puterii de stat, cu toate mijloacele acesteia. Un soi de antrepriză, de întreprindere politică.

Pentru prim-ministru, *Il Padrino* este personificarea puterii, iar modelele de conducere sînt familia patriarhală, reședința, moșia și noțiunile izomorfe ale țării. Drept urmare, în exercitarea conducerii, ele sînt modelele culturale pe care le concretizează la toate nivelurile. La fel cum capul familiei patriarhale este determinant în luarea deciziilor personale și a celor privind averea, avînd, în același timp, și un statut definitoriu, care-i conferă dreptul de a regiza toate rolurile și competențele personale pentru „norodul casei“, tot așa, capul familiei este și capul țării sale, în care națiunea, într-o reinterpretare personală, este ea însăși „norodul casei“. El nu-și însușește, doar dispune. El are dreptul, slujește dreptatea și admite ca din acest drept și din această justețe să aibă parte și propriul „norod al casei“, propria sa națiune, fiecare în funcție de statut și de merite.

■■■ Particularitățile subtipului mafiot al regimului autocrat

Prin urmare, statul mafiot postcomunist nu este o simplă deviantă a democrației liberale, nici o formațiune tranzitorie, ci un subtip independent al autocrațiilor. Dezbaterile care au urmat apariției volumului de studii *Caracatița ungară* m-au îndemnat să sintetizez caracteristicile specifice regimului statului mafiot postcomunist:

1. Este validat simultan ansamblul format din concentrația puterii și acumularea averii personale și/sau familiale.

2. Concomitent cu înlocuirea sistematică a elitei din economia de schimb se petrece și înlocuirea, dirijată de la centru, cu mijloace coercitive, extraeconomice, a întregii elite economice și implementarea acesteia în sistemul familiei politice adoptate, bazat pe dependență. Nu se poate vorbi de o acumulare inițială de capital, cînd între sectoarele premoderne ori moderne sau tocmai între sectoarele agrar și industrial are loc o scurgere de capital, însoțită de înlocuirea proprietarilor. În schimb, în cazul de față este dirijată numai înlocuirea proprietarilor – inițiali sau secundari – ai capitalului acumulat existent. Dar noii proprietari nu devin întreprinzători în adevăratul înțeles al cuvîntului, pentru că, datorită socializării, aceștia sînt rentabili numai în spațiul întreprinzătorilor deghizați – loc autorizat de către Capul de Familie să fie fortificat cu monopoluri politice.

3. Interesul public nu este întîmplător, ci subordonat interesului privat, în mod durabil și fundamental determinant pentru deciziile politice. Programele politicilor publice drept motive ale deciziilor politice ajung pe planul al doilea, sînt anulate. Deciziile au simultan motivația puterii și a îmbogățirii. Fiecare decizie este concomitent o decizie în domeniul puterii și al îmbogățirii: „spălare de creiere și spălare de bani“ (Mária Vásárhelyi).

MAGYAR
POLIP
A
POSZTKOMMUNISTA
MAFFIAÁLLAM

4. Violența ilegală, personală – caracteristică a mafiei, a lumii interlope subterane – este înlocuită de coerciția (lipsită de sînge) practicată de stat și autoritățile statului, servind nu numai păstrării puterii, dar și prosperării averilor personale ale membrilor familiei politice adoptate.

5. Statul mafiot determină, prin intermediul instrumentelor coerciției de stat legalizate, cedarea proprietăților particulare anumitor cercuri de interese personale – uneori prin intercalarea naționalizărilor tranzitorii –, acestea fiind apoi reîmpărțite între membrii familiei politice adoptate. Iată, deci, încă o deosebire față de formele corupției „clasice“, pentru că-n cazul de față, dincolo de simpla deturnare a cîștigurilor ilegale, are loc deja inclusiv o reîmpărțire agresivă a dreptului la proprietatea privată. La fel cum mafia clasică lichidează banditismul privat, tot așa și statul mafiot suprimă corupția anarhică, partizanală, locul acesteia fiind preluat de încasarea, în general legalizată, a birurilor (altfel spus: o ciordeală cu acte-n regulă) – acțiune centralizată, decisă și organizată la nivelul cel mai de sus.

6. Pe parcursul acumulării averilor personale generate din și prin puterea politică, averile familiei politice adoptate interferează inevitabil cu proprietatea publică, respectiv cu cea de stat. (Spre deosebire, de exemplu, chiar și de monarhiile constituționale, unde cele două tipuri de proprietate sînt clar separate.)

7. Personajele-cheie ale statului mafiot autoritar:

poligarhul – persoană care prin intermediul unei puteri politice legitime își însușește, prin intermediul unei antreprize politice, avere economică; puterea politică a poligarhului este la vedere, în schimb puterea economică este tăinuită;

oligarhul – persoană care din și prin averea economică legitimă își poate genera inclusiv putere politică; puterea economică a oligarhului este la vedere, în schimb puterea politică este tăinuită;

stromanul – este persoana fără o putere reală (în lumea politică și în cea economică), dar care, prin poziția sa formală și situația juridică, face legătura peste golul existent între sfera legitimă și cea ilegitimă. Majoritatea celor aflați în funcțiile puterii publice sînt, practic, stromani, la fel ca și o parte, deloc neglijabilă, dintre actorii sferei economice, în special în domeniile dependente de stat.

8. Luarea efectivă a deciziilor politice și economice iese din sfera de competență a organizațiilor legitime, formalizate, trecînd în spațiul central al familiei politice adoptate; astfel, în familia politică adoptată, „biroul politic“ al fostelor partide comuniste devine „biroul caracatiței“, care, firește, nu dispune de legitimitate generată de natura sa autoritară. Nu FIDESZ-ul, în general, *are* o curea de transmisie pentru validarea deciziilor, ci însuși partidul a *devenit* cea mai importantă curea de transmisie a familiei politice adoptate.

9. Structurile specifice claselor – autonomie din punct de vedere juridic, activitate exercitată prin intermediul mecanismelor de piață – sînt înlocuite cu diverse înlănțuiri de dependență, cu relații de tip patron-client bazate pe vasalitate. Familia politică adoptată este o formație autoritară cu un centru unic, ierarhică, structurată prin intermediul legăturilor personale și familiale în jurul Capului de Familie. Societatea democrațiilor de masă, cu relații personale lipsite de profunzime, funcționînd sub protecția garanțiilor instituționale, este înlocuită – concomitent cu demolarea garanțiilor instituționale – de lumea unui grup restrîns bazată pe relații personale cît se poate de puternice. În sistem, în familia politică adoptată nu există acces liber – noii membri sînt acceptați, recomandați, cad la învoială; din familia politică adoptată nu există ieșire liberă – eventual excludere.

10. Procedurile legale, formale sînt înlocuite de acțiuni obiectuale, arbitrare. Șeful guvernului nu guvernează, ci dispune – ilegitim, raportîndu-se la țară ca la proprietatea sa personală. Instituțiile autorităților statului – începînd de la Parlament, Guvern și pînă la serviciile financiare și Procuratură – asigură doar actele pentru deciziile luate arbitrar. „Rule of law“ este înlocuit cu „law of rule“. Locul jurisdicției este ocupat de împărțirea justeței.

11. Demolarea de sus a birocrației administrative de care vorbește Max Weber nu înseamnă pur și simplu că posturile de conducere din administrație sînt ocupate de „soldații partidului“, pentru că ei, de fapt, nu față de partid sînt loiali, ci față de Capul de Familie, de care sînt legați, nemijlocit sau prin înlănțuiri personale. Persoanele numite îndeplinesc rolurile cele mai diferite ale familiei politice adoptive: stroman, locțiitor, comisar, supraveghetor, casier etc. – denumiri care, din punct de vedere sociologic, descriu mult mai bine rolurile reale ale persoanelor în cauză, decît o face denumirea oficială a pozițiilor ocupate în administrație.

12. Noul ordin bazat pe relații de dependență, ordinul vasalilor, aflat pe cale de formare, nu este de natură feudală, pentru că natura sociologică, obiectuală a puterii și legitimitatea formală și juridică a acesteia nu coincid – golul dintre ele fiind umplut de coerciția de stat și de ipocrizie. Pentru că natura autoritară a statului mafiot nu are o legitimitate corespunzătoare, se recurge la limitarea drepturilor cetățenești și a democrației electorale. În felul acesta, regimul în discuție nu este nici o democrație liberală, nici o dictatură fundamentată numai pe coerciție.

■■■ Jocul piramidal

În cazul statului mafiot, costurile impuse de reorganizarea tuturor domeniilor puterii, regruparea masivă și agresivă a veniturilor și a proprietăților împovărează incredibil economia, făcînd-o să semene, în perioada crizei, cu o *dictatură a petrolului într-o țară fără petrol*. Pentru asigurarea fără probleme a veniturilor și a îmbogățirii și pentru exercitarea puterii familiei politice adoptive, este nevoie de găsirea unor resurse noi. Astea sînt: cota unică de impozitare, reducerea cheltuielilor în domeniul social, încasarea (mai exact: ciordirea) unor dări nejustificate de la bănci și furnizori de servicii publice, dar mai ales deturnarea fondurilor provenite din surse UE. Este vorba despre un soi de *joc financiar piramidal*, pentru că pe cap de persoană favorizată revin trei persoane păgubite – cu alte cuvinte, se pune, cu toată fermitatea, întrebarea: pînă cînd sînt dispuși contribuabilii din Occident să finanțeze nemijlocit prosperarea mafiei ungare, a familiei politice adoptive?

Dar, dincolo de jocul financiar piramidal, are loc și un *joc politic piramidal*, a cărui strategie în politica externă poate fi caracterizată prin ideea „ne aflăm într-o barcă a Vestului care vîslește spre Est“ (Miklós Haraszti). Politica de cooperare în cadrul UE și parteneriatul nord-atlantic se îngemănează cu o politică, în contradicție, a cerșetoriei – de legitimitate și ajutor financiar – de la Estul autocrat. Asta în timp ce, pe plan intern au loc un război civil rece, o subjugare a cetățenilor țării. Alternanța permanentă dintre mobilizarea și demobilizarea la „război“, în numele luptei pentru libertate națională, face deja parte dintr-un *joc ideologic piramidal*, iar dincolo de mobilizare, funcționează din plin și mijloacele suspendării moralei și a justiției.

Naționalismul statului mafiot nu este îndreptat spre alte națiuni, e vorba despre excluderea din propria națiune a celor care nu fac parte din familia politică adoptivă sau nu sînt înrolați în ordinul vasalilor. Mai exact, ei nu îngroașă rîndurile „norodului casei“ condus de capul familiei, astfel că sînt nevoiți să suporte consecințele. Pentru premierul Viktor Orbán, națiunea este formată din familia politică adoptivă și aparținătorii acesteia, începînd de la capul familei și pînă la servitorime, adică truditorii voluntari angajați temporar în efectuarea unor lucrări publice. Caracatița ungară creează, după chipul și asemănarea propriului egoism individual, dar sub falsul pretext al împărțirii dreptății, cadrul unei ideologii colectiviste, naționale. În locul bunurilor, celor păgubiți li se oferă satisfacția apartenenței comunitare, sentimente pozitive și negative: exclusivitate pentru „adevăratul patriot“ și dreptul acestuia de a-i disprețui pe dușmanii națiunii („cei cu inima străină“, „trădătorii de țară și neam“) și pe paraziți (romi, homleși, șomeri). Liderii FIDESZ-ului nu sînt antisemiți, ținta lor nu este „evreul“, doar principalul lor grup-țintă este antisemit. În cazul unei bănci, nu-i deranjează că bancherul este evreu, ci faptul că banca nu este a lor. Nu sînt nici rasiști, doar principalul lor grup-țintă nu este rasist. Însă păcatul lor de neiertat este că au legitimat atît sentimentele antisemite, cît și pe cele rasiste și discursurile publice îmbibate cu aceste sentimente, iar în goana lor pentru obținerea a cît mai multe voturi din partea electoratului de extremă dreaptă, reproduc mereu și extind aceste discursuri, nu de puține ori cooptînd instituțional reprezentanți declarați ai antisemitismului și rasismului. Numai că se pune întrebarea: oare vor putea opri escaladarea acestui joc financiar, politic, ideologic piramidal, iar în urma destrămării, a demolării acestuia, ce fel de tragedie se va revărsa peste societate?

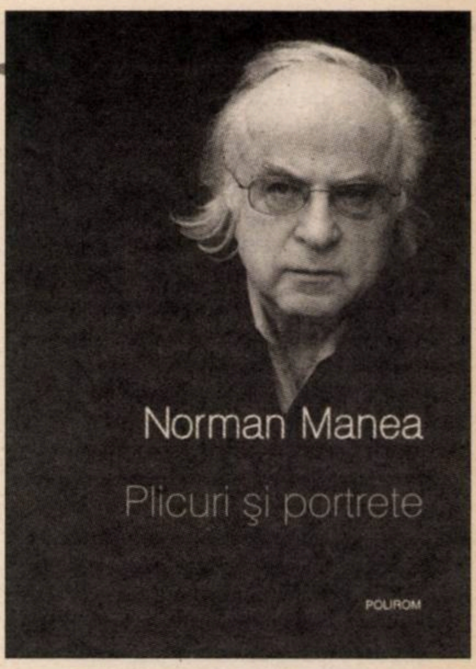
Între timp, este de neînțeles că dilema opoziției rămîne aceeași în continuare, și anume, cum să se raporteze la domnia lui Viktor Orbán – ca la o guvernare legitimă sau ca la un regim ilegitim? Deși modificarea manipulativă și lipsită de consens a legii electorale a obligat forțele din opoziția democratică să încheie o *coaliție tehnică*, aceste forțe continuă, parcă într-un spirit al capitulării, să ezite între paradigmele de critică a guvernului și de critică a regimului.

Text apărut în cotidianul budapestan ***Népszabadság****, numărul din 15 februarie 2014. Traducere din limba maghiară de*
Anamaria POP.

■

Post-scriptum

Norman MANEA



Deşi eseul *Tovarăşa Ana – Paradoxul Pauker: antisemitism şi comunism* îşi anunţa tema chiar prin titlu şi subtitlu, comentariile unor cititori, pe site-ul revistei *Observator cultural*, au arătat, nu cu totul surprinzător, persistenţa unor regretabile confuzii.

Rămîn sceptic în privinţa şanselor de a clarifica ceea ce deja era clar pentru cine voia să citească atent textul publicat în *Observator cultural* (nr. 714 & 715/2014), dar repet, totuşi:

– Autorul nu urmărea nicidecum scopul de a o „reabilita" pe „Tovarăşa Ana", şi nici n-ar fi izbutit asemenea dubioasă performanţă, ci doar să evidenţieze felul în care antisemitismul românesc şi cel sovietic au „conlucrat" în biografia militantei, de la începutul pînă la sfîrşitul spectaculoasei ei biografii – reflecţii prilejuite de creşterea antisemitismului global astăzi.

– Numărul relativ redus de comunişti evrei în România nu este contrazis de cazurile, nici ele prea numeroase, ale evreilor care au trecut în URSS în perioada legionară şi „după iunie 1940". Ar trebui scrutate, din nou, *cauzele* unei astfel de peregrinări, nu doar bizarele efecte...

Cunosc situaţia din propria mea familie. Cînd tatăl meu, contabil la Fabrica de zahăr din Iţcani-Suceava, a fost oprit de legionari la poartă şi împiedicat, alături de toţi ceilalţi funcţionari evrei, să se prezinte la serviciu, mama mea a sugerat, panicată, refugierea în URSS. Era doar primul pas „suav" a ceea ce avea să urmeze, iar ea era o femeie religioasă, deloc interesata de politică şi mai curînd speriată de comunism, obsedată, însă, de lunga istorie feroce a antisemitismului. Tatăl meu a refuzat aventura. În felul acesta, noi am evitat Siberia şi ne-am mulţumit cu vilegiatura în lagărele din Transnistria.

– Eseul în cauză nu scuză în nici un fel răul pe care, ca „soldat credincios al Partidului", l-a comis „Tovarăşa Ana" şi menţionează că, pînă şi pentru populaţia evreiască, ea era considerată „un monstru al luptei de clasă". Dezumanizarea se datora obedienţei oarbe fără de „disciplină de partid", iar recuperarea omenescului se producea, dacă se producea, în momentele de dubiu şi „deviere" – aceste momente sînt prezentate, şi unele, şi altele, în eseu. Textul încerca să scruteze o existenţă umană, în contradicţiile, nu doar în coerenţa ei, pornind de la premiza că scriitorul nu este un procuror, ci doar un *dilematic*, interesat de ambiguităţile destinului uman, „chiar şi în cazul unei militante staliniste".

– Comuniştii români de origine evreiască, oricît de puţini au fost în raport cu populaţia acestei minorităţi şi oricît de importante funcţii de partid au deţinut, erau, mai întîi, comunişti şi cetăţeni români, şi apoi evrei; la fel, cei maghiari, germani, ucraineni, bulgari ş.a.m.d. Generalizările de tipul „românii", „evreii", „ruşii" sînt frivole, dacă nu şi mai rău. Legislaţia antisemită antonesciană nu era a „românilor", ci a Statului român, ceea ce explică şi justifică necesitatea unei „autocritici" a oficialităţilor române postbelice pentru persecuţiile şi exterminarea practicate în epocă.

Am evocat, în *Întoarcerea huliganului*, figura exemplară a Mariei, zîna bună a copilăriei mele, care a vrut să ni se alăture în trenul care ducea spre moarte şi care, ulterior, a făcut eforturi greu de imaginat de a ne ajuta şi salva.

A le cere „evreilor" să-şi ceară, la rîndul lor, iertare pentru faptele comise de comuniştii români-evrei (alături şi împreună cu cei români-români şi cei români-maghiari, români-germani etc., care numai îngeri n-au fost, nici unii) ar însemna o tendenţioasă separare etnică. Faptul că în grupul de lideri comunişti care îi cereau lui Petru Groza măsuri represive contra burgheziei româneşti era şi Ana Pauker arată chiar asta: că ea era doar *una* în grup şi că toţi ceilalţi nu erau doar *blestemaţii evrei*.

– „Amnezia hiperamnezică a scriitorului de la Bard" nu merge pînă acolo încît să susţină că Raik, Kostov, Gomulka sau Pătrăşcanu au fost evrei, nici că antisemitismul era singurul stimulent pentru ampla represiune comunistă, inclusiv contra fidelilor din interiorul damnatului Partid. Împotriva amneziei generale de azi, eseul încerca doar să sublinieze rolul pe care antisemitismul l-a avut în cazul Anei Pauker. Caz deloc unic.

– Deşi nu vede vreo culpă a „copiilor Goebels" pentru mîrşăviile tatălui lor, scriitorul de la Bard nu a propus „înduioşarea" faţă de aceştia, simetrică celei întrevăzute de criticii eseului despre „monstrul" Ana Pauker. El s-a exprimat deja de multe ori despre asemănările şi deosebirile dintre nazism şi comunism. A făcut-o fără nici o iluzie că ar putea influenţa fermitatea procurorilor de ocazie, blocaţi în certitudinea unor clişee la îndemînă.

New York, 24 martie 2014

***Nota redacţiei:** eseul* **Tovarăşa Ana**, *publicat în două numere consecutive în revista* **Observator cultural**, *face parte din volumul* **Plicuri şi portrete**, *în curs de apariţie la Editura Polirom, în seria de autor „Norman Manea".*

■

Andrei Cornea, Tom şi Jerry

Alexandru MATEI

Pînă acum, se ştia că tot românul se pricepe la fotbal şi la politică. Dar iată că un filolog, domnul Andrei Cornea, se pricepe (şi) la televiziune. Acum, ce mare lucru televiziunea? Ca fotbalul sau politica, televiziunea e o prezenţă cotidiană. Prin urmare, nu poţi să nu te pricepi la ea, dacă o consumi măcar la răstimpuri. Şi, de fapt, în lipsa unei expertize, intelectualul, în pauzele de gîndire (filozofică, filologică), poate oricînd să-şi activeze acel buton moral prin care se conectează la simţul interior al adevărului şi dreptăţii. În numele acestui simţ, intelectualul poate, la o adică, să vorbească şi despre reactoare atomice.

Domnul Andrei Cornea a publicat un delicios editorial în numărul trecut (18 martie) al revistei 22, intitulat „Frustrarea piticilor". Este un articol moral, în care stau la un loc o alegorie swiftiană şi un exemplu dîmboviţean. E de o simplitate pe care numai marii gînditori o pot exprima, după cum se ştie. În culmea carierei sale intelectuale, Andrei Cornea se ridică de la masă şi, într-o pauză de lucru, cum spuneam, îşi oferă răgazul de a se întreba *de ce se uită lumea la televizor*. După ce caută răspunsurile la întrebări fundamentale: ce este adevărul, dreptatea şi, la adică, dacă Daseinul e chiar *aici*, domnul Cornea coboară condescendent în lumea piticilor. Dînsul n-a citit multe despre televiziune, dar s-a uitat. În 2014, domnia sa constată că lumea nu se uită la televizor, culmea, ca să se formeze spiritual. Şocant! Cum să argumentezi un şoc? Andrei Cornea iese pe verandă, răsfoieşte tetralogia lui Swift – povestea asta cu scara ontologică şi morală fascinează la orice vîrstă – şi ajunge la o concluzie salvatoare: cei care se uită la televizor ar trebui, în mod normal, să nu se uite la ce se uită, ci la altceva, anume la ceea ce îndeobşte nu se uită.

Această idee îl binedispune: pauza se încheie, domnia-sa redevine filozof, moral, desigur. De ce se uită mulţi români la televizor, se întreabă şăgalnic, pentru că acum ştie răspunsul? Pentru că sînt (nişte) frustraţi. *Dixit*. Televiziunea a încercat, la începuturi, să se propună pe sine ca pe mijlocul optim de formare culturală a maselor. Îmi cer scuze domnului Cornea dacă vînd castraveţi grădinarului, dar această concepţie, pot să-i spun idealistă, a murit de mult, dacă nu de tot, măcar ca o idee *mare*. Televiziunea nu mai este un mijloc de formare – ar fi bine dacă ar fi măcar unul de informare. Iarăşi îmi cer scuze, dar să ştiţi, domnule Cornea, că telespectatorii sînt cel mai adesea, şi de mult, nişte frustraţi. Ei adoră să vadă, de pildă, fiinţe „mai bune" ca ei în fel de fel de ipostaze ruşinoase sau nefericite, ceea ce televiziunea le şi oferă, mai ales dacă vorbim despre un post comercial. Nu doar Antena 3 face asta, îmi pare rău să o spun, şi nu numai televiziunea. Psihologia frustrării este, desigur, *le violon d'Ingres* a domnului Cornea, în alte diverse pauze de lucru adevărat. Invidia, frustrarea, resentimentul trebuie abordate neapărat în cheie morală, pentru că, spunînd aşa, morala scapă turma. Moralizînd discuţia, domnul Cornea ajunge într-un punct de avangardă a gîndirii filozofice europene, şi anume în acela în care se revelează brusc două mari spaţii: cel negru, al Răilor, frustraţii, şi cel alb, al Bunilor, satisfăcuţii.

O să iau iarăşi un braţ de castraveţi din grădina păzită de domnul Cornea, încercînd să i-i vînd. Să presupunem, domnule Cornea, că avem un bogat şi un sărac, dar un bogat imoral şi un sărac cinstit (ştim unde bat, nu-i aşa?). Cine e mai frustrat dintre ei? Dacă domnul Cornea mă va întreba care e cu Băsescu sau cu boierii şi care nu, îl rog să mă păsuiască niţel. Există, cred, un loc în care fiecare dintre cei doi este, rînd pe rînd, frustratul. Într-o biserică, se poate ca săracul să se simtă bine, iar bogatul, prost. La magazin, invers.

Lumea noastră sublunară e plină de săraci şi de magazine. Există şi bogaţi, în România există chiar şi multe biserici, dar magazinele-s mai numeroase, cu toată fervoarea noastră religioasă. Biserica poate fi şi ea mare şi poate avea aer condiţionat, ceea ce o face mai puţin sfîntă şi mai degrabă mundană. Wanna beurile bogaţilor sînt mai cosmopolite, dacă nu cumva ocupaţia lor principală este de a-i hiperfrustra pe deja-frustraţi. Dacă am face o istorie a revoltelor, am vedea că frustrarea e un invariant antropologic. Că fiecare dintre noi a fost, *Jesus*, măcar o dată frustrat în viaţă. Că există bunuri materiale şi bunuri simbolice şi că ele se luptă pe terenul unor constante antropologice. Atunci cînd bogatul iese cu un Porsche în cartier, e ca să le facă în ciudă amărîţilor, iar cînd săracul crede că a lui e împărăţia cerurilor, reuşeşte, în sfîrşit, să nu mai privească cîş la bolidul cocalarului de mai sus.

Televiziunea este, în cea mai mare parte, astăzi, un înlocuitor de bun material. Presa tabloidă, la fel. E simplu de ce s-a ajuns aici: pentru că acel serviciu public de televiziune a fost mereu acuzat de parti-pris politic, şi pentru că ideea de concurenţă a devenit centrală, în Europa anilor '60. Concurenţa în televiziune n-a făcut altceva decît să dezvăluie natura noastră, a noastră, spun, generic, sau statistic. Libertatea presei înseamnă mai ales să fii liber să propui orice fel de discurs, şi apoi să-l poţi vinde. Dacă domnului Cornea nu-i place asta, să citească un volum, pe care sigur îl are în bibliotecă – nu e vorba de *Călătoriile lui Gulliver* –, şi să se mai gîndească. Dar poate ar fi bine ca domnia sa să se întoarcă la Tocqueville. Vrem să fim americani? Iată, domnule Cornea, aşa sîntem noi cînd sîntem americani, aşa sîntem noi cînd ne uităm la televizor.

Problema domnului Cornea e simplă, însă, şi se poate rezolva uşor. Eu cred că dînsul n-a fost niciodată la vreun cinema Piticot, şi că nu-i plac desenele animate. O cură de Tom şi Jerry îl va ajuta neîndoios. Mai bine mai tîrziu decît niciodată!

■

www.polirom.ro

- Andrei Ruse
  Zaraza eBook
- Vlaicu Bârna
  Între Capşa şi Corso eBook
  Prefaţă de Z. Ornea
  Notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna
- Grete Tartler
  Înţelepciunea arabă eBook
  De la preislam la hispano-arabi
- Kingsley Amis
  Jim cel norocos eBook
  Traducere din limba engleză
  de Mariana Chiţoran

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Martori sau martiri?

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Martiri de Marius von Mayenburg
Traducere de Elise Wilk
Regia: Theodor Cristina Popescu
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Cu: Liviu Pancu, Cristina Toma, Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Vlad Bîrzanu, Elena Purea, Crisitan Ghiciuc, Laura Mihalache

O pasarelă neagră de lemn, de o parte şi de alta – publicul. Cîteva scaune prinse cu bolţuri în podea sugerează fixarea personjelor într-un unic punct de vedere, inflexibil. O piramidă de scaune, negre şi ele, e refugiul adolescentului revoltat, dar şi sugestia peisajului său sufletesc accidentat. Aceeaşi piramidă va găzdui o cruce în vîrf atunci cînd se va transforma în spaţiul unei biserici în echilibru precar. Criza religioasă a liceanului Benjamin deraiază în bigotism şi radicalism cînd hotărăşte să o elimine pe profa de biologie care-i contestă argumentele creaţioniste. Lectura Bibliei îi oferă tînărului răspunsuri de-a gata, cu care combate teoria darwinistă şi-şi justifică intoleranţa. Prietenul cu handicap, pe care Benjamin îl raliază cauzei sale, intuieşte direcţia malefică pe care o ia religia lui Benjamin şi se dezice de ea cînd radicalismul din spatele cuvintelor duce la răzbunare fanatică. Adulţii din jur – mama, profesorii – administrează nesigur gesturile de frondă ale tînărului, gesturi ce refac în mic istoria prozelitismului sectar şi a răzbunării religioase. Refuzul orei de înot, a celei de educaţie sexuală, masca de maimuţă pe care o poartă la ora de biologie sînt gesturi minore care, însă, se amplifică şi duc la încrîncenare şi radicalism. Judecarea din final a profesoarei de biologie e o variantă modernă a vînătoarei de vrăjtoare pe care Benjamin o instrumentează. Iar ceea ce părea rătăcirea exaltată a unui adolescent în criză religioasă virează într-o absurdă renaştere a uciderii evreului, etern ţap ispăşitor.

Cine e martirul? Tînărul Benjamin, manipulatorul adulţilor, sau profesoara de biologie, victima perversităţii adolescentului şi a intoleranţei celorlalţi profesori(directorul şcolii, proful de sport, prietenul porfesoarei incriminate)? Întrebarea e cu atît mai neliniştitoare cu cît crima pusă la cale eşuează şi călăul reuşeşte să adopte masca victimei, la final. Pluralul din titlul piesei lasă în suspensie poziţionarea personajelor de o parte sau de alta a binelui şi lasă deschisă problema sacrificului ca justificare a unei credinţe (cauze, ideologii).

Excelent tradusă de Elise Wilk, ea însăşi autor dramatic inclus în programul *Fabulamundi – playwriting Europe*, ultima piesă scrisă de Marius von Mayenburg face parte din programul sus-amintit, lansat în România, în noiembrie 2013, tot la Tîrgu-Mureş. Piesa e atipică faţă de precedentele texte ale lui Mayenburg, în care violenţa explicită e dusă pînă la consecinţe ultime. Acum sugestia răului diabolic, camuflat de citatele din Cartea Sfîntă, amplifică efectul violenţei, de vreme ce crima neînfăptuită multiplică deznodămintele posibile.

Pe muchie de cuţit, textul lui Mayenburg situează personajul în proximitatea ideii reîncarnării sale ca nou apostol, şi pune problema fragilităţii graniţei dintre idealism şi fanatism. Ceea ce pleacă de la situaţii lejer ironice capătă gravitate şi o notă de ameninţare conţinută la final. În fond, iadul e pavat cu bune intenţii, care, atunci cînd nu pot fi negociate, se transformă în opusul lor.

Instalaţia scenografică realizată de Cosmin Ardeleanu pleacă de la anodinul spaţiului impersonal al şcolii sau bucătăriei familiale, care, însă, se transformă şi amplifică în registrul sonor sentimentul general al ameninţării. Scena e dotată cu microfoane şi senzori de mişcare ce dau adîncime anumitor cuvinte şi gesturi, ritmate de accente sonore grave, obţinute prin amplificarea sunetelor produse de actori (rucsacul trîntit pe podea, escaladarea piramidei de scaune).

Regizorul Theodor Cristian Popescu alege cea mai recentă piesă scrisă de Marius von Mayenburg (în premieră naţională) în continuitate cu proiectul său regizoral dedicat dramaturgiei noi, pe care o montează constant. Scenele simple, cu replici scurte, alerte, le cer actorilor un nivel ridicat de energie la intrarea în fiecare nouă scenă. Vlad Bîrzanu interpretează rolul lui Benjamin şi reuşeşte să obţină acea tensiune interiorizată ce derivă din izolarea şi fanatismul personajului. Cristina Toma incarnează o veridică profesoară de biologie, pentru care apărarea adevărului ştiinţific e scopul vocaţiei sale pedagogice. Mama, Elena Purea, oferă contrapunctul ironic îngăduitor în relaţie cu criza religioasă a fiului. De altfel, întreaga distribuţie justifică alegerea regizorului pentru montarea acestui text la Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu", avînd nu doar antrenametul necesar pentru textul nou, ci şi controlul just al energiei pe care îl cere acest tip de piese.

În piesa lui Mayenburg, sîntem martori la naşterea unui martir. Din eroare, din indiferenţă ori din bagatelizarea crizelor de conştiinţă ale tinerilor în căutare de modele? Sau, poate, asistăm la naşterea unui terorist, al cărui unic punct de vedere distorsionează multiplele faţete ale normalităţii. Un text al prezentului, *Martiri* este şi un spectacol al efectelor corectitudinii exagerate, ce lasă loc radicalismului şi dezumanizării pe care o simţim tot mai des în relaţie cu semenii.

■

Să ne relaxăm – cu dracul

Iulia POPOVICI

Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania „Tompa Miklós"
Castingul dracului
Un spectacol de Radu Afrim
Decorul: Bartha József
Costumele: Cristina Milea
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Berekméri Katalin, B. Fülöp Erzsébet, Bokor Barna, Csíki Hajnal, Galló Ernő, Gecse Ramóna, László Csaba, Meszesi Oszkár, Moldován Orsolya, Nagy Dorottya, Ördög Miklós Levente, Ruszuly Ervin, Lőrincz Ágnes, Somody Hajnal, Szabadi Nóra și copiii Gergely Botond și Nagy László

Pe scurt, se ia un set de actori cu chef de joacă, cu o cotă joasă de atașament la idei serioase și subiecte inatacabile și se-ncepe lucrul pe improvizație. La fel ca-n *David's Boutique* (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu-Gheorghe, 2005), în final, personajele au numele actorilor care le joacă (în general…). Spre deosebire de *David's Boutique* și „continuarea" lui, *Kinky ZoOne* (Teatrul LUNI de la Green Hours, București, 2005), temele nu sînt (în general…) ale lui Radu Afrim, ci ale actorilor de la compania maghiară a Naționalului din Tîrgu-Mureș: dilemele identitare ale săteanului din Orășeni, tradiționalismele secuiești (să faci umor din lipsa de umor secuiască e mare lucru), jocurile lingvistice intraductibile, începînd cu titlul spectacolului: *Az ördög probája* (*ördög*: și nume propriu, și *dracul* în maghiară), dar și (afrimisme) trimiteri/*remake*-uri/comentarii la Murnau și al său *Nosferatu*, *După-amiaza unui faun* (Debussy), Sharon Stone și Michael Jackson... Ce rezultă e o nebunie cabaretistică dintre cele dragi lui Radu Afrim, care nu vrea să salveze pe nimeni din nebunia lumii cotidiene și, totuși, reușind să sape cu aplicație la temelia unei serii întregi de mituri sociale.

Spectatorii stau față-n față, de o parte și de cealaltă a „lungimii" sălii principale a fostului cămin cultural din satul Cîrcel (joc de cuvinte, în maghiară se pare că trimite la ideea de trac al actorilor), unde miliardarul (sau milionarul) Ördög Miklós Levente – dracul, adică – îi aduce pe intelectualii satului să jurizeze un casting pentru aniversarea de șapte ani a fiului său, Ricsi. Ördög are propriile traume din copilărie: e născut de ziua Tovarășului și pînă după 1989, a fost ca și cum nu s-ar fi născut niciodată. (Flashback: disident fără voie, Levi a băgat pe vremuri tot satul în ședințe cu Securitatea după ce-a încurcat versurile unui omagiu către conducătorul iubit.) Intelectualii comunali sînt profesoara suplinitoare Bözse (B. Fülöp Erzsébet, venită la Mureș de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, iute ca o zvîrlugă, schimbînd rochii după rochii pe sub masa de la prezidiu, de un comic nesfîrșit într-un fel de delir al autoderiziunii) și „coregraful de tractoare" Xaba, al cărui nume e o lectură de „afon" a numelui actorului, László Csaba (nu mulți artiști reușesc să deconstruiască imaginea clasică a homosexualității masculine reușind să rămînă pe terenul empatiei și nu al caricaturii vulgare – aici funcționează). Tandemului dintre nefamilista Bözse și gay-ul „delicat" Xaba, călătorind prin sat în cabine de tractoriști, i se alătură misteriosul Șobolan (Galló Ernő, revenind ulterior sub chipul culegătorului de avocado cu nevastă în final adulterină și iubitor de dans *à la* Michael Jackson; măștile animaliere sînt recurente la Radu Afrim). Dinaintea lor se perindă, întru cîștigarea celor 5.000 de euro, staruri ofilite de filme porno în străinătate, copii neofilite ale Gretei Garbo, cîștigători ai concursurilor de dans tradițional secuiesc, care eventual doar stau în cap și recită lista participanților la întrecere, „vocea maghiară" (care dublează toate filmele și emisiunile la televiziunile din Ungaria), Părintele cel Brunet de la Divorțașii de Sus, corul de „curve comuniste" etc., într-o succesiune hilară, tentînd absurdul, întreruptă de vizita nocturnă a unei fantome de secol XIX și a lui Nosfi (Nosferatu) însuși, totul valsînd, în coregrafia isteață a Andreei Gavriliu, în ritmuri contradictorii. Un cuplu cu aer de film gotic serios (costumele Cristinei Milea sînt fundamentale în construcția sugestiei și a trimiterilor socioculturale), cu un Nosferatu înspăimîntător ca apariție și paradoxal de infantil în comportament, dorindu-și cu disperare contacul cu oamenii, trăirile emoționale.

Muzica lui Vlaicu Golcea (prelucrînd, uneori, teme populare maghiare/secuiești) e ea însăși ironică, antrenantă, expresivă, iar decorul lui Bartha József creează ideal spațiul delabrat al căminului cultural de sat ca vai de lume, păstrînd urmele bine ascunse ale sălii de bal de la origine (e spațiul abandonat social, uitat undeva, la margine, aparent sărac, pe care-l îndrăgește Afrim: în acest nimic disprețuit zac ascunse ultimele rămășițe ale umanității autentice, ale vieții adevărate). Cu excepția generozitații scenografice, *Castingul dracului* e un spectacol tipic *independenței* lui Radu Afrim, un gen al său pe care nu l-a mai practicat de mult, de cînd a început să frecventeze marile scene publice. Că el e produs, nici mai mult, nici mai puțin, decît într-un teatru național e aproape improbabil – și e, în sine, o reverență adusă unei trupe de actori care nu și-a pierdut (dimpotrivă) spiritul ireverenței ludice. E un spectacol de văzut, nu de scris despre, mai ales de către un nevorbitor de maghiară: bazat pe improvizații ale interpreților (fiecare construindu-și un personaj ideal, care-i pune în valoare posibilitățile), textul e întîlnirea totală între posibilitățile de manipulare ale acestei limbi și aplicația regizorului însuși către amestecul de cuvinte și torsiunile lingvistice. În *Castingul dracului*, nimic nu e sfînt: nici „patrimoniul cultural universal" („Era o scenă perfectă de necomunicare între două spirite. Atîta necomunicare nici măcar într-un film de Antonioni n-ați văzut. Asta pentru iubitorii de filme retro"), nici „maghiarismul" (Naționalul de la Mureș e singurul teatru de limbă maghiară care pune serios în discuție, pe scenă, mitologia pioasă a secuismului – în piesele lui Székely Csaba, dar și acum; cum să spui „Cristuru-Evident-Secuiesc"??), funcția socială a intelectualilor, aspirațiile artistice, identitatea sexuală, ideea de familie, sanctitatea clerului – totul și orice e subiect de ironie, sarcasm, deconstrucție inteligentă. Să ne relaxăm puțin, să ne amuzăm de marile cauze și lupte, să lăsăm sensurile adînci acolo unde (nu) sînt. E cea mai plăcută dintre experiențele teatrale.

■

Bucureşti, unde eşti?– delirul străzii

Oana PRISĂCARIU

Cea de-a şaptea ediţie a festivalului de film documentar dedicat drepturilor omului, One World Romania, s-a încheiat duminică, 23 martie. În trei cinematografe din Bucureşti, au fost proiectate 50 de filme documentare, cele mai multe prezentate în premieră în România. Pentru al doilea an consecutiv, a fost acordat Premiul Best Karma Award filmului declarat cîştigător de către cei 5 liceeni din juriul festivalului. Filmul premiat One World Romania este ***Here Be Dragons.*** *Malina, Teona, Ioana, Elena şi Luca au înmînat premiul producătorului asociat al documentarului, aflat la Bucureşti – Dominic Dowbekin, care a declarat: „În numele lui Mark Cousins, Don Boyd şi al întregii echipe a filmului, ţin să mulţumesc acestui festival extraordinar. Eforturile voastre în vederea creării unei platforme pentru filme ca* ***Here Be Dragons*** *oferă cinematografiei puterea de a sprijini progresul social pentru binele tuturor".*

În buna tradiţie a festivalului, One World Romania nu a însemnat numai film documentar, ci şi o serie întreagă de evenimente conexe, de la spectacole de teatru pînă la un circuit turistic. La invitaţia festivalului, Dan Perjovschi şi-a adunat desenele risipite în cele patru colţuri ale lumii reale şi virtuale şi le-a expus pe pereţii Institutului Francez din Bucureşti şi ai Clubului Ţăranului, sub titlul ***Rezist-Exist****. Sînt interpretările şi reacţiile artistului la evenimentele legate de Roşia Montană, de revoltele de la Kiev, Istanbul sau Cairo, de mişcarea Occupy. În premieră în Bucureşti, One World Romania a organizat, în perioada 18-23 martie,* ***Marele circuit al şpăgii****, cu Eugen Istodor în postură de ghid. În cadrul festivalului, pe 19 martie, la Teatrul Odeon, a fost prezentat spectacolul* ***Tipografic Majuscul****, realizat de Gianina Cărbunariu în cadrul proiectului „Vieţi paralele – Secolul 20 văzut prin ochii Poliţiei Secrete". Gianina Cărbunariu a construit acest spectacol pornind de la dosarul „Elevul": în 1981, Mugur Călinescu avea 17 ani, cînd a fost arestat de Securitate pentru că a scris pe ziduri mesaje antisistem. Mugur a murit în 1985. Pe 18 martie, cîţiva dintre cei mai reprezentativi regizori de teatru documentar au fost invitaţi la Clubul Ţăranului, pentru o discuţie despre modul lor de lucru.*

În cadrul festivalului One World Romania, a fost proiectat în premieră românească filmul ***Bucureşti, unde eşti?****, realizat de Vlad Petri, dedicat protestelor din inauarie-februarie 2012, film despre care vă invităm să citiţi următoarea consemnare.*

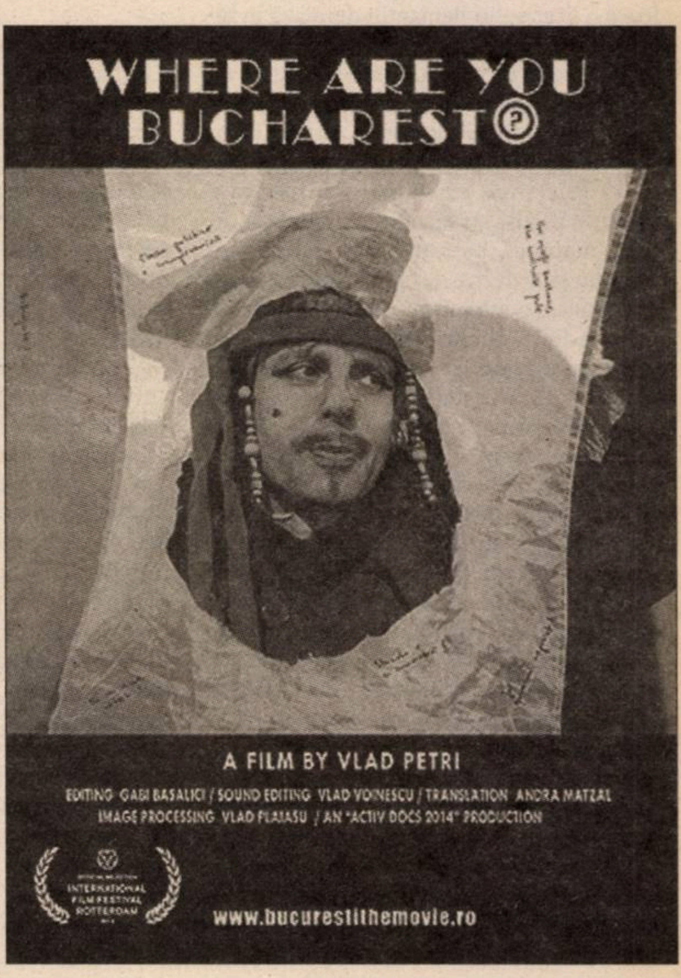
La douăzeci şi trei de ani de la Revoluţie, România pleacă iar la rebeliune, înarmată cu lozinci împrumutate din cartier sau de la posturile de ştiri – aceasta este premisa filmului *Bucureşti, unde eşti?*, al lui Vlad Petri. Acţiunea se desfăşoară în urmă cu doi ani în Capitala română, după ce o parte a locuitorilor începe să fie nemulţumită de deciziile pe care le luaseră preşedintele Traian Băseascu şi premierul de atunci, Emil Boc.

Documentarul independent de 80 de minute a avut premiera internaţională la Festivalul de Film de la Rotterdam, în ianuarie, şi a fost proiectat de curînd la One World Romania, unde l-am văzut şi eu. Despre filmul lui Vlad Petri se poate spune orice, în afară de faptul că este părtinitor, că se constituie parte implicată în acţiunea străzii şi aşa mai departe. Cu o bonomie aproape proverbială, regizorul mută camera acolo unde au loc evenimente dintre cele mai stranii. Este interesant de observat faptul că nu există un erou individualizat, nu ne este prezentată viaţa din timpul protestelor a vreunui individ şi nici nu vedem latura umană a jandarmului care în primă fază bate crunt un tînăr înfăşurat în drapel.

Ce se întîmplă în filmul lui Vlad Petri? O mulţime iese în stradă să ceară demiterea preşedintelui Băsescu şi a premierului Emil Boc şi, ca un bulgăre de zăpadă, se îngroaşă pe seama multor nemulţumiţi care vin cu tot soiul de pretenţii, mai mult sau mai puţin adiacente. Totul ia proporţii pînă cînd lucrurile încep să semene din ce în ce mai mult cu o comedie caragialescă: unii ies în stradă pentru că întreţinerea e prea mare, alţii pentru că pare ceva la modă, alţii găsesc în asta un prilej de a vocifera etc. Da, sînt şi voci limpezi, care formulează cereri clare şi expun argumente pertinente, însă şuvoiul mulţimii le acoperă. Dincolo de latura politică a lucrurilor, singurul lucru cu adevărat uimitor la acest documentar este felul în care ne comportăm noi, ca societate, atunci cînd trebuie să formulăm o serie de cerinţe.

■■■ Strada nu are o voce coerentă

În filmul lui Vlad Petri joacă oricine crede că are ceva de spus şi nu se teme să apară pe sticlă, aşa că pregătiţi-vă să fiţi daţi pe spate de eclectismul alegerilor: cetăţeni turmentaţi, idealişti care vor să îşi înfiinţeze partid politic „pentru că nu se mai poate aşa, dom'le", femei care şi-au scos copiii în cărucior şi ară cu ei pavajul de la Universitate, tineri teribilişti care aruncă roşii în timp ce angajaţii de la Romprest se chinuie să măture strada. Nu este vorba despre două tabere, fiecare vine cu tabăra lui de acasă: jandarmii sînt şi ei năuci şi, în lipsă de alte coordonate, îi bat măr pe unii dintre protestatari, protestatarii şifonaţi sînt decişi să caute dreptatea în instanţă, cei care au fost martori sar ca şi cum ar vrea să fie şi ei admonestaţi. Pusă în oglindă cu Revoluţia din 1989, rebeliunea de acum doi ani este nici mai mult, nici mai puţin decît un delir total, deloc departe de orice înghesuială la promoţia pe care o are nu ştiu ce magazin la tigăi. Protestatarii din *Bucureşti, unde eşti?* par a fi rezonabili şi destul de maleabili, după cum o arată şi discuţiile purtate de realizatorul filmului cu cîţiva dintre ei, la fel şi cu jandarmii. Meritul lui Vlad Petri este acela de a nu se fi oprit la documentarea unui fenomen întins pe durata a cîteva zile. Un an de zile a mers realizatorul cu camera în Piaţa Universităţii pentru a surprinde reacţia străzii (evenimentele se opresc odată cu referendumul pentru demiterea preşedintelui Băsescu).


WHERE ARE YOU
BUCHAREST?
A FILM BY VLAD PETRI
EDITING GABI BASALICI / SOUND EDITING VLAD VOINESCU / TRANSLATION ANDRA MATZAL
IMAGE PROCESSING VLAD PLAIASU / AN "ACTIV DOCS 2014" PRODUCTION
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM
www.bucurestithemovie.ro

Strada, aşa cum reiese ea din acest film, nu are o voce coerentă, nu poate fi redusă la cîteva stereotipii şi nici nu i se pot impune parametri de gîndire. Deşi îi lipsesc coeziunea şi un fel de militantism specific mişcărilor de protest, mulţimii văzute de Vlad Petri nu i se poate reproşa deloc faptul că nu a învăţat, în cei douăzeci şi trei de ani de democraţie, ce înseamnă libertatea de exprimare: un individ îmbrăcat doar în lenjerie pe timp de iarnă se inveleşte cu drapelul, cîţiva cetăţeni turmentaţi sînt interesaţi de starea civilă a realizatorului („Dacă nu eşti însurat, d-aia eşti aici. Dacă erai, aveai rate la casă şi stăteai la muncă"), o sexagenară îşi exprimă adînca admiraţie pentru fostul preşedinte Iliescu, în timp ce tinerii încearcă să raţionalizeze procesele prin care România a ajuns „în halul acesta": deznădejde, nervi, urale, osanale, cuvinte de ocară, trivialităţi, silogisme şi flirt – găseşti de toate. Aş merge mai departe şi aş compara evenimentele pe care le surprinde Vlad Petri în acest film cu cele pe care le documentează tot el în timpul protestelor pentru Roşia Montană: diferenţa este colosală. Prima tură de contestatari ai sistemului este neinformată, condusă de dorinţa de răzbunare, inaptă să formuleze cîteva cerinţe pertinente, impresionistă, cu puţine răbufniri ale spiritului cultivat. A doua, însă, reuneşte intelectuali, tineri artişti, este o masă de oameni nonviolenţi, scandările au lipici la public, există un instrumentar al mişcării de opoziţie, oamenii sînt bine organizaţi.

■■■ O atitudine neutră

Implicarea mass-mediei este şi ea un punct important pe agenda documentarului: cîte bordeie, vorba aceea. Corespondenţii transmit în funcţie de orientarea politică a postului, protestatarii contestă autoritatea televiziunilor şi ba refuză, ba abia aşteaptă să li se ia un interviu. În mulţimea învolburată, însuşi realizatorul filmului devine personaj: pune întrebări, este bruscat, luat peste picior, dat la o parte, întrebat de sănătate din motive obscure şi, în cea mai mare parte a timpului, plouat, nins şi ars de soare ca nimeni altul. El păstrează o atitudine neutră şi e interesat, în primul rînd, de motivaţia oamenilor, vrea să înţeleagă şi nu îl interesează să ofere publicului spectator o anume concluzie. Mi-am dat seama de acest lucru abia cînd am ieşit de la film şi am auzit pe cineva spunînd: „Incredibil, ce popor măreţ şi brav sîntem. Păcat că nu avem noroc". Dincolo de toate luările de poziţie ale spectatorilor, demersul cinematografic al lui Vlad Petri este unul îndrăzneţ şi trebuie apreciat pentru minuţiozitatea şi perseverenţa cu care încearcă să nu lase nimic la o parte. Aş compara acest documentar cu seria de reportaje făcute de echipajul celor de la CNN privind protestele Occupy Wallstreet din punctul de vedere al profesionalismului, lăsînd însă la o parte implicarea politică a postului de televiziune amintit mai sus.

De ce este important să avem un astfel de documentar? Din foarte multe puncte de vedere, începînd cu faptul că ne oferă o oglindă fidelă a lumii în care trăim, a felului în care sîntem şi a incoerenţei de care dăm dovadă uneori ca societate. Am descoperit, dincolo de spuma de limbaj a intervievaţilor şi de urletele jandarmilor, o lume aproape mistică: ne e teamă să facem încă o Revoluţie, dar parcă nici nu ne vine să acceptăm situaţia, aşa că venim să prezentăm acest simulacru. Nu există fericiţi, învingători sau învinşi, nu cîştigă şi nu pierde nimeni nimic. Protestul este o combustie spontană care se consumă pe sine într-o delirantă expunere de caractere şi genuri umane.

■

Un spectacol al
Teatrului Metropolitan din New York

transmis în direct
şi comentat din Studioul
Radio Metropolitan International

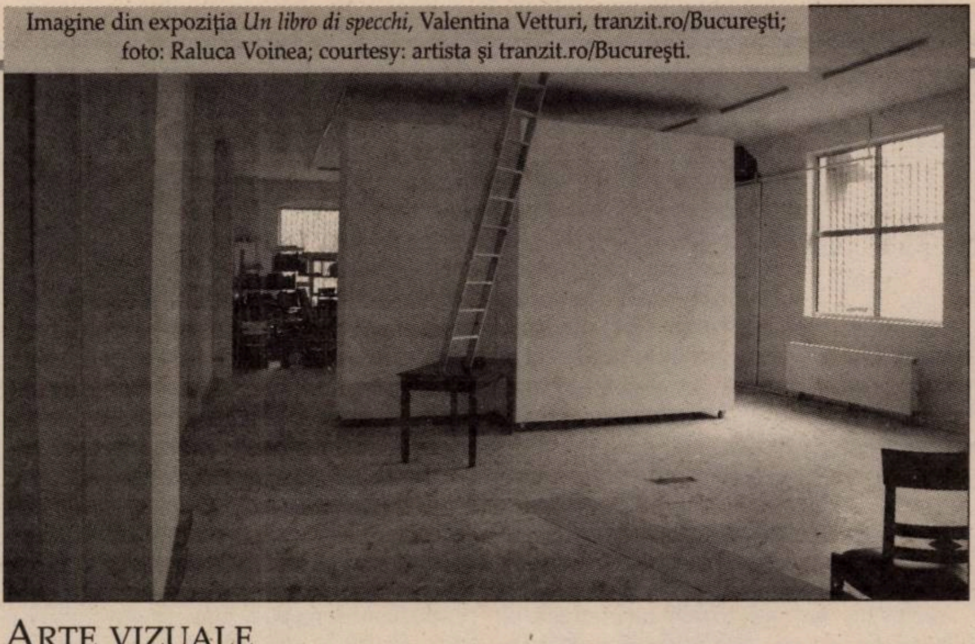
Live la radio şi audio-video online

Sâmbătă, 29 martie, ora 18.50

la Seara de operă
cu Luminiţa Arvunescu

preluat şi de Radio România Cultural

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro



Imagine din expoziția *Un libro di specchi*, Valentina Vetturi, tranzit.ro/București; foto: Raluca Voinea; courtesy: artista și tranzit.ro/București.

ARTE VIZUALE

O voce fără corp

Diana MARINCU

Expoziția *Un libro di specchi* de la tranzit.ro (curator: Raluca Voinea) este rezultatul rezidenței de o lună, în România, acordată de nctm e l'arte (Italia) și de tranzit.ro (București) artistei Valentina Vetturi (născută în Italia, în 1979). Valentina Vetturi cercetează, prin lucrările sale, relația dintre fluxul firesc al vieții cotidiene și momentele de ruptură în acest curs, determinate de elemente perturbatoare pe care artista le introduce. Activînd incertitudini altfel ignorate din cauza rutinei zilnice sau a comodității, Valentina Vetturi stabilește un dialog cu oamenii sau cu contextele în care lucrează, prin performance, text sau instalație. Printre proiectele sale recente se numără expoziții la instituții precum Istituto Svizzero de la Roma, MACRO (Muzeul de Artă Contemporană din Roma) sau Viafarini din Milano.

Proiectul *Un libro di specchi* pornește de la o colecție de mărturii și de interviuri despre *ghost-writers* („scriitori-fantomă" sau „scriitori din umbră"), preluate chiar de la sursă, de la oameni care oferă aceste „servicii" politicienilor, studenților, vedetelor sau scriitorilor care, din lipsă de timp sau de competențe, nu reușesc să ajungă la rezultatul unui produs profesionist. De aceea, munca unui *ghost-writer* urmărește dorințele comanditarului în schimbul unei sume de bani și se poate concretiza în discursuri, ficțiune literară, autobiografie sau în articole științifice (cum e cazul foarte cunoscut al companiilor farmaceutice, care le comandă unor persoane anonime articole sau studii semnate ulterior, contra cost, cu numele unor medici de prestigiu, pentru a crește vizibilitatea și credibilitatea unor medicamente – o situație foarte controversată în lumea medicală).

Zona cea mai interesantă a acestei practici este cea în care talentul și fantezia *ghost-writer*-ilor contribuie la o creație literară asumată de altcineva, adesea o celebritate. Un scriitor din umbră nu se bucură de recunoașterea publică sau de statutul de vedetă, așa cum se întîmplă cu cei care semnează cărțile de succes. Tocmai de aceea, prezența lui fantomatică se inserează oriunde și oricînd, activînd un potențial de exprimare critică personală deghizat în discursul altcuiva, deja recunoscut ca autoritate. Rolul „scriitorului-fantomă" se poate transforma din pion care se lasă ghidat în persoana care manipulează acea situație. Schimbarea de roluri cred că ar putea fi privită din perspectiva unui raport instabil între vizibilitate și putere, subiect și obiect, obediență și subversiune, responsabilitate și anonimat. Și, deși adesea fantoma e asociată cu victima, ea poate căpăta autoritate prin controlul pe care îl deține asupra cuvintelor, informației transmise cititorilor și valorii textului, transformîndu-se din „subaltern", dintr-o voce fără corp, în agentul puterii.

Nicholas Mirzoeff scrie, într-un studiu al său dedicat relației dintre domeniul culturii vizuale și fantome (fie ele imigranți, țigani, refugiați, palestinieni, evrei, diaspora etc.), că fantomele sînt absențele din *Panopticonul* gîndit de Jeremy Bentham, elementele care subminează acest model absolut al supravegherii și vizibilității. Condiția de vizibilitate permanentă a închisorii gîndite de Bentham induce o stare de autocontrol, vulnerabilitate și victimizare în rîndul deținuților, al celor care sînt priviți, dar nu pot vedea cine îi supraveghează. Fantomele, în schimb, nu sînt văzute și, datorită acestui lucru, apar și reapar sub forma unui mediu de transmitere a unui mesaj. *Ghost-writer*-ii se pot folosi de acest mecanism al răsturnării raportului prin munca pe care o fac. Unul dintre citatele din expoziție, scris de Valentina Vetturi în urma cercetării, sună astfel: „Un cameleon. Eram un cameleon. Concentrați-vă, pentru un moment, doar pe imaginea animalului real. Uitați sensul figurativ care îi aparține acestui cuvînt. Nu spun că nu puteți avea încredere în mine. Nu spun că sînt oportunist. Concentrați-vă atenția pe această reptilă ambiguă, ciudată, dar frumoasă, care este obișnuită cu regulile camuflajului și poate trăi cu ele. Și vă rog, încă o dată, uitați toate asocierile mentale imediate pe care le-ați avea. Îmi plăcea să scriu, îmi place puterea pe care cuvintele o au".

Expoziția de la spațiul tranzit.ro a fost gîndită ca o scenă cu o recuzită atent așezată, dar din care personajul central lipsește. Absența lui este compensată de elementele disparate cu ajutorul cărora vizitatorii pot reconstrui un portret aproximativ al scriitorului din umbră, greu de ghicit în întregime. Valentina Vetturi, împreună cu Raluca Voinea, curatoarea expoziției, a regîndit spațiul expozițional, delimitînd zona scenei de culisele sau spațiul de lucru. Astfel, de la intrarea în galerie, publicul nu poate vedea decît mici fragmente ale scenei. Recuzita cuprinde un birou pe care este așezată o scară captivă între tavan și suprafața mesei de scris, o carte alcătuită din oglinzi și texte, două scaune și fîșii de tapet pe care artista a scris ceea ce, aparent, sînt mărturii ale *ghost-writer*-ilor, dar, în realitate, sînt rescrieri ficționale inspirate de discuțiile cu aceștia. Senzația de identitate incertă a acestor scriitori este alimentată de fragmente precum: „Să fii altcineva pentru o vreme. Aceasta era misiunea mea de cameleon: să intru în proximitatea unei alte ființe umane, să stăpînesc o parte din viața lui/a ei. Deși era un mod ciudat de a mă apropia. Eram plătit". Textele prezentate sînt adesea foarte intim legate de procesul de lucru și de angoasele celui care scrie: „Nu mă judeca; nu te uita la mine ca și cum aș fi un sclav. Sînt precar, sigur, într-adevăr, din păcate. Da. Totuși, nu ești și tu la fel?" sau „Fluctuam între diferite și schimbătoare stări sufletești și atitudini. Oscilam între senzația de a fi legat de clienții mei și aceea de a fi unul dintre ei. Mai ales cînd aveam de scris discursuri: trebuia să-mi imaginez chiar și cum mergeau, zîmbeau sau respirau".

Fără să dezaprobe sau, dimpotrivă, să încurajeze scrisul la comandă, Valentina Vetturi prezintă, cu empatie și înțelegere, un spectru întreg de reflecții asupra unei existențe duble, din care nu lipsesc incertitudinile și visele unor oameni pentru care viața se confundă uneori cu scrisul, iar autorul își pierde conturul precis într-o multitudine de entități.

■

AVALON

Românii lui Eliade

Ovidiu PECICAN

Sinteza istorică succintă vizînd trecutul românilor, așa cum a scris-o Mircea Eliade pe cînd era în Portugalia, a fost tradusă inițial în română în 1992, adică la circa jumătate de secol după ce fusese scrisă (1943). *Românii, latinii Occidentului* este însă prezentă și în al doilea volum din colecția de scrieri elaborate pe durata stagiului diplomatic – și nu numai – din țara lusitană. Elaborată ca o introducere sintetică în cunoașterea trecutului și a profilului cultural românesc, lucrarea de aproximativ o sută de pagini poate fi socotită importantă în istoria istoriografiei noastre pentru că scopul ei a fost să prezinte într-o manieră valorizatoare, diacronic și sincronic, civilizația românească, evocîndu-i cîteva linii de forță, cîteva personalități, anumite opere fundamentale și, în orice caz, momentele-cheie. Pe de altă parte, prezentarea se făcea într-un scop propagandistic, trecîndu-se peste incomodități, peste detalii neclare ori peste inadvertențe istorice, pentru a obține o imagine unitară. Nu în ultimul rînd, cum cel care scria acest breviar se declara în jurnalul acelor zile, fățiș, un legionar, mica istorie oferită cu acest prilej de Eliade dezvăluia și o atitudine partizană, de om aparținînd unei extreme drepte naționaliste – o și reprezenta diplomatic, de altfel, la Lisabona. (A se avea în vedere și sensibilitatea lui față de mistere metafizice și magie, față de o spiritualitate polimorfă, chiar dacă în principal creștin-ortodoxă.)

Explicațiile științifice ale formării poporului român pe care le dădea, într-un eseu celebru, Gh.I. Brătianu unui profesor al său francez apăreau, astfel, la Eliade sintetizate altminteri: „Cum să explici acest «miracol istoric» al supraviețuirii unui popor cu cultură și limbă latină de-a lungul nenumăratelor invazii și înconjurat de diverse națiuni și rase diferite [...]? [...] Mai multe motive explică această vitalitate incomparabilă. Primul dintre ele este dragostea poporului român pentru pămîntul său: înaintașii lui n-au fost nomazi. [...] Al doilea motiv se află în credința creștină a poporului român. [...] În limba română, «creștin» înseamnă «român». [...] Trebuie menționat și rolul jucat de munți și păduri, adăpostiri seculare în fața invadatorilor. În afară de asta, structura rurală a societății românești îndura mai ușor decît altele distrugerile și calamitățile. Datorită acestei structuri rurale, voievozii români au putut avea la dispoziția lor o armată relativ numeroasă. De asemenea, nu trebuie uitat geniul militar al voievozilor...". Se poate constata cu ușurință în ce măsură reprezentantul tinerei generații – avea puțin peste treizeci și cinci de ani pe atunci – înțelegea să acorde o importanță majoră caracterului sedentar românesc, contestat de maghiarii care participaseră la Diktatul de la Viena, beneficiind de pe urma lui, și să continue, în același timp, o tradiție care valoriza legătura omului cu ambianța naturală în care se dezvoltă o societate (munți, păduri etc.) Pe de altă parte, Eliade lua de bună concluzia oarecum sămănătoristă și cam grăbită a lui Nicolae Iorga referitoare la caracterul țărănesc al domniilor românilor, neconfirmat de cercetările ulterioare. Astăzi, cînd cunoaștem mai bine și trecutul militar al Moldovei și al Țării Românești, ridicarea la luptă a țăranilor, în anumite epoci, în cadrul „oștii mari", se cuvine ca acest trecut să fie mai puțin exagerat, numărul efectivelor fiind mai redus decît pare să sugereze istoricul.

Dar viziunea lui Eliade este marcată de un dramatism scenic de sorginte romantică. „O viață atît de plină de primejdii și o istorie atît de dramatică desigur că au imprimat caracteristici specifice și profunde în sufletul poporului român. Există o mare diferență între un popor care a suferit mult, fără să se descurajeze niciodată, și altul, care a cunoscut nefericirea numai cu intermitențe. Caracteristicile dominante ale sufletului românesc sînt bunătatea, toleranța și opitalitatea. Cine a suferit demult din cauza intoleranței și a cruzimii altora se apără și se purifică prin cultivarea virtuților contrare." Viziunea suferinței continue, contrastînd cu destinul mai echilibrat al altor popoare, a alimentat, cum se știe, ideologiile extremiste interbelice, cu un cult al datoriei stoice și al resemnării eroice în fața damnării, combătut numai de resurecția cultului morții la datorie (prezent nu doar la daci, ci și la cavalerii medievali gata de sacrificiul suprem pentru Creștinătate). După Eliade, românii „[...] au păstrat de la geto-daci disprețul față de moarte, credința în nemurirea sufletului, seninătatea în fața suferinței; de la romani au asimilat simțul ordinii și al ierarhiei, echilibrul spiritual și lipsa de fanatism".

Apare formulată clar și ideea – dragă alianței dintre naționalism și ortodoxie, de la Nae Ionescu la Nichifor Crainic – a amprentelor specifice după neam ale ortodoxiei prin excelență ecumenice, altminteri. „Nu poate fi înțeles nici sufletul românesc, nici istoria poporului român fără a cunoaște creștinismul său. [...] Logosul este unul și indivizibil, dar condiția umană îl interpretează potrivit cu mijloacele sale, care sînt precare și variabile. [...] Creștinismul românilor nu poate fi identic cu al suedezilor sau cu al rușilor. În afară de diferențele dogmatice, dacă există, intervin moștenirea unei tradiții și experiența unei istorii".

În fine, urmîndu-i pe Alecsandri și, desigur, pe Blaga în ceea ce privește *Miorița*, dar valorizînd major și *Meșterul Manole*, autorul vorbește despre un anume excepționalism al situației românești, căci „în orice cultură există un mit central care o revelează și care se găsește în toate marile sale creații. Viața spirituală a românilor este dominată de două mituri ce exprimă, cu o spontaneitate perfectă, viziunea lor spirituală asupra Universului și evaluarea pe care ei o conferă existenței". Dublînd, ca în dualism, centrele mitice de la care se revendică românii – de mirare că nu a luat în seamă și mitul complicității dintre Dumnezeu și diavol în crearea lumii, ca și mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte –, Eliade crea, dincolo de pozitivismul faptelor, o mitologie istorică datată documentar, însă rebarbativă, ca una ce a colorat intens și ideologia comunist-naționalistă a ceaușismului (desigur, cu nuanțe și fără același har sintetic).

BIFURCAȚII

O discuție despre cercetare

Liviu ORNEA

Dezbaterile despre starea cercetării sînt întotdeauna, dacă nu dătătoare de speranță, măcar instructive în privința mentalității și a strategiilor diverșilor actanți (după mai multe asemenea discuții, musai să înveți și limbajul de lemn specific, într-o combinație inefabilă de română și engleză). Mai ales cînd, printre participanți, se află și persoane cu responsabilități în ministerul de resort.

La o asemenea întîlnire am avut șansa să particip de curînd, la sediul Fundației pentru Știință și Artă a Academiei Române, în organizarea academicienilor Eugen Simion și Maya Simionescu. Tema – una care ne frămîntă pe mai toți universitarii și cercetătorii: „Cercetarea fundamentală în vremuri de criză".

De la înalții funcționari ministeriali care au onorat invitația, am aflat că bani nu sînt – oare de ce nu spun oamenii ăștia și ceva nou? -, dar că, atîția cît sînt, se împart, în continuare, bine. Mai precis, au fost păstrați experții străini pentru evaluarea (în curs) a granturilor din programul „Parteneriate", aceiași folosiți la competițiile din 2011 și 2012. Alt lucru bun pare să fie elaborarea unei strategii pe termen lung pentru cercetare, pînă în 2020, identificarea unor domenii prioritare etc. Dacă vor fi și bani pentru susținerea acestor domenii, nimeni nu poate ști deocamdată. Oricum, e bine să avem strategia pregătită, la un caz...

Cîțiva *trouble fête* nu am fost, totuși, de acord că banii sînt bine cheltuiți. Unii dintre noi am amintit că ministerul a finanțat și finanțează netransparent proiecte insuficient verificate, dar mult trîmbițate în media ca mari descoperiri, de nivelul unui Premiu Nobel, cîștigătoare la competiții de genul Salonului de la Geneva, proiecte care se dovedesc ulterior, așa cum au avertizat, în timp, mulți oameni de știință, individual sau prin vocea unor organizații ca Ad Astra, cel puțin supraevaluate. Concret, am amintit despre senzorii ultrarapizi pentru depistarea cancerului ai doamnei Raluca von Staden (cel puțin un articol al distinsei cercetătoare a fost acum retras de pe pagina revistei care îl publicase,*http://pubs.rsc.org/en/Content/ArticleLanding/ 2012/AN/C2AN16305E#!divAbstract*) și, mai nou, de proiectul de la Cluj al sîngelui artificial (o analiză pertinentă, accesibilă publicului larg, poate fi citită aici: *http:// www. stiridecluj.ro/social/sangele-artificial-de-la-cluj-o-mare-minciuna-citeste-scrisoarea-deschisa-a-unui-academician-exclusiv*). N-am spus-o acolo, pentru că discuția s-a vrut complet apolitică, dar e bine s-o amintesc aici: asemenea gafe, cu voie sau fără de voie, fac toate guvernele, în deplină devălmășie creatoare. Dintre luările de cuvînt pe care le-am ascultat, m-a bucurat enorm intervenția profesorului Gherasim. Distinsul cardiolog, creator de școală, a spus apăsat că, în medicină, cariera didactică trebuie împletită cu cea de cercetare și că e nevoie de poziții de cercetare în fiecare catedră. N-am putut să nu-mi aduc aminte de momentul februarie 2012, cînd profesorul Ioan Sinescu a fost ales rector al UMF, cu un mesaj contrar, prin care denunța absurdul criteriului „cercetare" în aprecierea unui cadru universitar de la Medicină (*http://rectorsinescu.ro/*).

O altă bucurie a fost cuvîntul academicianului Irinel Popescu. Acesta s-a referit explicit, apreciindu-le, la clasamentele Ad Astra și la criteriile susținute de această organizație pentru aprecierea muncii de cercetare. Iarăși, n-am putut să nu observ că, dacă la nivel declarativ, toată lumea e de acord cu necesitatea acestor forme de evaluare, în practică, rezistența a fost atît de mare, încît singura încercare de instituționalizare a lor a fost repede abandonată.

Dar cel mai interesant, pentru mine, a fost să constat – a cîta oară? – hiatusul enorm dintre cercetătorii din umanioare și din științele exacte. Pe de o parte, așa cum s-a văzut foarte limpede din luările de poziție ale academicianului Eugen Simion și ale domnului Laurențiu Hanganu, de la Institutul de Istorie Literară „G. Călinescu", cercetătorii din umanioare (aceștia de față, cel puțin) nu au habar de mecanismele de finanțare a cercetării, nu știu cum să „acceseze" fonduri, nu știu cum să-și acrediteze revistele.

Pe de altă parte, ei nu înțeleg că paradigma cu care operează e fundamental diferită de cea din științele exacte. Noțiunea de cercetare are un conținut diferit în științele exacte și în umanioare. Academicianul Simion vorbea despre absurdul și nocivitatea orientării către publicarea în reviste științifice specializate, în detrimentul publicării în reviste de cultură, accesibile unui public larg, se plîngea că un proiect fundamental al institutului său, anume Dicționarul General al Literaturii Române, nu găsește surse de finanțare prin proiectele derulate de minister. Avea dreptate cînd spunea că nu se face cultură numai pentru specialiști. Dar problema e alta. Cercetarea științifică e, cred, o parte a culturii, dar nu o epuizează. Or, critica de întîmpinare, eseistica, munca la dicționarul despre care vorbea greu pot fi încadrate la „cercetare științifică" în accepțiunea obișnuită. Un proiect de acest fel nu poate fi evaluat cu aceleași metode ca unul de chimie. Dar atunci nici nu poate intra în același tip de competiții. Pe de altă parte, există multe alte proiecte în umanioare (lingvistică, sociologie, filozofie, istorie etc.), care țin de cercetarea științifică și pot intra în competițiile obișnuite.

Lupta colegilor din umanioare e rău îndreptată acum. Apele ar trebui separate. Nu schimbarea criteriile de evaluare ar trebui ei să ceară, aducînd apa la moara mediocrităților din științele exacte, ci deschiderea unor linii aparte de finanțare. O parte din ceea ce fac ei e doar în mică măsură cercetare, așa că trebuie apreciat cu alte criterii – chiar institutele de cercetare de profil, ale Academiei, de exemplu, funcționează altfel decît cele de matematică, fizică sau chimie. Orice guvern, chiar sărac, ar trebui să aloce fonduri pentru proiecte culturale de interes național, separat de cele pentru cercetare științifică, deci accesabile prin alte mecanisme.

N-avem bani, firește. Dar nici iubire de moșie?

SELFIE LA RFI

Fă o fotografie

lângă afişul nostru din magazinele Inmedio
aflate în galeriile comerciale şi supermarketuri
din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Craiova, Braşov, Timişoara,
Constanţa, Ploieşti, Oradea şi Sibiu.

Poţi câştiga săptămânal un telefon Samsung Galaxy S Duos 2!

Detalii pe rfi.ro

Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate - ARCEN

Prin Bucureștii ce se duc...

Povestea Mahalalei Flămânda

29 martie - 13 aprilie 2014

Sâmbăta și Duminica, de la ora 17.00

Plecare de la baza Dealului Patriarhiei - Piața Unirii

Traseu cultural gratuit

www.arcen.info

Parteneri media:

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

În jurul Mediteranei

Cristina MANOLE

Interzicerea Twitter şi necazurile create internauţilor de către guvernul condus de premierul Turciei, Recep Erdogan, spun foarte mult despre rolul călătoriilor şi al comunicării globale din zilele noastre. Niciodată în istoria omenirii nu am fost prinşi unii de alţii prin atîtea mijloace de comunicare. Sîntem legaţi între noi, oricît am vrea să ne izolăm. În Muntele Athos, într-o lamaserie din Tibet, pe ţărmurile Antarcticii, unde, cînd deschizi ochii, poţi să dai de cineva care să-ţi ceară un foc. Un banal chibrit. De aici şi interesul special pe care-l acordăm multor lumi/universuri/întîmplări sau evenimente care s-au consumat te miri unde. Acum, cînd a dispărut un avion malaezian, sau în trecut, cînd a căzut Constantinopolul. Nu mai continui ideea, deschid doar cărţile asupra cărora vreau, de această dată, să atrag atenţia.

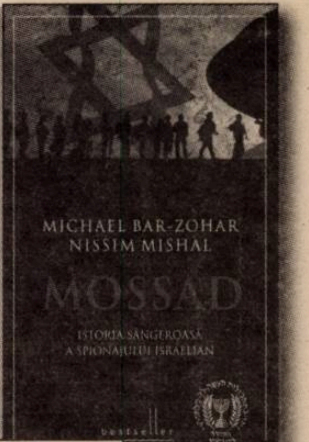
■■■ Călătoriile prin lume sînt organizate în mod curent de agenţiile de turism. Dar nu doar ele ne pot plimba pe te miri unde, prin cele mai diverse şi surprinzătoare colţuri ale planetei. Mossadul nu este o agenţie de turism. Este un faimos serviciu secret israelian. Despre cîteva dintre misiunile secrete întreprinse de agenţii israelieni este vorba în *MOSSAD. Istoria sîngeroasă a spionajului israelian* (Editura Litera, 2014, traducerea din engleză de Adela Motoc), semnată de Michael Bar-Zohar, expert în istoria spionajului israelian, şi Nissim Mishal, om de televiziune şi autor al mai multor lucrări despre istoria Statului Israel. Este relatată, cu multe detalii şi documentare de arhivă, acţiunea a 23 de operaţiuni secrete care au fost de însemnătate maximă pentru Statul evreu. De la găsirea, răpirea şi judecarea criminalului de război Adolf Eichmann sau capturarea unui avion de vînătoare sovietic de tip MIG-21, pînă la anihilarea unui supertun sirian şi aducerea în patrie a urmaşilor unui vechi trib iudeu din Etiopia. Toate poveştirile te lasă cu gura căscată, fără să fii neapărat amator de romane poliţiste. Este limpede că toate treburile acestea secrete au mize mari şi nu pot fi tratate ca un job obişnuit. Este limpede că avem, de această dată, *şi* o participare emoţională a agenţilor secreţi, care ştiu că de reuşita misiunii depinde supravieţuirea ţării lor, a patriei lor, Eretz Israel. Ne este oferită o lecţie de profesionalism, dar şi de abnegaţie şi sacrificiu, un exemplu asumat şi trăit de patriotism. Ameninţările la care este supus micul stat de pe ţărmurile Mediteranei obligă la o vigilenţă de fiecare moment. Şi va dura pînă va fi pace sub măslini. Dacă acea pace va veni vreodată. (Cu titlu de nedumerire, nu am priceput de ce varianta în limba română are titlul *Istoria sîngeroasă a spionajului israelian* – e mai atractiv pentru public?, se vinde cartea mai bine? –, atunci cînd ediţia engleză se numeşte *Mossad:The Greatest Missions of the Israeli Secret Service.* Uneori e bine să-ţi ţii gura şi să nu pui prea multe întrebări. Nu se ştie ce poţi păţi. O bună lecţie de viaţă.)

■■■ Turcul Irfan Orga nu este nici el scriitor. Născut la Constantinopol în 1908, moare în Marea Britanie în 1970, cînd deja marea metropolă natală se numea Istanbul. Fost militar de carieră, pilot în aviaţia turcă, se îndrăgosteşte de o irlandeză măritată, cu care se căsătoreşte în timp ce renunţă la postul său diplomatic de la Londra. Se stabileşte în Marea Britanie, obligat de faptul că un militar turc nu se putea căsători cu o cetăţeană străină. (Mă întreb dacă este valabil şi la noi, în România.) Viaţa ia alt curs. Devine autor de cărţi, scriitor – nu prea mai ştim bine cine e şi cine nu e scriitor şi ce înseamnă să scoţi cărţi etc. –, debutînd în 1950 cu acest volum memorialistic ce poartă titlul *Portretul unei familii turceşti. O poveste din Istanbulul de altădată* (Editura Polirom, 2014, traducere din engleză de Marius-Adrian Hazaparu). Avem încă o frumoasă carte a memoriei. O lungă rememorare a copilăriei, a adolescenţei şi a tinereţii consumate într-un spaţiu fabulos: Costantinopol, capitala Bizanţului şi a Imperiului Otoman. Un timp al istoriei marilor seisme. Primul Război Mondial, destrămarea unui imperiu, moartea tatălui, o familie turcească şi viaţa de zi cu zi într-un oraş potopit de trecut şi de prezent deopotrivă. Pilotul de vînătoare Irfan Orga, dedat la resuscitarea memoriei – mai de voie, mai de nevoie, dacă rămînea în Turcia şi ajungea general, să zicem, îşi mai punea în mişcare toate resorturile lăuntrice ca să refacă acest traiect prin viaţa lui şi a familiei sale? –, are un deosebit simţ al detaliilor. Un rafinat simţ al frazării, amalgamînd istoria mică şi pe cea mare care alcătuiesc viaţa lui. Portrete în tuşe tari – mama, bunica, culoarea rodiilor şi parfumul caişilor înfloriţi de pe ţărmurile Bosforului, militari, război, moartea la tot pasul. Un copil devine matur sub ochii noştri, un oraş se dezvăluie tot sub ochii noştri. Edulcoratul fantast, subiectiv în exces şi strict personal Istanbul al lui Orhan Pamuk are mult mai multă carne şi sînge în percepţia umană şi urbană a lui Irfan Orga. Un Istanbul real şi mult mai apropiat de realitatea dură, complexă care a creat faima oraşului. Povestea vieţii personale a pilotului/ scriitorului turc devine asemenea zborului unui pescăruş în parcul dintre Sfînta Sofia şi Geamia Albastră. Un frumos cadou pe care l-am putea face Andreei Marin.

■■■ Ca şi *Hurrem, marea iubire a lui Suleyman Magnificul* (Editura Corint, 2013, traducerea din turcă şi note de Dorinela Creţu, Oana Aksoy şi Diana Năftănăilă, prefaţă de Doru Dumitrescu), semnată de Erdem Sabih Anîlan. Serialul de televiziune dedicat sultanului Suleyman şi bine-cunoscutei sale iubite/favorite/soţii Roxalana, care face ravagii de cîţiva ani nu doar în Turcia şi în ţările arabe şi central asiatice, dar şi în România, poate fi înţeles mai bine după lectura acestei biografii romanţate. O carte scrisă de un jurnalist, care ştie bine să combine detaliile istorice reale cu cele legate strict de biografiile personajelor din familia imperială otomană. Originea ucraineană a favoritei lui Suleyman ar crea mari probleme strategice în zilele noastre. Cînd autorităţile turceşti îl ameninţă pe preşedintele Putin că blochează strîmtorile Bosfor şi Dardanele dacă tătarii din Crimeea au de suferit. Să te ţii dandana! Din viaţa lui Suleyman Magnificul deducem, iar şi iar, rolul important pe care-l au uneori consoartele marilor lideri politici.

■■■ O apariţie imperială, realmente, în excelenta colecţie „Byzantium", care cuprinde studii remarcabile dintr-un domeniu extrem de vast şi cuprinzător, este *Irina, împăratul Bizanţului* (Editura Nemira, 2013, traducerea din limba franceză de Ioan Doru Brana, prefaţa, erudită şi cu multe necesare precizări, mai ales pentre nespecialiştii în istoria Bizanţului, semnată de Sebastian-Laurenţiu Nazâru), aparţinînd lui Dominique Barbe. Cu un doctorat în istorie la Universitatea Paris IV Sorbonne, conferenţiar la Universitatea din Noua Caledonie, Barbe predă istorie medievală, fiind specialist în istoria creştinismului din epoca Imperiului Roman tîrziu şi a Evului Mediu. *Irène de Byzance: la femme empereur* (ediţia princeps franceză e din 1990, reeditată în 2006 – iar nu pricep motivul schimbării titlului în varianta românească) este o monografie laborioasă, dedicată unei figuri de prim rang a Bizanţului. Cu tot păienjenişul de întîmplări, evenimente, sîngeroase sau mai puţin, cu personaje care au dat contur unor epoci deja ascunse sub vălurile trecutului. Monstru sau sfîntă, se întreabă autorul, încercînd să deslușească printre fapte reale şi cele relatate de istorici. Mai ales Charles Diehl, care îi lasă un portret nu foarte măgulitor în *Istorii Bizantine,* cum ne avertizează prefaţatorul volumului. „Adevărul e la mijloc", dă răspunsul Dominique Barbe – oare cum o fi viaţa de zi cu zi în Noua Caledonie, mă întreb eu, aici, la Bucureşti, cînd au înflorit forsithia şi magnoliile –, reuşind să contureze portretul unei femei. Care nu a fost o sfîntă, poate nici atît de ambiţioasă pe cît s-a scris despre ea. „Prezenta biografie este un eseu" – onestă recunoaştere a autorului în lipsa unei documentaţii cu informaţii temeinice –, rămîne însă un periplu într-un timp (secolul al VIII-lea) „în care structurile antice dispar, în timp ce acelea ale Evului Mediu încă nu s-au creat". În fond, istoria nu face salturi, doar se repetă. Ca şi anotimpurile.

■



POLIROM
Irfan ORGA
Portretul unei familii turceşti
O poveste din Istanbulul de altădată

ERDEM SABIH ANILAN
HURREM
MAREA IUBIRE A LUI
SULEYMAN
MAGNIFICUL
CORINT

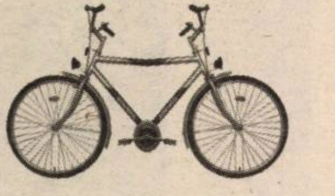
DOMINIQUE BARBE
IRINA, ÎMPĂRATUL BIZANŢULUI

UNIVERSITATEA
DIN BUCUREŞTI
150 DE ANI
BUCHAREST
STUDENT
LETTERS
COLLOQUIA
COLOCVIILE
STUDENŢEŞTI
ALE FACULTĂŢII
DE LITERE
EDIŢIA I
28-29
MARTIE
2014

Best letters colloquia

STR. EDGAR QUINET, NR. 5-7,
SECTOR 1, BUCUREŞTI
WWW.FACEBOOK.COM/CSCC.UB.LITERE
WWW.LITERE.RO

SOFTUL ROMÂN



Homo stultus (I)

Şerban FOARŢĂ

Filozofii ocolesc prostia.

Ea nu constituie domeniul acestor firi contemplative, de obicei, şi fără umbră. Ca şi în cazul unui Teste, ea nu e „fortul", nici confortul (fiind, din contră, disconfortul) limfaticilor filozofi, fie şi cînd n-au a se ruşina, ca Plotin, de învelişul lor somatic (dematerializabil prin, eventual, extaz).

Altminteri, ea îi cam desfide; căci ei, experţi, prin definiţie, în spirit, în inteligenţă, în intelect sau în raţiune (*Verstand* şi, respectiv, *Vernunft*), ca şi în şahul silogistic, iar dacă sînt şi în materie, sînt doar în una, mai curînd, exsangvă, aseptizată şi searbădă: o *res extensa* – ei, aşadar, ignoră hăul vertiginos şi insondabil, „gaura neagră" a prostiei: „die grosse Dummheit" (vorba lui Martin Heidegger).

Care rămîne să-i atragă, să-i tulbure, să-i fascineze (şi, numai rar, să-i şi amuze) pe înţelepţi, pe moralişti, pe cîţiva scriitori aparte, ca prăpăstiosul/„abisalul" Caragiale, ca impasibilul părinte al lui Bouvard&Pécuchet, sau ca Baudelaire, care-şi începe *LesFleurs du Mal* cu „La sottise...".

(Or, fie spus în treacăt, „prostia este infinit mai fascinantă", după Umberto Eco, „decît inteligenţa", – căci aceasta-şi „are limitele ei, pe cînd prostia nu".)

*

Dacă prostia,-n definiţia lui G. Liiceanu (înrîurit, în parte, de Glucksman?), e o „încremenire în proiect", atunci un summum al prostiei ar fi, mereu, arhitectura: ce alta, oare, e aceasta, dacă nu chiar *încremenirea*, la propriu, a unui proiect?

Că uneori proiectul prost, încremenirea în acesta frizează, evident, prostia, e altă vorbă – care, însă, face din zisa definiţie o cvasitautologie: prostia e încremenirea (ca în cazul ucenicilor lui Marx) într-un proiect utopic prost.

Conjuncturală, definiţia liicenistă a prostiei (oricît, altminteri, de pregnantă, de memorabilă şi, astfel, pe cale de încremenire într-o zicală sau poncif, – ceea ce nu-i de ici, de colo, de vreme ce, după Baudelaire, nu e la mintea fitecui să fabrice un loc comun) ar fi în plus, prin eventuala-i extrapolaţie, şi injustă faţă de regnurile supra- şi, mai cu seamă, subumane; ca şi, cît despre speţa noastră, faţă de marii inflexibili ai ei: martiri, eroi, exploratori – între aceştia, un Columb, încremenitul în proiectul unei himerice „Americi".

Revenind, acum, la ale noastre – faţă de regnul animal, sîntem nedrepţi cu precădere, cînd îi taxăm de „bou", de „vacă" sau de „viţel la poarta nouă", de, mai generic, *dobitoc*, pe cei pe care-i credem proşti. Cînd, aşadar, ne injuriem făcînd apel la terionime.

Că dobitoacele (atenţie: nu *dobitocii!*) nu sînt proaste decurge nu numai din faptul că, adaptabile fiind, acuză o capacitate de adecvare la situaţie (care la om este, adesea, o probă de oportunism şi presupune, întotdeauna, o doză de duplicitate – nu, ca la ele, o ripostă a inocentei cărni rănite sau timefacte: un reflex), dar şi, să zicem, din aceea că-şi au, cu toatele, tiparul, programul, codul lor genetic (şi, astfel, o inteligenţă specială, alias *a speciei*).

Or, ce este un cod genetic, dacă nu chiar încremenirea în(tru) proiect, proiect genetic – a cărui dezîncremenire, prin amnezie sau demenţă, nu se soldează, îndeobşte, decît cu moarte sau cu monştri (şi, doar în cercul speciei noastre, cînd nu cu scelerați, cu genii).

Nu mai vorbesc, în ocurenţă, de „ierarhiile din cer": de îngeri, de eoni, de stele – încremenite şi acestea, la Ptolemeu, ca şi la Dante, în marele proiect divin.

Prost nu e, astfel, decît omul: el singur merită onoarea, pe care, mizantrop ca Diogene, i-o acordase Petre Ţuţea, a titlului de *homo stultus*.

Teritorii fragile

Despre evenimentul *Acasă. În dialog cu migranţii*, organizat de Forumul Cultural Austriac

Mihaela MICHAILOV

Slobodija Odysseia, mon Amour!

© Cordula Treml

În perioada 28-30 martie, va avea loc, la Bucureşti, evenimentul *Acasă. În dialog cu migranţii*, realizat de Forumul Cultural Austriac, cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă Contemporană (Spaţiul Platforma), al Centrului Naţional al Dansului Bucureşti şi al Mandragora Film. În cadrul evenimentului vor fi prezentate două spectacole de teatru, o conferinţă pe tema migraţiei contemporane, rezultatele unui atelier de poveşti personale (fotografie, desen şi colaj), la care au participat copii şi adolescenţi din familii de migranţi, şi un film.

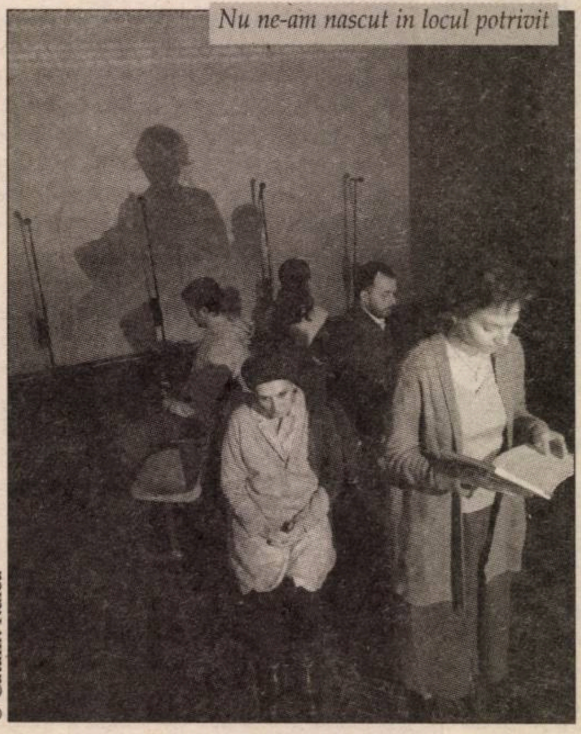
Într-un context sociopolitic şi cultural global, vulnerabilizat din ce în ce mai mult de obstacole drastice în calea libertăţii de mişcare, de expulzări frecvente şi abuzive tocmai din ţările-simbol al democraţiei, o analiză din multiple perspective a „sferei migraţiei" este indispensabilă pentru înţelegerea lumii în care trăim.

A vorbi astăzi despre migraţie şi despre cîmpul de acţiuni care o definesc înseamnă a problematiza aspecte ale neocolonialismului, militarismului, ghetoizării, ale refugierii forţate, abuzurilor politice succesive asupra cetăţenilor cărora li se încalcă, pe lîngă celelalte drepturi, şi dreptul fundamental de a-şi alege locul de domiciliu sau de a se refugia din zone ameninţate de multiple pericole. Amploarea fenomenului migraţiei şi diferitele contexte de care sînt legate aceste stări de fapt construiesc un cadru comun de reflecţie asupra fragilizării teritoriilor în funcţie de care ne definim apartenenţa. Evenimentele din aceste trei zile de acţiuni culturale au în centru întrebări esenţiale legate de migraţie şi de nevoia imperioasă de a o problematiza din mai multe puncte de vedere.

Cît de brutală a devenit discrepanţa dintre traficul neîngrădit al capitalului financiar şi restricţiile de circulaţie impuse oamenilor care-şi caută un loc mai sigur? Care este statutul refugiaţilor obligaţi – de testele impuse pentru obţinerea cetăţeniei – să cunoască geografia şi istoria ţărilor de adopţie mai bine decît înşişi cetăţenii acestor ţări? Care sînt etapele prin care trebuie să treacă un refugiat care doreşte să se stabilească în România? Din ce perspectivă se scrie istoria graniţelor acelor teritorii care stau sub ameninţarea unui provizorat prelungit? Cît de vizibili sînt – ca voci politice coagulate în demersuri comune de autoreprezentare – migranţii lîngă care trăim?

Acasă. În dialog cu migranţii lansează o dezbatere culturală şi politică despre fenomenul migraţiei în ziua de azi şi explorează perspective diverse şi intersectarea lor, înlesnind astfel cunoaşterea acestui fenomen şi înţelegerea relevanţei lui pentru întreaga societate.

Pe 28 martie, de la ora 20.00, la ArCuB, va fi prezentat spectacolul *Slobodija Odysseia, mon Amour!*, realizat pentru Capitala Culturală Europeană Marseille-Provence 2013. Spectacolul porneşte de la un cadru narativ emblematic pentru istoria dislocărilor succesive – *Odiseea* – şi alternează „mitul migrant" clasic cu poveştile eroilor cotidieni ai migraţiei actuale. Despre acest spectacol şi realităţile care l-au inspirat, actorul Thomas Gross spune: „Am simţit nevoia să reacţionez la acţiunile de expulzare a romilor de către fostul preşedinte al Franţei, Nicolas Sarkozy. În plus, tema bilingvismului, cea a fugii şi a migraţiei joacă un rol important în poveştile noastre de familie – a lui Sarah Babits, a lui Noemi Fischer şi a mea; aceste teme ne-au îndemnat să reflectăm asupra rădăcinilor şi a identităţii noastre. Am întreţesut, poate, cel mai faimos text al culturii occidentale – *Odiseea* lui Homer –, cu interviuri luate unor refugiaţi, unor migranţi şi unor persoane traumatizate de război. Am reuşit astfel să construim, tematic şi lingvistic, o punte între ieri şi azi".



Nu ne-am nascut in locul potrivit

© Cătălin Rulea

Pe 29 martie, de la ora 11.30, la Spaţiul Platforma va avea loc conferinţa *Migraţia în ziua de azi*, la care sînt invitaţi să participe reprezentanţi ai ONG-urilor care au dezvoltat programe destinate migranţilor veniţi în România, precum şi mai mulţi sociologi, ziarişti şi artişti. Perspectivele acestora vor fi completate de analiza jurnalistei austriece Susanne Scholl, autoarea unei cărţi de referinţă pe tema migraţiei: *Singură acasă*. Cartea are în centru destinele unor migranţi pe care autoarea i-a cunoscut personal şi cărora le-a documentat experienţele, în timp ce solicitau azil politic în Austria.

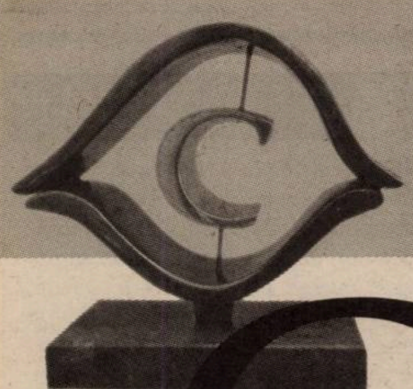
În cadrul conferinţei, vor fi prezentate şi rezultatele atelierului *Poveşti de graniţă*, la care au participat, timp de cinci săptămîni, adolescenţi şi copii din familii de migranţi. Atelierul, coordonat de autoarea acestui articol (dramaturg), Alice Monica Marinescu (actriţă şi dramaturg) şi David Schwartz (regizor), s-a axat pe jocuri şi exerciţii de scriere, pe realizarea unor serii de fotografii tematice, pe desene şi colaje. Toate exerciţiile au avut în centru experienţe personale ale copiilor, legate de ţările din care au venit, exprimate în jocuri de imaginaţie („ce-aş fi dac-aş fi un miros, un sunet, un obiect din bucătărie, o ţară, o jucărie" etc.), poveşti despre prieteni, familie, locuri şi obiecte. Toţi cei şase copii şi adolescenţi prezenţi la atelier – Celine Allabed, Moody Allabed, Aluş Almusawi, Ally Adonis Kimouz, Haşem Rawan şi Sedra Rawan – au venit din Siria, în România, în urmă cu aproximativ trei ani.

În spectacolul *Nu ne-am născut în locul potrivit* (29 martie, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, ora 19.30), Alice Monica Marinescu şi David Schwartz (coautori ai spectacolului) construiesc, în urma unei documentări riguroase, un arc istoric al migraţiei contemporane, acoperind aproape un secol de experienţe diferite, care au în centru dislocări forţate, confruntări armate, refugii temporare, căutări ale unor spaţii de protecţie. Într-un interviu realizat de Alice Monica Marinescu şi Katia Pascariu (actriţă în *Nu ne-am născut…*) cu Valentina Ivanov (a cărei poveste a stat la baza unuia dintre monoloagele din spectacol), Valentina spune: „Pentru mine, e foarte important să vorbesc despre război (*n.r.*: cel din fosta Iugoslavie), am trăit toată viaţa în război. Şi de-asta vreau să povestesc şi nu închid gura, ca să spun că războiul e o nenorocire care distruge nu numai o persoană, distruge poporul… Eu poate că şi din cauza asta povestesc, ca să rămînă amintirea. Trebuie să ducem povestea mai departe" (*Gazeta de Artă Politică*, nr. 4/ 2013).

Filmul regizat de Marian Crişan, *Morgen* – o incursiune într-un orăşel situat la graniţa româno-ungară –, va fi proiectat pe 30 martie, de la ora 19.00, în Spaţiul Platforma.

Acasă. În dialog cu migranţii abordează fenomenul migraţiei contemporane din perspective care adîncesc raportul dintre demersurile artistice şi politice.

■



Gala Premiilor *Observator cultural* 2014
Luni, 7 aprilie, ora 19.00, Teatrul Odeon
Amănunte în pagina 3 şi pe *www.observatorcultural.ro*

OBSERVATOR
CULTURAL
www.observatorcultural.ro
● anul XIV ● serie nouă nr. 459 (717) 3-9 aprilie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Despre relația de putere în cuplu

© www.teatrultineretuluint.ro

Zoe, Efimița, Ela, Ana, Madam Guvidi,
Simina, Coca-Aimée etc.

Mircea
Ivănescu
versuri
HUMANITAS

EVENIMENT

Despre antologia *versuri* de Mircea Ivănescu

Cezar Gheorghe

OPINII

Băieți de salon

Mariana Gorczyka

oumanie
des livres à venir
l'avenir des livres

ARTE VIZUALE

Doi conducători de cvadrigă: Darie Dup şi Aurel Vlad

Aurelia Mocanu

A FOST

■■■ **Ioan Cristescu, noul preşedinte al APLER.** Joi, 26 martie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, s-a desfăşurat Adunarea Generală a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România – APLER. Cu acest prilej, au fost votate noul statut al organizaţiei, precum şi noua echipă de coordonare: Ioan Cristescu – preşedinte, director al Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti/Editura MNLR şi revista *Manuscriptum*, Dan Mircea Cipariu – vicepreşedinte, *AgenţiadeCarte.ro*, Ioan Matiuţ – vicepreşedinte, revista *Arca* (Arad) şi Editura Mirador, Cornelia Maria Savu – revista *Cultura*, Florina Zaharia – revista *Dunărea de Jos* (Galaţi). Noua echipă şi-a asumat organizarea următoarelor programe şi evenimente APLER în 2014: participarea cu un stand comun APLER la Bookfest şi Gaudeamus; actualizarea paginii web *www.apler.ro*; Programul de Carte, 23 aprilie 2014, de Ziua Internaţională a Cărţii şi a Drepturilor de Autor; Tîrgul Naţional al Cărţii de Poezie/Maratonul de Poezie şi Jazz, 14-18 mai 2014; Festivalul de C'Arte Danubius – Tulcea, 18-21 iunie 2014; Festivalul de Poezie şi Jazz Danubius – Galaţi, 27-29 iunie 2014; Festivalul de C'Arte ARGEŞ/ARTJAZZ, august 2014; Gala Premiilor APLER, decembrie 2014.

■■■ *#bucuresci.* Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate (ARCEN) a organizat luni, 31 martie, la Fundaţia Löwendal, conferinţa *Bucureşti: o evoluţie a contrastelor. Imaginea unei identităţi*, eveniment la care au fost invitaţi scriitorul Dan C. Mihăilescu, arhitecta Hanna Derer şi preşedintele Asociaţiei Salvaţi Bucureştiul, Nicuşor Dan. Evenimentul a fost organizat cu ocazia vernisajului expoziţiei *#bucuresci* a fotografului Alberto Groşescu. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 10 aprilie, la Fundaţia Löwendal.

■■■ ***Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice.*** Luni, 31 martie, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc o întîlnire cu Victor Ieronim Stoichiţă, profesor al Universităţii din Fribourg. În dezbatere, *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice*, cel mai recent titlu apărut în seria de autor Victor Ieronim Stoichiţă la Editura Humanitas. Au participat, alături de autor, Anca Oroveanu, profesor al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti şi director ştiinţific New Europe College – Institutul de Studii Avansate Bucureşti, Ruxandra Demetrescu, profesor al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, Sorin Alexandrescu, profesor al Universităţii din Bucureşti şi director al Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), şi Vlad Russo, redactor al Editurii Humanitas. Specialist recunoscut în istoria artelor, Victor Ieronim Stoichiţă este, din 1991, profesor la Universitatea din Fribourg, Elveţia, profesor invitat la Sorbona (1987), Göttingen (1989-1990), Frankfurt (1990), Harvard (2005-2007), precum şi la Collège de France (2008) şi cercetător asociat al unor importante instituţii internaţionale.

■■■ ***Ultimul nud, la* Humanitas Cişmigiu.** Marţi, 1 aprilie, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a găzduit o seară dedicată romanului *Ultimul nud* de Ellis Avery. Au participat: Ioana Avădani, Alison Mutler, Roxana Dascălu, Pavel Şuşară şi Denisa Comănescu. Actriţa Ada Condeescu a citit pentru public cîteva fragmente din misterioasa poveste de dragoste dintre Tamara de Lempicka şi Rafaela Fano.

Cărţile Gabrielei Adameşteanu, traduse în SUA şi Suedia

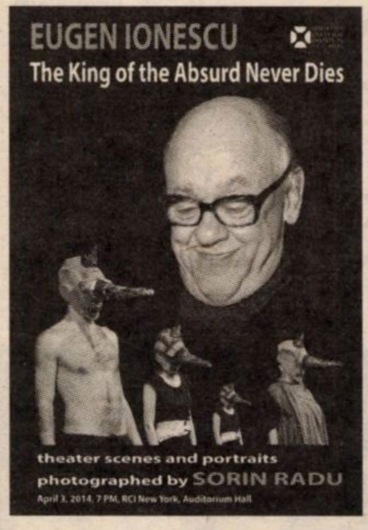
Cititorii de limbă engleză vor avea la dispoziţie anul viitor romanul *Întîlnirea* al Gabrielei Adameşteanu, care va apărea la Dalkey Archieve Press, în SUA. *Întîlnirea* (Polirom, patru ediţii – ultima, apărută în 2013) a mai fost tradusă în italiană (Nottetempo, 2010), maghiară (Palamart, 2007) şi bulgară (Panorama, 2005).

„*Întîlnirea* are două teme în comun cu cărţile lui Manea şi Cărtărescu: exilul şi nostalgia..." (Andrea Bajani, *Il Sole 24 Ore*)

„*Întîlnirea* este o probă literară de cea mai înaltă calitate. Este drama atîtor exilaţi români, ca Emil Cioran, a cărui frază «ţara care a fost a noastră şi nu mai e a nimănui» ritmează întreaga poveste." (Alessandra Iadicicco, *La Stampa*)

Tot anul viitor va apărea şi ediţia suedeză a *Dimineţii pierdute* (Polirom, patru ediţii, ultima publicată în 2013, în TOP 10+) la Editura 2244 (din grupul Bonnier), la care au mai apărut titluri semnate de Norman Manea, Ioana Pârvulescu şi Varujan Vosganian. Aceasta va fi a douăsprezecea traducere a *Dimineţii pierdute*, care a mai fost publicată în Franţa, Spania, Italia, Portugalia, SUA, Turcia, Israel, Ungaria, Polonia, Bulgaria, Estonia. De curînd, în prestigioasele publicaţii *Svenska Dagbladet* (Suedia) şi *La Quinzaine Littéraire* (Franţa) au apărut ample interviuri cu autoarea.

Eugène Ionesco. Regele absurdului nu moare niciodată! Scene de teatru şi portrete fotografiate de Sorin Radu


EUGEN IONESCU
The King of the Absurd Never Dies
theater scenes and portraits
photographed by SORIN RADU
April 3, 2014, 7 PM, RCI New York, Auditorium Hall

ICR New York prezintă, pe 3 aprilie, de la ora 19.00, vernisajul expoziţiei de fotografie *Eugène Ionesco. Regele absurdului nu moare niciodată! Scene de teatru şi portrete fotografiate de Sorin Radu*. Expoziţia este dedicată Zilei Mondiale a Teatrului.

Fotografiile-portret ale lui Eugen Ionescu, prezentate acum în premieră americană, au fost surprinse de Sorin Radu în 1978, cu prilejul conferinţei susţinute de marele dramaturg la New York University. Publicul va putea vedea şi imagini din diverse spectacole, cu piese ionesciene puse în scenă în România. Cele 42 de fotografii din expoziţie vor fi însoţite de un slideshow care va prezenta publicului o selecţie din vastul portofoliu artistic al lui Sorin Radu. În deschiderea acestei expoziţii de fotografie, ce va fi itinerată în SUA şi Canada, va vorbi criticul şi istoricul de artă dr. Eduard Andrei, care a completat, de curînd, echipa coordonatorilor de programe a ICR New York.

Sorin Radu este unul dintre cei mai importanţi artişti fotografi din România şi cel mai bun fotograf de teatru din România. Considerat un maestru al luminii şi umbrei, „portretistul" Sorin Radu a fotografiat politicieni şi preşedinţi, de la Ronald Reagan la Împărăteasa Farah Pahlavi a Iranului, de la fostul Rege al României, Mihai I, la oameni de cultură şi personalităţi, de la Eugen Ionescu la Paul Goma, Radu Aldulescu, Vladimir Orloff, Mariana Nicolescu şi Noel Bernard.

Retrospectiva filmului românesc la Bruxelles

Cea mai importantă retrospectivă dedicată filmului românesc organizată vreodată în Benelux va avea loc la Bruxelles, în luna aprilie, la Cinemateca regală a Belgiei, şi marchează o sută de ani de cinematografie românească prin 21 de filme, de la operele *noului val* (Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu) la cineaştii deceniilor trecute (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Elisabeta Bostan, Andrei Blaier, Dan Piţa, Mircea Daneliuc) – sau la întemeietorii celei de-a şaptea arte (Jean Georgescu).

Luna filmului românesc va debuta, pe 3 aprilie, cu o conferinţă a profesoarei universitare Dominique Nasta, de la Universitatea Liberă Bruxelles: *Cinematografia românească de la A la Z: radiografia unui fenomen*, urmată de filmul lui Lucian Pintilie: *Reconstituirea* (1969).

Ciclul se termină pe 30 aprilie cu primul film realizat în România: superproducţia *Independenţa României* (1912) de Grigore Brezeanu şi Aristide Demetriade, acompaniată *live* de pianista de jazz Ramona Horvath.

Retrospectiva organizată de Cinemateca regală a Belgiei şi Institutul Cultural Român Bruxelles, cu o programare propusă de filmologul Dominique Nasta, a fost realizată cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi al Arhivei Naţionale de Film.

Marius Chivu la Timişoara
BEST OF
proza scurtă a anilor 2000
Ce-a vrut să spună autorul
Lectură şi discuţie
Participă: Robert Şerban
Radu Pavel Gheo
Vineri, 4 aprilie, ora 19.00,
Librăria Cărturesti
(Str. Mercy nr. 7)
Eveniment susţinut de Librăriile Cărtureşti
POLIROM
cărturesti
Marius CHIVU
editor
BEST OF
proza scurtă a anilor 2000
Marius CHIVU
Ce-a vrut să spună autorul
EGO

VA FI

■■■ ***Marché de la poésie* la Institutul Francez.** În perioada 2-5 aprilie, Institutul Francez din Bucureşti organizează *Marché de la poésie*, un Tîrg de poezie contemporană ce reuneşte poeţi români din diferite generaţii, pentru lecturi şi dezbateri, şi aduce în faţa publicului un invitat special, poetul lyonez Jean-Baptiste Cabaud. Joi, 3 aprilie, poeta Nora Iuga va deschide, la ora 19.00, maratonul poetic moderat de Svetlana Cârstean şi Marius Chivu. Îi vor urma, în cadrul unei serii de lecturi bilingve, Ioana Nicolae, Alice Popescu, George Floarea, Ştefan Baghiu şi Claudiu Komartin.

■■■ **Lansare *I II III IV V VI VII poveşti cu Ştefan Câlţia*.** Librăria Humanitas de la Cişmigiu şi Galeria Posibilă organizează vineri, 4 aprilie, de la ora 19.00, lansarea cărţii *I II III IV V VI VII poveşti cu Ştefan Câlţia*. Alături de Matei Câlţia şi de cîţiva dintre curatorii expoziţiei vor fi prezenţi, ca invitaţi speciali, Ştefan Câlţia şi Dan C. Mihăilescu. Volumul conţine texte ce argumentează viziunile curatorilor, transcrierile interviurilor cu Ştefan Câlţia în pregătirea acestor argumente, precum şi o parte dintre transcrierile conferinţelor organizate la Galeria Posibilă de-a lungul seriei de evenimente care i-a avut pe Tibor Hartel, Dan C. Mihăilescu, Horia-Roman Patapievici, Marian Pălie, Nicolae Sabău şi Vasile Dem Zamfirescu. Cartea se încheie cu trei texte ale unor vizitatori frecvenţi ai galeriei – Adrian Guţă, Ion Bogdan Lefter, Gabriela Massaci. Evenimentul marchează finalul seriei expoziţionale desfăşurate de-a lungul unui an întreg la Galeria Posibilă.

■■■ **Lansare *Zaraza*.** Vineri, 4 aprilie, la ora 19.00, Editura Polirom organizează la Clubul Ţăranului (MŢR) din Bucureşti, lansarea celui mai nou roman semnat de Andrei Ruse, *Zaraza*, în colecţia „Ego. Proză". Vor vorbi Liviu Mihaiu şi Silviu Dancu, moderator fiind Dragoş C. Butuzea. Muzică live: Ştefan Mardale & prietenii.

■■■ **Festivalul Internaţional Shakespeare la 20 de ani.** În perioada 23 aprilie-3 mai, se va desfăşura, la Craiova şi Bucureşti, a IX-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare, în anul cînd se împlinesc 450 de ani de la naşterea marelui dramaturg. Totodată, în acest an se împlinesc 20 de ani de la prima ediţie a Festivalului, ale cărui baze au fost puse de Emil Boroghină, managerul evenimentului şi unul dintre cei mai importanţi promotori de teatru european. Festivalul de la Craiova, care se va desfăşura sub genericul „Shakespeare al tuturor", va cuprinde o serie de spectacole de referinţă, prin prezenţa Teatrelor Globe (Marea Britanie) şi Vahtangov (Rusia), precum şi a unor teatre, şcoli de teatru sau filarmonici din China, Africa de Sud, România, Lituania, Armenia Ungaria, Polonia, Ucraina. În Bucureşti, vor fi reprezentate următoarele spectacole, cu sprijinul ARCUB: 27, 28 aprilie 2014, OKT Vilnius, *Miranda*, Sala ARCUB; 29, 30 aprilie 2014, Teatrul Naţional al Chinei din Beijing, *Richard III*, la Teatrul Odeon. Totodată, în perioada 30-31 mai 2014, în Piaţa G. Enescu din Capitală, Teatrul Globe, aflat într-un turneu mondial pe durata a doi ani, va prezenta spectacolul *Hamlet*. Cele două spectacole sînt sprijinite financiar şi logistic de Centrul de Proiecte Culturale ARCUB, Asociaţia Craiova Capitală Culturală Europeană 2021 şi Festivalul Internaţional Shakespeare.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europarlamentarele, acciza şi cei 528;
Cristian PÎRVULESCU, Despre orologii sau despre nori ____4
Anamaria POP, Pe afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul_5

EVENIMENT

Cezar GHEORGHE, Aici şi acum sau „Totul nu e decît realitate" ____7

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Anton cel Norocos ____8
Daniel CRISTEA-ENACHE, Totul sau nimic ____9

ESEISTICĂ

Adrian NIŢĂ, Reflecţii despre rolul religiei în statul de drept ____10

MEMORIALISTICĂ

Alina PURCARU, Rîsul lui Agopian ____11

STUDII CULTURALE

Raul POPESCU, Renaştere şi modernitate ____12

OPINII

Mariana GORCZYCA, Băieţi de Salon ____13

INTERVIU

un cristian, „Mă simt mai tînăr ca oricînd şi mai bătrîn ca oricînd" – Interviu cu Constantin Abăluţă ____14

ESEU

Roxana SORESCU, Despre relaţia de putere în cuplu ____16
Florian ROATIŞ, N. Steinhardt sau curajul de a fi creştin ____18

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, „Aceasta nu e o Cometă" ____20
FILM: Silvia DUMITRACHE, „Orice film este politic" – Interviu cu Sebastián LELIO ____21
ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Doi conducători de cvadrigă ____22
Bogdan GHIU, Artistul ca antropolog „zen" şi (contra)expert emoţional – Cîteva linii pentru dezvoltare ____23

FOCUS

Mihai FULGER, Oscarul lui Sorrentino, o mediocritate frumos ambalată ____24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____6
Florin DUMITRESCU, Crez & consum ____6
Camil Petrescu, contemporanul nostru ____19
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____19
Şerban FOARŢĂ, Softul român ____24

EDITORIAL

Vă aşteptăm la Gala Premiilor *Observator cultural* 2014!

Luni, 7 aprilie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon din Bucureşti (ospitaliera şi dichisita noastră gazdă, începînd de la prima ediţie, din 2007), va avea loc cea de-a opta ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural*. Ca de fiecare dată, ne-am străduit ca şi această întîlnire cu scriitorii români şi cu cititorii noştri să fie un prilej de sărbătoare şi de punere în valoare a titlurilor semnificative din anul editorial precedent. Sîntem convinşi că, şi de această dată, cei ce se vor afla în Sala Teatrului Odeon se vor bucura împreună cu autorii. Vă invităm pe toţi –cititori, colaboratori şi, nu în ultimul rînd, nominalizaţi – la această ediţie, pentru a participa, „în direct", la „canonizarea" celor mai reprezentative volume apărute în 2013, canonizare ce reflectă, desigur, punctul de vedere subiectiv, dar avizat, al redactorilor, colaboratorilor şi membrilor juriului nostru.

Ca şi la ediţiile precedente, un prim prilej de satisfacţie este oferit de lista titlurilor şi autorilor nominalizaţi. Spre deosebire de anii trecuţi, vom avea şase premii (nu cinci), la şase categorii: „Proză", „Poezie", „Eseistică/ Publicistică", „Memorialistică", „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară" şi „Debut". Vom acorda şi în acest an Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, premiu care a revenit pînă acum lui Dumitru Ţepeneag (2013), Şerban Foarţă (2012), Emil Brumaru (2011), Radu Cosaşu (2010), Norman Manea (2009), Mircea Ivănescu (2008), Mircea Horia Simionescu (2007). Laureatul Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* va fi anunţat în cadrul Galei.

Ne face plăcere să amintim şi lista autorilor nominalizaţi la această ediţie, în urma primului tur de scrutin, la care au votat redactorii şi colaboratorii constanţi ai revistei: Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Corina Ciocârlie, Oana Fotache, Andrei Terian (la „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară"), Gabriel Andreescu, Mihai Goţiu, Vintilă Mihăilescu, Ioan Pop-Curşeu, Andreea Răsuceanu, Victor Ieronim Stoichiţă (la „Eseistică/ Publicistică"), Ştefan Agopian, Ana Blandiana, Paul Cornea – coautor, împreună cu Daniel Cristea-Enache, al volumului *Ce a fost – cum a fost* –, Andrei Bodiu, Nadia Anghelescu („Memorialistică"), Bogdan Coşa, Dumitru Crudu, Florin Lăzărescu, Marin Mălaicu-Hondrari, Adrian Schiop, Matei Vişniec, Varujan Vosganian (la „Proză"), Andrei Dósa, Ioana Ieronim, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Angela Marcovici, Dan Sociu (la „Poezie"), Ştefan Baghiu, Ion Buzu, George Neagoe, Magda Răduţă, Vasile Mihalache (la „Debut").

Juriul – compus din: Carmen Muşat – preşedintele juriului, Paul Cernat, Adina Diniţoiu, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş – va delibera şi va alege premiile de la fiecare secţiune. Reamintim că, începînd din 2009, trofeele laureaţilor sînt realizate de Elena Dumitrescu.

Începînd cu cea de a IV-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*, revista noastră a omagiat, în fiecare an, traducători importanţi: 2010 – Antoaneta Ralian, Anamaria Pop; 2011 – Luminiţa Munteanu, Luminiţa Voina-Răuţ; 2012 – Sorin Mărculescu, George Volceanov; 2013 – Viorica Nişcov şi Alexandru Al. Şahighian. Anul acesta, traducătorul Bogdan Ghiu, el însuşi scriitor de prim plan, excelent eseist şi interpret al filozofiei franceze contemporane, va urca pe scena Teatrului Odeon pentru a primi recunoaşterea noastră, pentru traducerile sale de excepţie, dintre care *Mii de platouri*, volumul semnat de Deleuze şi Guattari, reprezintă, cu siguranţă, o reuşită exemplară.

Ne vom strădui, şi anul acesta, să vă oferim un spectacol cît mai agreabil, în cadrul căruia nerăbdarea de a afla cine sînt laureaţii să fie „bine temperată" de intermezzo-uri muzicale, animate de Cătălina şi Robert Băjan, care vor dansa pe ritmuri de tango.

Dorinţa noastră este de a crea, măcar şi pentru o seară, o *comunitate* şi o *comuniune* intelectuală, în spaţiul căreia nominalizaţi şi laureaţi să se simtă valorizaţi în mod egal. Avem convingerea că valoarea literaturii contemporane este dată, în primul rînd, de valoarea cărţilor. Din experienţa noastră de cititori împătimiţi ştim că ele, cărţile, sînt monumentele perene, care înving timpul şi orbirile de moment. Ne dorim ca atît prin lista de nominalizări, cît şi prin lista finală, cea a laureaţilor, să oferim o imagine cît mai aproape de adevăr a principalelor titluri apărute anul trecut. Ştim că e foart greu, sîntem conştienţi că au rămas în afara listei, în pofida eforturilor noastre, cărţi valoroase. Sperăm, însă, la fel ca în anii trecuţi, că, deşi oricine se poate întreba de ce lipseşte de pe listă un titlu sau altul, nimeni să nu poată sub semnul întrebării prezenţa în acest tablou în mişcare a vreunuia dintre titlurile şi autorii selecţionaţi.

Vă aşteptăm, aşadar, să celebrăm împreună valorile literaturii noastre, uitînd pentru un timp de urîţenia cotidiană şi aducîndu-ne aminte că de noi depinde ceea ce alegem să fim.

Observator cultural
■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Europarlamentarele, acciza şi cei 528

Bedros HORASANGIAN

Sînt cele trei teme pe care le consider importante şi despre care aş vrea să avansez cîteva observaţii şi comentarii. Voi începe în ordine inversă, pentru că este vorba despre viaţă şi moarte. Sub presiunea timpului. 528 de militanţi pro-Morsi – cel ales preşedinte al Egiptului, prin alegeri democratice, mă rog, cît se poate în jurul Mediteranei şi în sudul Europei, după eliminarea lui Hosni Mubarak de pe scena politică – au fost condamnaţi la moarte de către un tribunal din Cairo. Într-un Egipt în care puterea a fost preluată printr-o lovitură de stat „populistă", după aprecierea ziariştilor de la *Libération*. Care apreciază că „l'Executive utilise fréquent le pouvoir judiciare pour reprimer les dissidents politiques". Schimbînd ce e de schimbat, parcă am mai văzut/auzit/trăit situaţii din acestea. *Passons.*

Anul trecut, militarii l-au dat jos printr-o lovitură de stat pe noul conducător al ţării, militant al Frăţiilor Musulmane, ajuns la putere cu un masiv sprijin – *id est*, vot popular. Sigur că este un conflict deschis între militanţii şi susţinătorii Frăţiilor Musulmane şi cetăţenii cu opţiuni europene şi democratice. Şi asta s-a întîmplat nu doar în Egipt, după aşa-numita Primăvară Arabă care a dărîmat multe dintre dictaturile ce deţineau puterea în aceste ţări. Sigur că militanţii Frăţiilor Musulmane, scoase în afara legii şi considerate organizaţii teroriste de către noua conducere militară a Egiptului, au comis violenţe şi fărădelegi împotriva adversarilor religioşi şi politici. Să amintim doar de cele îndreptate împotriva copţilor, creştinilor şi evreilor. Crime, incendieri, devastări de biserici şi sinagogi. Sigur că militarii au intervenit şi au preluat puterea pentru a stăvili valul de violenţă. Aproape 1.000 de militanţi islamişti au fost judecaţi, iar 528 sînt deja condamnaţi la moarte. Doar un act de clemenţă le mai poate salva vieţile.

Nu ştim exact de ce este acuzat fiecare condamnat. Dar societatea civilă din Europa şi cea din SUA sînt în alertă pentru ca aceste execuţii, oricît de legale, să nu aibă loc. Se face un apel la Marele Muftiu al Egiptului, Abdel-Karim Allam, ca acesta să intervină şi să oprească punerea în aplicare a acestor condamnări. E bine, e rău? E bine să existe două unităţi de măsură pentru acelaşi lucru? La urma urmelor, Morsi a fost ales prin vot popular. Ca în Ucraina, ca în Venezuela. Situaţii diferite, fondul acelaşi. Ce facem cu alegerile? Ironia sorţii – să nu fac comparaţii, dar nici nu mă pot opri să nu fac –, favoritul la viitoarele alegeri prezidenţiale din Egipt este mareşalul Abdel Fattah al-Sisi. Un militar care a fost un foarte apropiat colaborator al dictatorului Hosni Mubarak. Un fel de Ion Iliescu de după fuga şi executarea lui Nicolae Ceauşescu, schimbînd ce e de schimbat. Întrebare, de uz intern: e drept să fie executaţi cei 528 de militanţi ai Frăţiilor Musulmane? Sau un act de *clemenţă* – uitasem cuvîntul şi l-am preluat din presa franceză, care comentează abundent acest caz – ar fi bine-venit pentru societatea egipteană şi viitorul Egiptului?

Ce va urma? Societatea franceză este dezbinată, mărturiseşte franc preşedintele Franţei. Trecem printr-o criză, adaugă, avem nevoie de solidaritate. Sună bine, dar cum să găseşti solidaritate în România, cînd o găselniţă precum acciza pe carburanţi a devenit motiv mai mult de gîlceavă şi injurii între preşedinte şi prim-ministru. Zi de zi, vorbe de ocară şi glumiţe de joasă calitate – ce fericit era Traian Băsescu că l-a făcut pe liderul PNL, Crin Antonescu, *Crinuţ*, tare de tot, *simpa, cool*, nu?! –, ceas de ceas acuze de minciună şi malversaţiuni. Un spectacol penibil şi regretabil deopotrivă. Abil speculată de presă/televiziuni, care, pe bună dreptate, vor audienţă, ca să facă bani, şi întreţin această atmosferă belicoasă. Reporteraşi de ambe sexe vînează liderii politici să zică ceva. Orice. Că a zis, că n-a zis, e aşa, e altfel, în funcţie de partizanatele puse în mişcare de alegerile europarlamentare.

Şi am ajuns la subiectul prim, cine ne va reprezenta la Bruxelles. Adevărul, dacă există vreunul, şi nu sînt mereu mai multe adevăruri, este că aceste alegeri sînt testul decisiv pentru alegerile prezidenţiale din noiembrie. Care contează. Altfel, la Bruxelles se poate duce oricine. Că vor fi Stolojan sau Cristian Preda, Corina Creţu sau Norica Nicolai. Etc. *Ganz egal*, la o iute ochire. O bună poziţionare însă la europarlamentare ar aduce o şansă în plus candidaţilor la preşedinţia Republicii. Aici e aici, cine va telefona la ANI şi DNA, la DIICOT şi Serviciile Secrete. Să nu ne ascundem după deget sau după cuvinte sforăitoare precum separarea puterilor în Stat şi independenţa Justiţiei.

Refet se numea, în Imperiul Otoman, o taxă specială pentru a promova interesele cuiva pe lîngă sultan. A face lobby. Puterea rămîne putere, ieri, ca şi azi. De aici, luptele de tranşee şi de gherilă dintre diferitele facţiuni politice româneşti. Lupta împotriva corupţiei va produce efecte doar în timp, printr-un set de măsuri complexe care să schimbe nu doar un nume de ciubucar cu altul, ci nişte principii şi un mod de viaţă. Pînă atunci, lupta pentru putere va continua. Că este vorba despre „stînga" PSD-UNPR-PC, că este vorba despre o autonumită dreaptă fărîmiţată. Nu mai contează că PDL-ul a fost la guvernare, că PNL-ul a fost pînă mai ieri, la guvernare, cum o întoarcem, e nevoie de „partide proaspete". Formularea îi aparţine lui Traian Băsescu, care, într-un moment vizionar, ne şi indică noua cale.

Drumul şi Adevărul prospeţimii politice româneşti le reprezintă Partidul Mişcarea Populară, pus pe picioare de preşedintele care nu face politică şi citează toată ziua din Constituţia României. *Aferim*, prospeţime, *ciok ghiuzel*, foarte frumoasă intenţia de a aduce tinereţe şi prospeţime pe tocuri şi în blugi pe scena politică autohtonă. Dar dacă tinereţea şi entuziasmul noilor ghiocei politici înseamnă Elena Udrea şi Emil Boc, alde Falcă, Toader Paleologu şi Vişan de la Craiova, Ialomiţeanu, Cristian Preda, Gheorghe Ştefan şi Teodor Baconski, dacă prospeţimea e reprezentată de Tomac şi Cioabă Jr., mă tem că acest hibrid *melting pot* (ghiveci, mai pe româneşte) nu va aduce nimic, dar absolut nimic bun pentru societatea românească. Poate mă înşel. Dar poporul va vota şi ne vom supune votului popular. În Egipt, puterea a fost preluată de militari. A fost lovitură de stat. La noi, mulţumim Bunului Dumnezeu, nu. Degeaba se mai clamează şi azi fel de fel de lovituri de stat. Românul e om cumsecade şi aşezat, nu se dedă la violenţe, cum am văzut pe alte meleaguri. La Kiev, La Caracas sau în Piaţa Tahrim din Cairo. La noi, Carul cu Bere şi Gambrinus anulează excesele şi pot aduce mult dorita concordie în preajma sărbătorii pascale.

E bine că Serghei Lavrov şi John Kerry s-au înţeles pînă la urmă, şi trupele ruseşti se retrag de la graniţa cu Ucraina. Ne vom putea ocupa de gîlceava cu acciza, pînă ne-or sări capacele.

Adică cum?

■

Despre orologii sau despre nori

Cristian PÎRVULESCU

Într-un eseu celebru din 1972, intitulat Despre ceasuri şi nori, *Karl Popper deosebea între tipuri diferite de interpretări ale „naturii". Unele – cele ce ţin de ştiinţele zise ale naturii – au exactitatea orologiilor, pe cînd altele – ce ţin de domeniul mai larg al ştiinţelor umane – sînt imprevizibile precum nori. Iar analiza lui Popper a rămas actuală. Cu toate că modelările matematice ale meteorologiei au ajuns un mare grad de perfecţiune, aceasta suferă încă mari eşecuri în stabilirea prognozei meteo. Aşa s-a întîmplat, în 2010, cu modelele matematice privind circulaţia norului conţinînd praf vulcanic produs de vulcanul islandez* Eyjafjallajökull.

Or, dacă meteorologia eşuează în stabilirea prognozelor, în condiţiile analizei a milioane de variabile, cît de fiabile pot fi sondajele care „lucrează" cu ceva atît de inconstant precum opinia? Mai ales că societatea contemporană – dinamică, mobilă şi informată – a schimbat modul de „formare" al opiniilor. Cu toate acestea, zi după zi sondajele sînt prezentate ca adevăruri absolute, ca realitate extrasă!

Cam în aceeaşi perioadă în care Popper îşi publica eseu amintit mai sus, la începutul anului 1972, Pierre Bourdieu ţinea la Arass o conferinţă în care trata problema sondajelor, *Opinia publică nu există* (L'opinion publique n'existe pas). Fără a se complace într-o analiză facilă a sondajelor, Bourdieu constată că acestea pleacă de la trei postulate discutabile: 1. Că toată lumea are o opinie; 2. că toate opiniile sînt egale: şi 3. că există un consens general în privinţa răspunsurilor ce pot fi date unei întrebări. Oricare ar fi obiectul sau natura lor, sondajele de opinie presupun un exerciţiu de legitimare politică. O spune atît de plastic Bourdieu: echivalentul medievalului „Dumnezeu e cu noi" devine astăzi „opinia publică e cu noi". Cea mai neutră dintre întrebări, pusă într-un sondaj, va căpăta o relevanţă politică, deci va fi întrebuinţată politic.

Oricum, de la momentul în care sondajul de opinie s-a impus ca un instrument de cercetare viabil, cu ocazia alegerilor prezidenţiale americane din 1936, cînd George Gallup a prevăzut, cu ajutorul metodelor statistice, realegerea lui Franklin D. Roosevelt, societatea s-a schimbat. De la o societate în care comunicarea se realiza prin radio, cinematograf şi microfon s-a ajuns astăzi la Internet. Pe de altă parte, chiar şi pentru Gallup sondajele nu au fost întotdeauna fiabile, căci, în noiembrie 1948, acesta nu a putut prevedea realegerea lui Harry Truman ca preşedinte, dînd cîştigător pe adversarul republican al acestuia, Thomas Dewey.

Astăzi sursele de informare sînt mult mai numeroase decît cu o jumătate de secol în urmă, iar informaţia mult mai diversificată. Tocmai de aceea, volatilitatea votului este din ce în ce mai mare în ultimele decenii. Deşi pot spune multe lucruri despre societate, sondajele de opinie nu pot fi absolutizate şi, cu atît mai puţin, transformate în surse ale deciziilor.

Că sondajele pot eşua lamentabil o dovedesc două experienţe politice din ultimele zile. Imediat după primul tur al alegerilor municipale din Franţa, de duminică, 23 martie, site-ul de informaţii *Mediapart* (dacă nu primul, atunci unul din primele site-uri de informaţii franceze care a făcut de multe ori în ultimele luni „prima pagină" a jurnalelor de ştiri – cum a fost în cazul celebrelor „afaceri" Woerth-Bettancour şi Cahuzac) a publicat o analiză a eşecului sondajelor cu ocazia scrutinului ce avusese loc cu cîteva zile mai devreme. Iar după al doilea tur, situaţia nu s-a schimbat deloc.

Ceea ce a constatat autorul articolului din *Mediapart*, citînd un studiu al *Observatorului vieţii politice şi parlamentare*, este deja o problemă recurentă a sondajelor de opinie din Franţa de după alegerile prezidenţiale din 2002, cînd liderul partidului extremist Frontul Popular, Jean Martie le Pen, ajunsese în al doilea tur al alegerilor alături de Jacques Chirac: anchetele de opinie au *subestimat* votul în favoarea Frontului Popular. Dar, de data aceasta, anchetele de opinie au *supraestimat* votul pentru Partidul Socialist, contribuind nu doar la accentuarea comentariilor pesimiste despre starea democraţiei din Franţa, ci şi la elaborarea unor strategii electorale şi politice eronate, care au dus la cea mai drastică înfrîngere a socialiştilor francezi la alegeri municipale.

O a doua situaţie este reliefată de alegerile prezidenţiale din Slovacia; al doilea tur a avut loc sîmbătă, 29 martie. Într-o analiză realizată cu nici o lună înaintea primului tur al alegerilor prezidenţiale slovace, *Observatorul alegerilor din Europa* al Fundaţiei Robert Schuman titra: „Primul ministru Robert Fico este marele favorit al alegerilor prezidenţiale din Slovacia". *Totul părea să confirme predicţia prudentei fundaţii europene.* Robert Ficoa făcut o campanie în fruntea plutonului, la distanţă de ceilalţi candidaţi. În ianuarie2014, un sondaj al institutului slovac de sondare a opiniei Focus îl dădea pe primul ministru în funcţie cu 40% din intenţiile de vot la primul tur, pentru ca în februarie acesta să coboare la 37%, iar în ultimele sondaje dinaintea primului tur, de la începutul lunii martie (unul al institutului Polis şi celălalt al institutului Focus) să-l crediteze cu 37,8%, respectiv cu 35%. Dar, la primul tur, Fico a obţinut doar 28,01% din voturi, iar pe locul al doilea s-a clasat un filantrop puţin cunoscut cu cîteva luni înaintea scrutinului, Andrej Kiska. Acesta a obţinut cu doar 4 procente mai puţin decît Robert Fico, adică 24,01%. Mai mult, sondajele au fost contrazise şi în privinţa celui care s-a clasat pe locul al treile (Radoslav Prochazka, care era creditat la începutul lunii martie de aceleaşi institute cu 8,1%, respectiv 9,% şi care a obţinut pe 15 martie, la primul tur, 21,25%). În final, sîmbătă, 29 martie, Andrej Kiska – şi nu socialistul Robert Fico – a cîştigat turul al doilea al alegerilor prezidenţiale, cu aproape 60% din voturi.

Sondajele se referă la realităţi tot atît de imponderabile precum norii. Şi aceasta pentru că opinia este un fel de judecată de valoare care se face însă fără vreo cunoaştere veritabilă, dar care pretinde să fie considerată adevărată. Deja, acum două milenii şi jumătate, Platon avertiza asupra inconsistenţei opiniei, arătând că aceasta este un tip de cunoaştere inferior ştiinţei şi stă sub semnul aparenţei.

■

CORESPONDENȚĂ DE LA BUDAPESTA

Pe afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul

Anamaria POP

În Ungaria a început numărătoarea inversă – pe 6 aprilie vor avea loc alegerile parlamentare. Miza e incredibil de mare, tensiunea din societate – de o intensitate greu de imaginat, situația economică – la pămînt.

După două alegeri consecutive soldate cu un eșec, în 2010, FIDESZ-ul a fost propulsat la guvernare cu o majoritate parlamentară de două treimi.

Practic, în cei patru ani anteriori victoriei din 2010, social-liberalii au guvernat cu sabia lui Damocles deasupra capului, în condițiile în care a FIDESZ -ului pregătea cu sîrg și perseverență terenul pentru cîștigarea alegerilor. Aș aminti doar cîteva elemente: Viktor Orbán a susținut cu toată fermitatea că „țara nu poate fi în opoziție" și că toți „cei care nu sînt cu noi sînt împotriva noastră". S-a demarat procesul nesfîrșit al criminalizării stîngii liberale, a celor cu „inimă străină", a „trădătorilor de țară și neam" și s-a structurat, cu o perseverență de invidiat, imperiul mass-mediei în mod declarat de dreapta și extremă dreapta. A fost încurajată atitudinea suporterilor ultrași, s-au încurajat antisemitismul, rasismul, xenofobia. S-a încercat inclusiv un soi de puci: centrul Budapestei a ajuns în flăcări, sediul televiziunii publice – devastat; mai multe sute de răniți, o oră și jumătate pauză la postul public național de televiziune, pagube de sute de mii de euro. Ședințele parlamentare s-au transformat în spectacole de circ, grupul FIDESZ părăsind ostentativ sala ca să tune și să fulgere, de dimineața și pînă seara, pe străzi, în spații neconvenționale. FIDESZ a promis de-a dreptul un Canaan în cazul cîștigării alegerilor parlamentare din 2010. Societatea – cu toate straturile ei – era atît de „bolnavă", că abia-și trăgea suflul de la o zi la alta. (Mi-o imaginam asemenea unui imens animal domestic, cu zece milioane de capete, cu zece milioane de perechi de mîini și de picioare, care se tînguie după oxigen. Pe vremea aceea, credeam că mai rău nu se poate, pentru ca ulterior să-mi dau seama că ba da, se poate.)

Toate acestea (și încă multe altele), coroborate cu o economie în ruină, au asigurat cîștigarea alegerilor din 2010 – FIDESZ preia guvernarea cu o majoritate parlamentară de două treimi. La o analiză mai atentă, specialiștii din domeniu au ajuns la concluzia că nu este vorba neapărat de un vot în favoarea FIDESZ, ci mai degrabă de unul negativ, contra guvernării social-liberale.

Lumea crede că promisiunile făcute vor deveni realitate, că majoritatea de două treimi le va conferi FIDESZ-ului și premierului Viktor Orbán posibilitatea, dar mai ales înțelepciunea necesară redresării Ungariei.

Apoi, în Parlament intră în funcțiune mașinăria de vot. Viteza este maximă. Sînt votate 859 de proiecte de lege „la pachet" – mult mai multe decît în oricare alt ciclu parlamentar din 1990 încoace –, 70% din acestea fiind propuneri individuale ale membrilor FIDESZ sau venite din partea Guvernului. În primul „pachet" figurează și Legea dublei cetățenii pentru maghiarii din diaspora (dublă cetățenie care la referendumul din 2004 nu fusese agreată). Deși nu s-a amintit în programul guvernamental din campania electorală, începe modificarea (fundamentală) a Constituției, restructurarea instituțiilor Statului (inclusiv Curtea Constituțională și limitarea mai mult sau mai puțin a independenței Justiției etc.), naționalizarea a tot și a toate, o supercentralizare, aplicarea metodelor economice „neortodoxe"; în cultură se încurajează (inclusiv cu mari stipendii) protocronismul, se pune botniță (ideologică sau economică) presei libere. Practic, sînt dărîmați stîlpii statului de drept și începe mafiotizarea sistemului pe termen lung. Începe exodul tinerilor – numărul celor plecați la studii, în străinătate, sau la muncă depășește o jumătate de milion („aventurieri", cum îi numește Viktor Orbán). Se continuă învrăjbirea straturilor sociale, întreținerea tacită sau chiar încurajarea antisemitismului, a rasismului și a xenofobiei, nu de puține ori retorica lui Orbán alunecă spre extrema dreaptă, preluînd, de fapt, multe elemente din programul partidului politic de extremă dreaptă Mișcarea pentru o Ungarie Mai Bună (Jobbik), ajuns în Parlament; se aruncă cu sîrg sămînță de gîlceavă și în comunitățile maghiarilor din diaspora, în primul rînd din țările limitrofe. Viktor Orbán devine „oaia neagră" a Vestului, țara e într-un soi de carantină. În numele „luptei pentru libertate națională", se declară „război" Uniunii Europene, FMI-ului, băncilor, furnizorilor de servicii publice, tuturor celor care îndrăznesc să gîndească altfel – imaginea prefabricată a „dușmanului" imaginar devine tot mai clară. „Deschiderea spre țările din Est", mai cu seamă spre imperiul lui Putin, e tot mai vizibilă. Țara e dominată de teamă și de amenințări mai mult sau mai puțin anonime; oamenii încep să-și dea seama, într-un tîrziu, ce pericol incredibil poartă în sine o majoritate parlamentară de două treimi – indiferent de culoarea politică.

Niciodată societatea
din Ungaria n-a fost
atît de divizată.
Niciodată miza
electorală
n-a fost mai mare.

Concomitent, cei de la guvernare și cohorta lacheilor se aprovizionează cu vopsea și începe să prindă contur proverbul „Pe afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul"... Se cosmetizează datele statistice, se aplică tot felul de subterfugii, se trec sub tăcere indicatorii economici negativi – astfel, Ungaria lui Orbán are o economie puternică, prosperă, fără inflație, fără șomeri, situată în primul pluton al țărilor UE – demnă de a fi luată drept exemplu.

Totuși, cifrele nu pot fi ocolite: datoria externă a țării niciodată n-a fost atît de mare. Conform statisticilor UE, în anul de grație 2014, Ungaria este „țara celor 3,3 milioane de săraci" – 31% din populație rabdă de foame, cei cu coloana vertebrală dreaptă fiind excluși din societate.

Timp de trei ani și jumătate, opoziția este puternic fragmentată, animozitatea fiind la ordinea zilei – abia la începutul lui 2014 se ajunge la o „coaliție tehnică electorală" (socialiști, liberali, dreapta conservatoare, verzi), începînd o cursă contra cronometru pentru recuperarea electoratului democratic. Oare va reuși să primească, măcar cu cîteva procente mai multe voturi decît cei aflați la putere?

Una dintre cele mai nedrepte legi emise recent este noua Lege electorală, începînd, printre altele, de la reorganizarea colegiilor electorale și introducerea sistemului de vot prin corespondență pentru maghiarii din diaspora (cărora li s-a acordat, pe bandă rulantă, dubla cetățenie), dar care nu au domiciliu în Ungaria, *versus* neacceptarea acestui sistem de vot pentru maghiarii cu domiciliul în țară, dar plecați la studii sau la muncă în străinătate..., și pînă la legalizarea numeroaselor „partide de bișniță" (cu finanțare substanțială de la buget, pentru care nu trebuie să dea socoteală, și purtînd nume apropiate formațiunilor din opoziție – curată ambiguizare!), la listele electorale lungi de aproape un metru (pe măsurate!), la limitarea controlului observatorilor OSCE. Totul s-a petrecut în avantajul FIDESZ, pentru păstrarea puterii, pentru legalizarea fraudelor. Campania a fost scurtă și agresivă – FIDESZ ocupînd aproape complet spațiul public, dar, mai mult sau mai puțin indirect, și emisiunile televiziunii publice, unde sînt interzise spoturile electorale. Opoziției i-au rămas campania *door to door*, întîlnirile din piețe, de pe străzi, din spațiile neconvenționale. Între timp, s-a acordat prea puțină atenție faptului că Partidul Jobbik a crescut în sondaje, ajungînd la cca 20%.

La mitingul proguvernamental de la Budapesta, organizat la sfîrșitul săptămînii trecute de către „Marșul Păcii" (organizație civică al cărei patronaj, pînă la urmă, și l-a asumat în public FIDESZ, formată din numeroși fani ai premierului, pe care a reușit să-i amăgească pe termen lung cu cele cîteva sute de forinți economisiți în urma unei pseudoreduceri a cheltuielilor la consumul de energie electrică și termică), Viktor Orbán a anunțat că FIDESZ nu are un program electoral, că vor continua ceea ce au început: „O singură țară, un singur steag, o singură putere – votați doar FIDESZ!". Apoi, a repetat refuzul invitației la un dialog televizat lansată de Attila Mesterházy, candidatul opoziției la funcția de prim-ministru. Au fost peste 500.000 de participanți – mulți aduși din provincie și din țările limitrofe (s-a afirmat că le-au stat la dispoziție peste 400 de autobuze.) Mitingul a fost transmis de toate posturile de televiziune.

La mitingul pro-opoziție de la Budapesta, organizat tot la sfîrșitul săptămînii trecute de către forțele opoziției democratice, liderii au accentuat că toți cetățenii responsabili trebuie să-și amintească întrebarea pusă de poetul Revoluției maghiare din 1848, Sándor Petőfi: „Robi sau liberi? Fiecare să răspundă la întrebare!" și să decidă: „Încotro vreți să mergem? Spre Vest sau spre Est?". Mitingul a fost transmis la un singur post privat de televiziune, la ATV.

Niciodată societatea din Ungaria n-a fost atît de divizată. Niciodată miza electorală n-a fost mai mare. A început numărătoarea inversă – pe 6 aprilie, vor avea loc alegerile parlamentare. Întrebarea pusă cu o tot mai mare îngrijorare este: „Vor fi alegeri libere, dar nu corecte? – *free but not fair?*".

Știre de ultima oră: marți seara, cu 5 zile înainte de alegeri, cititorii din Ungaria au aflat din presa în limba rusă că Ungaria a semnat inclusiv contractul pentru un credit de 10 miliarde euro cu Rusia.

■

rfi ROMÂNIA
SELFIE LA RFI
SAMSUNG
DUOS
ACASĂ
RFI România
RFI Direct Monde
ACTUALITATE
ULTIMELE EMISIUNI
Fă o fotografie
lângă afişul nostru din magazinele Inmedio
aflate în galeriile comerciale şi supermarketuri
din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Craiova, Braşov, Timişoara,
Constanţa, Ploieşti, Oradea şi Sibiu.
Poţi câştiga săptămânal un telefon
Samsung Galaxy S Duos 2!
Detalii pe rfi.ro

AVALON

Geografii literare şi geocritică

Ovidiu PECICAN

Expansiunea cercetării științifice înseamnă adeseori altceva decît expandare; mai mult o „mărunțire“ a „locurilor“ științifice, un alexandrinism deloc steril, o cucerire a interstițiilor mai greu de calificat, o recuperare a teritoriilor dintre domenii. Întîlnirile de metodologii și punerile împreună de perspective au devenit obligatorii în interiorul și la marginile disciplinelor atît în științele „tari“, cît și în celelalte.

Geografia literară se numără printre domeniile care pun împreună, în mod creativ, experiențe și zodii aparent separate prin multiple lacăte. Principalul ei merit nu este însă transplantul de interes pentru geografie în zona literaturii și nici testarea pe produse literare (deci culturale) a perspectivei geografice. Adevărata provocare vine, cred, din altă parte. Întîi, de la lărgirea conceptului de realitate investigabilă dinspre lumea nemijlocită, adusă aproape de percepția imediată și cea mediată de scris și de lectură, literatura. Se produce astfel un efect de continuitate care mărturisește modificarea substanțială a privirii tradiționale ce împărțea clar în domenii cu statut ontic diferit lumea ca lume și literatura ca lume în două sfere distincte, prea puțin interferențiale. Viziunea care subîntinde acest tip de imersiune postulează deci, fie și neexplicit, că spațiul ficțional este una dintre versiunile realității pure și simple. Și semnele acestei mutații vin de departe. Se puteau constata încă odată cu reflexul municipalităților – deci al comunităților umane moderne – de a așeza inscripții pe fațadele caselor sau de a da străzilor denumiri de eroi literari ori chiar de a numi cu nume de scriitori localitățile de baștină ale acelora. În acest fel, din pagină, literatura cobora în stradă, colonizînd-o și, firește, lăsîndu-se hibridată. Despre așa ceva vorbea Al. Dumas-tatăl pe cînd evoca, în textul escortă la *Les confrères de Jehu* (tradusă odinioară în română cu titlul de *Conjurații*), împrejurarea că succesul romanului *Contele de Monte Cristo* a condus la un turism asiduu în Marsilia, unde anumiți localnici vînd pieptene confecționate, pasămite, de ilustrul personaj pe cînd era în detenție și indică precis casa acestuia de pe una dintre străzile orașului.

Ultimii ani au întețit și la noi eforturile științifice în direcția menționată. La Cluj, o conferință intitulată *La Géocritique de Transylvanie* (3-4 iunie 2001), organizată de filologi în frunte cu Corina Moldovan, i-a adus împreună, între paginile aceluiași volum, pe participanții de pe mai multe meridiane, printre care s-au numărat Bertrand Westphal, Florent Gabaude, Catherine Roth, Daniele Tuan, Gérard Grelle, Stephan Krause, Clément Lévy, Cécile Kovacshazy, alături de colegii lor români și maghiari. La București, Andreea Răsuceanu și-a publicat teza doctorală sub titlul *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (București, Editura Humanitas, 2013, 342 p.), elaborînd un studiu de caz centrat în jurul unuia dintre cei mai cunoscuți și mai discutați autori români, Mircea Eliade.

Chestiunea geografiilor literare și a semnificațiilor lor a făcut și obiectul atenției altor specialiști. Istoricii de sub bagheta lui Pierre Nora, de pildă, și-au reunit eforturile, cu un timp în urmă, în jurul ideii de „locuri ale memoriei“, descoperind memorii concurente cu locuri reprezentative arondate fiecăreia din ele. Alții, nu doar istorici, dar și ei, s-au ocupat de alcătuirea unor hărți relevante pentru geografia literaturii. S-au implicat și psihologii și filozofii în studii importante pentru înaintarea în tipul de cunoaștere specifică menționat aici. Teritoriul s-a ramificat, deosebindu-se, după anumiți experți, o „geografie a literaturii (care s-ar ocupa de contextul spațial în care sînt produse operele), o geocritică (ce ar studia reprezentările spațiului în textele propriu-zise) și geopoetică (aceasta ar presupune studiul raporturilor dintre spațiu și formele și genurile literare)“.

Andreea Răsuceanu sintetizează cu pricepere opiniile – nu întotdeauna coincidente și similare – cu privire la noul teritoriu, vădind un spirit critic, analitic și teoretic de cartograf al noilor tendințe. Introducerea volumului ei abundă în parafrazări și citate utile, alcătuind un adevărat manual sintetic referitor la geografia literară. „Barbara Piatti a propus drept instrumente de analiză un set de cinci componente ale spațiului literar, în funcție de care poate fi descrisă dimensiunea spațială a unei opere: scena (unde se petrece acțiunea), spațiul proiectat (spațiul imaginat, visat de personaje), zona de acțiune (presupune fuziunea mai multor scene), indicatorul (loc doar amintit, fără semnificație pentru poveste sau personaje), traseul (sau ruta de-a lungul căreia se mișcă personajele și care asigură relația dintre diferitele scene și zone de acțiune)“. Există, altfel spus, o certă depășire a impresionismului în astfel de abordări, ce tind acum către o rigoare proprie şi amintesc de elementele analizei imagologice avute în vedere de hermeneuții cadrelor cinematografice și ai fotografiei (spre a nu mai pomeni de analiza cîmpului pictural).

Poate fi vorba despre un mod de a vorbi mai temeinic și mai autorizat despre iluzia realistă, despre verosimilitatea obținută prin amplasare în spații exterioare și deci inspiratoare pentru opera artistului? Se încearcă stabilirea unei dimensiuni geografice a culturii? Fără îndoială că da, chiar dacă această dimensiune, exploatată fertil și de filozofi celebri, precum Lucian Blaga cu al său spațiu mioritic, are în vedere și alte obiective. Se poate crede că geografia literară – ca un caz specific al geografiei artistice și culturale – dă seama, cel puțin la fel de mult ca și istoria, despre desfășurarea în spațiu a aventurilor literaturii; cele ale eroilor literari, ale ambianței în care ei se mișcă, ale comunităților și ale timpului pe care îl străbat evenimentele și conștiințele surprinse într-o expresie literară.

■

CREZ & CONSUM

Marele jaf postcomunist

Florin DUMITRESCU

Acum un an veniseră mai puțini studenți decît în anul precedent. Dar și atunci avusesem încă mai puțini participanți față de alți ani. Încetul cu încetul, cursul meu opțional trecuse de la amfiteatre la săli de conferință, apoi la clase de seminar... care și acestea se goleau de la un an la altul. Interesul de acum șase-șapte ani pentru comunicarea comercială virase, ca printr-un degradeu, în nuanțe tot mai palide. Aveam în fața mea tot mai multe fețe blazate, apatice... uneori chiar ostile. La întrebarea „care dintre voi vrea să lucreze în publicitate?“ se ridicau anual tot mai puține mîini. Trecuse moda *advertising*-ului, așa cum trecuseră, la vremea lor, cea a ingineriei și a medicinei. Eram nevoit să mă repliez: nu mai predam noțiuni de ucenicie, ci ponturi despre „persuasiunea ocultă“ (cum să dejucăm manipularea din reclame și să ne blindăm conștiința de consumator). Pornirea celor din mai vechile generații de a mă întrerupe cu chestiuni ardente („ce ziceți de reclama X? de campania Y? nu e un scandal?“) fusese treptat înlocuită de circumspecție și, mai deranjant, de șușoteli în bănci.

Și iată că, la cursul de anul trecut, au răsărit doi tineri, o fată și un băiat, cărora le sclipeau ochii ori de cîte ori aduceam vorba de campaniile mele de odinioară, de lucrul în agenție, de clienți și *client service*... Cereau explicații, luau notițe și – mai ales – se mirau! Restul audienței părea să se dezmorțească și să se molipsească de interesul lor. Probabil se lansase un nou sezon din *Mad Men*; probabil fusese de curînd *Noaptea devoratorilor de publicitate* (această caravană care poartă prin orașele lumii un circ desuet din vremea în care spoturile TV păreau o culme a arguției artistice). La un moment dat, băiatul m-a întrerupt pe un ton de uimire: „Cum?! Ați lucrat la D'Arcy?!!!“. Cine știe cum pomenisem, în treacăt, de agenția unde activasem în '97-'98; agenție care, peste puțini ani, avea să se închidă subit, cvasi-misterios, în plină glorie, spre descumpănirea unui ditai portofoliul de clienți. M-am simțit pentru o clipă un obiect al adorației. Cei doi mă priveau cu ochii și mai strălucitori, bîiguind întrebări care scăpau unei formulări coerente: „ce, cum era? care a fost?“... Pînă la urmă, toate s-au închegat într-o interogație ca de reporter: „Ce credeți că a însemnat D'Arcy pentru publicitatea românească?“.

Recunoșteam genul ăsta de abordare. Periodic, foștii darcyști, ajunși mulți dintre ei vedete, unii la rîndu-le conducători de agenție, alții expatriați în piețe noi, încă mai noi decît a noastră, se întîlneau la banchete comemorative, de unde lansau online filmulețe despre agenția-leagăn a tinereții lor. De la ei a pornit mania „ce a însemnat D'Arcy“: cică „o pepinieră de talente“,... „cea mai mare densitate de ingeniozitate pe metru pătrat“,... „o școală a excelenței“,... „o dulce nebunie“... etc. Cam ceea ce spun absolvenții despre liceul cel mai bun din județ, doar că, de data asta, învăluit în aura *glamour* a unei „industrii creative“, mereu în fruntea trendurilor. Pentru unii dintre ei ajunsese o legitimare, un punct în CV care contrabalansa tot restul carierei.

Probabil că tinerii mei cursanți fuseseră expuși unui atare mesaj și își formaseră imaginea idilică a vreunei academii platonice... Întrebarea lor, oricît de clișeizată mi s-a părut în primă instanță, m-a pus pe gînduri.

Această agenție fusese înființată – printre primele din România – de doi cetățeni americani, soț și soție, și afiliată grupului D'Arcy, printr-un soi de franciză care le oferea acces la marii clienți multinaționali „din rețea“, dar le lăsa, în bună măsură, controlul firmei. Cei doi patroni fuseseră cei care, pe nepusă masă, aveau să închidă compania în plin profit, retrăgîndu-și cîștigurile ca pe o pradă de război. Nimic ilegal cu peste zece ani în urmă... În paralel, însă, aparent fără legătură cu afacerea D'Arcy, fratele unuia dintre cei doi patroni cumpărase fabrica ARO Cîmpulung (promițînd relansarea), pentru ca apoi să o revîndă, parcelă cu parcelă, în plin *boom* imobiliar.

Oscilam între opiniile pe care mi le expuseseră *off the record*, la o bere, doi foști jurnaliști de investigații care făcuseră ani de zile echipă la una dintre cele mai redutabile gazete; dar care, de cîțiva ani, lucrau la două publicații diferite (dintre care una exclusiv online):

„Nu e nici o legătură“, mă asigura unul dintre ei, „între fuga soților P... cu banii firmei... și căpușarea ARO-ului de către fratele, respectiv cumnatul lor. ARO s-a închis mult timp după D'Arcy, sînt afaceri diferite.“ „Ba nu“, răspundea celălalt copoi de presă, „astea sînt doar manifestările de suprafață ale unor matrapazlîcuri ascunse. Cele două jafuri sînt legate cauzal, subteran și capilar. D'Arcy era placa turnantă care permitea acestei familii mafiote să asocieze politicieni cu oameni de business, foști (și actuali) securiști cu agenți americani, profesioniști cu panglicari... Era bursa centrală a informațiilor «la negru».“

Asta era D'Arcy – aș fi putut să le răspund tinerilor cursanți care încă mai credeau în mitul romantic al publicității de festival. D'Arcy era un festival, un carnaval de personaje și figuranți care sintetiza în mod analogic, metonimic și exponențial frămîntarea anilor `90: marele jaf postcomunist. Numai că atunci eram prea necopt ca să le înțeleg.

Stăteam atunci, în fața clasei, căutînd să formulez un răspuns cît mai sintetic la întrebarea „ce a însemnat D'Arcy“. Eram la capătul unei ore în care vorbiserăm – printre altele – despre așa-zisele „branduri comuniste“, precum Pegas, Plafar, Gerovital, Eugenia... Vorbiserăm despre soarta orășelelor monoindustriale care păreau să se stingă alături de *comu-brandurile* asociate fiecăruia: Drăgășani cu tenișii Finca, Mizil cu saltelele Relaxa... și, da, Cîmpulung-Muscel cu automobilele ARO... Ce să le spun tinerilor din fața mea? Că D'Arcy a fost un paravan în spatele căruia se producea una dintre cele mai scandaloase căpușări din industrie („industria“ aia mare, cu fum și zgură, simțitor mai „creativă“...)?! Că D'Arcy nu lăsase în urmă nici un brand scornit de noi atunci, acolo? Nici măcar vaga amintire a unei campanii!? Că, în schimb, niscai aventurieri transatlantici, la braț (pe cît se pare) cu ștabii politicoeconomici locali, au distrus un brand al României „ceaușiste“?! Altă moștenire eu unul nu cred să fi lăsat. Tinerii publicitari de azi repetă bolile copilăriei prin care a trecut și generația mea. Oamenii de marketing, și ei dintr-o generație înnoită, par veniți cu pluta pe apele năvalnice ale recesiunii. Care să fie mesajul D'Arcy-ului pentru tinerii aceștia dornici de sfaturi și pilde?

Ce am început atunci să le spun lor încă nu contenesc s-o fac. Anii '90 au marcat începutul globalizării consumului în România. Super și hipermarketurile care s-au ridicat erau gîndite ca terminaluri ale unor rute prestabilite de multinaționalele de larg consum. Publicitatea în acei ani nu avea rolul de a stimula vînzările, așa cum învățam noi din manualele americane răsxeroxate, ci era menită să aclimatizeze publicul românesc la obiceiurile de consum occidentale (și implicit la marile branduri cu care erau asociate). Era o continuare, de polarizare opusă, a propagandei comuniste. D'Arcy, ca și alte agenții aparținînd unor rețele globale, era un soi de Ștefan Gheorghiu post-socialist. Aș fi vrut să spun „capitalist“, dar malversațiunile de tip D'Arcy și ARO nu se încadrează tocmai în definiția de manual a capitalismului. Noi, agitatorii juniori, confecționam perdele de fum în spatele cărora se dădeau marile tunuri. Și noi eram primii orbiți...

O aluzie la Ceaușescu mi-a trecut prin minte: „*agenturili* sînt agențiile“... Dar cine dintre acei tineri ar fi prins-o? O spun acum, pentru cunoscători, cu promisiunea unui „va urma“.

Mircea
Ivănescu
versuri
HUMANITAS

Aici şi acum sau „Totul nu e decît realitate“

Cezar GHEORGHE

În cronica despre ***Măştile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu,*** *îmi exprimam speranța că descoperirea lui Mircea Ivănescu de către Gabriel Liiceanu îl va tenta pe acesta din urmă să inițieze, la editura pe care o conduce o serie de „Opere complete". Sub îndrumarea lui Al. Cistelecan, Editura Humanitas a publicat, în condiții grafice excepționale, cea mai consistentă antologie de pînă acum –* ***versuri*** *–, un gest care umple golul lăsat de dispariția totală a cărților lui Mircea Ivănescu din librării. Pe 26 martie, poetul ar fi împlinit vîrsta de 83 de ani. Dedic acest eseu creatorului lui mopete, fiind perfect conştient că el spune prea puțin (****C.G.****).*

„Marele poet nu cunoaște meschinăria sau trivialitatea. Dacă acesta respiră toate acele lucruri care au fost considerate neînsemnate, acestora li se vor insufla grandoarea și viața universului. El este un clarvăzător... el este individual... este complet în el însuși... ceilalți sînt la fel de buni ca el, numai că el vede acest lucru, pe cînd ceilalți nu. [...] Calitățile poetice nu se regăsesc în rimă și uniformitate sau în adresări abstracte referitoare la lucruri, nici în tînguiri melancolice sau în precepte înalte, ci în viața acestora și mai mult de-atît, se regăsesc în suflet. Avantajul rimei este abilitatea de a sădi sămînța unei alte rime mai melodioase și mai luxuriante, iar acela al uniformității este de a se sădi pe sine în propriile sale rădăcini, într-un pămînt invizibil. Rima și uniformitatea poemelor desăvîrșite arată libera creștere a legilor metrice [...] Fluența și ornamentele celor mai desăvîrșite poeme nu sînt independente, ci dependente. Orice frumusețe se datorează unui sînge frumos și unui creier frumos."

(Walt Whitman, „Prefața"
la *Fire de iarbă*, 1855)

Nimic nu este meschin şi trivial dacă este modelat de o sensibilitate poetică adevărată. Chiar şi atunci cînd ea se referă la cele mai triviale şi mai meschine aspecte ale vieții, poezia lui Mircea Ivănescu rămîne „spectaculoasă" prin „banalitate", prin lipsa oricărui spectacol şi a oricărei teatralități. Substanța din care sînt făcute poemele sale nu exclude aproape nimic sau, altfel spus, include tocmai ceea ce alții ar fi dat la o parte. Pentru că, în cazul său, se petrece un lucru de o stranietate rar întîlnită: saturarea „atomilor" unei clipe fără a pierde clipa, fără a elimina intensitatea unui moment trăit. Cel mai simplu mod de a rezuma senzația constantă pe care mi-o lasă poemele lui M.I. este că asist la o conversație sau la o situație de viață care a început deja, că am nimerit, cu alte cuvinte, în mijlocul ei şi că particip la desfăşurarea ei irepetabilă.

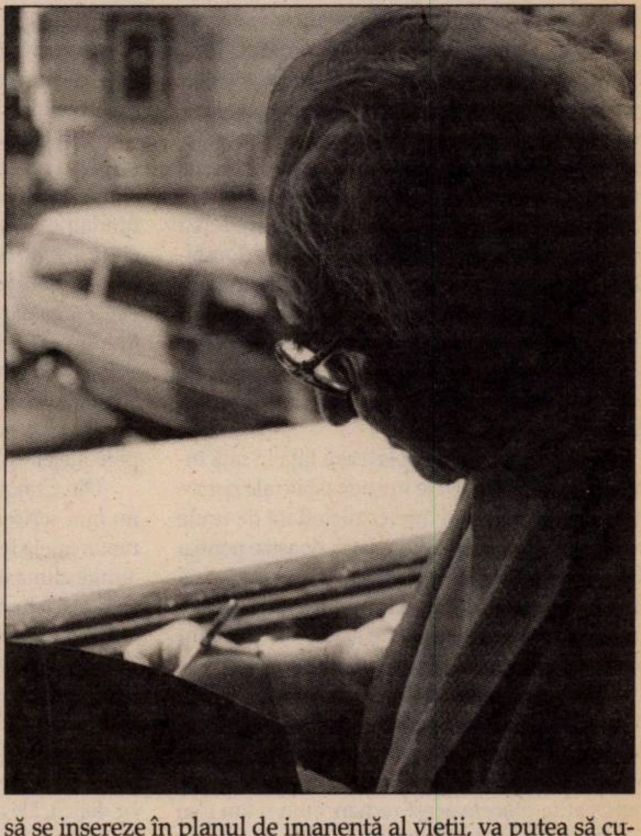
În ciuda clişeelor care s-au impus în legătură cu scrisul său, Mircea Ivănescu nu a fost un poet „livresc". „Livrescul" (folosit ani de zile ca scuză pentru minimalizarea lui M.I.) trebuia citit ca „lipsit de forță", ca o „literatură" ce pierde legătura directă cu experiența trăită. În realitate, „livrescul" şi literatura sînt cel mult simple pretexte pentru a reveni la propria experiență. Aproape tot timpul, poetul traduce din literatura celorlalți. Contaminarea este inevitabilă, însă ea nu este cel mai important aspect al poeziei. Ceea ce face ca trimiterile explicite (sau implicite) la scrisul celorlalți să pară atît de importante este tocmai erudiția impresionantă a poetului, faptul că el „respira" literatură. Cei care l-au cunoscut direct pot confirma acest lucru. El repeta adesea că nu vede nimic special în actul de a scrie poezie şi că, în realitate, el nu a scris literatură. „Discreția" despre care vorbeşte Radu Vancu poate fi comparată, cel puțin ca atitudine, cu discreția lui Salinger. Analogia se susține mai ales dacă ne gîndim că amîndoi trăiau cu himera fratelui dispărut. Minimalizarea totală a propriei persoane şi a importanței oricărei acțiuni proprii, anularea oricărui ceremonial legat de propria persoană sau de propriul scris, lipsa de ierarhizare a planurilor vieții trăite, egalitatea momentelor cotidiene – toate acestea sînt atitudini tipice pentru Mircea Ivănescu. Scrisul nu are nici o legătură cu o „vocație", cu o chemare interioară „aleasă" sau cu o „exigență" transcendentă, ci cu întâmplări şi întîlniri extraordinar de concrete: cunoaşterea lui Matei Călinescu sau a lui Leonid Dimov, cunoaşterea unor locuri „favorabile" scrisului. Poezia este pusă în legătură directă cu viața obişnuită. Ea nu trebuie să fie nici mai mult, nici mai puțin decît aceasta. Tocmai această continuitate şi imanență îi permit să urmeze îndemnul lui Pound, acela de a scrie pornind de la datele imediate ale existenței.

■■■ „poezia e altceva?"

În volumul de debut se poate citi un text care începe cu această întrebare. Iată răspunsul, surprinzător pentru anul 1968:

nu trebuie să povesteşti în poezie – am citit
un sfat către un tînăr poet – deci să nu povestesc
cum, foarte devreme, ea se scula dimineața, şi aşezîndu-se în pat
aştepta să i se liniştească respirația, cu fața în mîini –
să nu spun nimic despre chipul ei atîta de obosit
încît i se înconvoiau umerii, în fața oglinzii, cînd
se pieptăna încet. să nu-mi mărturisesc spaimele
lîngă fața ei înstrăinată, întoarsă de la mine.
să nu umblu cu versuri, ca şi cu oglinda în mîini
în care se răsfrîng acele dimineți cu lumina cenuşie
dinainte de zori. poezia nu trebuie să fie reprezentare,
serie de imagini – aşa scrie, poezia
trebuie să fie vorbire interioară, adică
tot eu să vorbesc despre fața ei înecîndu-se, căutîndu-şi
respirația? însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc
despre fața ei, despre mişcările încetinite prin straturi
de remuşcări tulburi, de gînduri doar ale mele,
ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine –
şi ea – adevărata ei ființă atunci?"

Unicitatea nu constă – cum au crezut unii – în preocuparea autoreferențială sau în intertextualitate („sfaturile către un tînăr poet" care trimit la Rilke), ci în maniera în care acest fragment scris pare a fi un fragment de reală vorbire interioară, în faptul că el conține şi formule colocviale, fiind corespondentul poetic al unui moment de reflecție personală legat întîmplător de poezie. Sfatul „nu trebuie să povesteşti în poezie" este urmat tocmai de încălcarea sa. Aflăm despre comportamentul unei persoane iubite, despre felul în care ea se poartă în intimitate, despre respirația ei (Olson vorbea despre rolul respirației în poezie). Adevărata întrebare este dacă poezia este făcută din alt material decât viața însăşi, dacă este altceva decît o „unitate" de sinceritate. Pînă la urmă, la toate aceste întrebări, Mircea Ivănescu răspunde surprinzător de simplu: „Totul, nu e decît realitate". Este versul prin care el începe volumul *Amintiri*, scris împreună cu Florin Pucă şi Leonid Dimov[1]. „Totul nu e decât realitate" arată că poezia nu e diferită de experiența trăită (interioară sau exterioară). În plus, cel care, folosindu-se de expresia poetică, este în stare


© Tudor Jebeleanu

să se insereze în planul de imanență al vieții, va putea să cunoască întreaga desfăşurare şi singularitate ale experienței personale. Chiar şi distanța realizată prin autoironie nu intenționează distanțarea de viață, ci, paradoxal, apropierea. Prin intermediul ironiei, experiențele-limită sînt reduse la universul mic al unei singure persoane. Nimic străin de propria viață nu trebuie să îşi facă loc în poezie. M.I. se apropie de Frank O' Hara şi de personismul său:

„pentru a vă da o idee vagă, unul dintre aspectele sale minimale este de a te adresa unei anumite persoane (alta decât poetul), evocînd astfel supratonurile dragostei, fără a distruge vulgaritatea care conferă viață iubirii. [...] Aceasta este o parte din ceea ce înseamnă personismul. Acesta a fost întemeiat de mine pe 27 august 1959, după ce am luat masa cu LeRoi Jones, o zi în care eram îndrăgostit de cineva (nu de Roi care, apropo, e blond). M-am întors să lucrez şi am scris un poem pentru această persoană. În timp ce scriam, mi-am dat seama că aş putea să folosesc telefonul în loc să scriu poemul şi astfel personismul s-a născut".

Spre deosebire de Frank O' Hara, Mircea Ivănescu nu acordă nici o aură iubirii, scrisului sau poeziei. Deşi se vorbeşte şi despre iubire, şi despre scris, în poemele sale nimic din acest mod de expresie nu se poate întîlni la creatorul lui mopete. Paradoxal, sintagma cea mai strîns legată de poezia lui Mircea Ivănescu este „fără a distruge vulgaritatea care conferă viață iubirii". Iar prin „vulgaritate" nu am în vedere expresii licențioase sau expresii argotice. Prin vulgaritate trebuie să înțelegem tot ceea ce ar fi fost considerat nepoetic de o mentalitate oraculară a poeziei, de o sensibilitate care înțelege poezia ca limbaj ales, ca limbaj privilegiat, diferit de vorbirea obişnuită. Adică exact opusul ideii de „poezie pură" – o serie de *Life studies* în spiritul lui Robert Lowell.

Despre ce ni se vorbeşte în poezia lui Mircea Ivănescu? Despre viața noastră obişnuită şi despre poezia făcută din această viață. Aşa cum este ea, modestă, singulară, fără glorie, dar întotdeauna într-un permanent *aici şi acum*.

■

www.polirom.ro

- Maria Banuş
  Însemnările mele (2 vol.) eBook
  Text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban
- Dan Lungu, Amelia Gheorghiță (coord.)
  Cărți, filme, muzici şi alte distracții din comunism eBook
- Mircea Bârsilă
  Viața din viața mea eBook
- Daniel Şandru
  Ipostaze ale ideologiei în teoria politică eBook
  Prefață de Dan Pavel

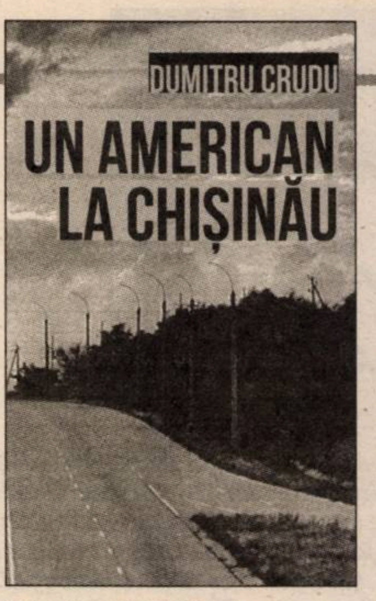
Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

---

[1] Volumul original poartă o triplă semnătură, fiind o carte în care fiecare dintre autori are cîte o secțiune distinct marcată, partea de început fiind atribuită lui Mircea Ivănescu.

Anton cel Norocos

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Dumitru CRUDU

Un american la Chişinău
Prefaţă de Liviu Antonesei
Casa de pariuri literare,
Bucureşti, 2013, 320 p.

Aristotel argumentează, în *Poetica* sa, că originea comediei stă în descrierea unor defecte ce nu reuşesc să stîrnească nici compasiune, nici durere, cele două fiind incompatibile cu acel fior din care se naşte rîsul. Lucru nu foarte valabil, spune James Wood în cartea lui despre literatura comică a secolului al XX-lea (*The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*), în cazul prozei moderne, care se aşază cu totul sub umbrela tragicomediei. Sau a satirei apocaliptice, aş adăuga, aducîndu-l pe Northrop Frye în discuţie. Comedia modernă se dezvoltă în paralel cu evoluţia concepţiei noastre despre personaj, a cărui lume interioară este atît de vastă, încît devine insondabilă. Tot aşa, comicul apare tocmai din conflictul dintre acea nemărginire a interiorităţii şi acţiunile limitate, iresponsabile ale personajelor. Personajul este unul necreditabil, naratorul este necreditabil, autorul în sine nu mai primeşte încrederea noastră. Unde ne punem noi voturile, domnilor/doamnelor? În ce urnă? Păi, în singura care ne poate oferi certitudinea necesară progresului cotidian, adică în cea a lumii care funcţionează pe baza unor reguli puse în aplicare de mii de ani şi în principiul ordonator al bunului-simţ.

Comedia modernă plasează faţă în faţă lumea mecanică şi actele iresponsabile ale personajelor sale. Nu am înţeles niciodată de unde vine lipsa de apetit a literaturii noastre pentru comedia de calitate. Autorii noştri de literatură umoristică bună se numără pe degetele de la o mînă. Cît despre literatura scrisă din 2000 încoace, predomină umorul involuntar.

În această cheie a comicului trebuie citit romanul lui Dumitru Crudu, pe care-l aşez în familia eterogenă, însă bine reprezentată a tragicomicilor lucizi. Şi, de ce să nu recunosc, mi-a adus atîta plăcere acest roman, cum n-am mai simţit de la prima lectură a lui *Jim cel norocos* sau a romanelor lui Woodehouse. În orice caz, e mai bun decît tot ce scrie Tom Sharpe.

Meet Anton Şleahtiţchi: poet basarabean pripăşit prin Braşovul unde a făcut Facultatea de Litere, jurnalist feroce al *Monitorului de Braşov*, etern îndrăgostit, suferind de ejaculare precoce şi mai tot timpul beat. Din chiar primele secvenţe ale romanului, o cunoaşte pe Lora, cea mai frumoasă fată din oraş, curva fatală, care, după cîteva beri, îl însoţeşte la Craiova, unde poetul e invitat la un festival de literatură. De aici, proza e ca un bulgăre care o ia la vale şi se transformă în ditamai avalanşa, o caracteristică principală a romanului umoristic. Exagerarea îşi are funcţia ei esenţială în genul acesta de proză din simplul motiv că cititorul nu trebuie lăsat să respire, nu trebuie lăsat să se reîncadreze în coordonatele bunului-simţ. O altă trăsătură a romanului comic este fundamentala sa intertextualitate, care trebuie citită aici nu neapărat ca trimitere la alte texte, ci ca punere în discuţie a relaţiei realitate-text. *Don Quijote* este opera tutelară aici. Convenţia literară este atît de puternică tocmai pentru a sluji neverosimilul şi pentru a oferi un podium sub picioarele naratorului necreditabil, care încearcă (altă sursă a umorului) să credibilizeze personajele şi acţiunea.

Din Craiova, unde Lora şi prietenele ei, care nu mai scriseseră în viaţa lor o poezie, devin remarcatele festivalului (romanul lui Crudu îşi atinge climaxul satiric pe două filoane: atunci cînd atacă lumea literară şi penibilul inerent celor ce-o populează şi atunci cînd dă tîrcoale relaţiei bărbat-femeie, de un caricatural savuros), poetul îşi duce prietena în Piteşti, unde un deosebit de amuzant episod îi are în prim-plan pe Călin Vlasie, editorul, împreună cu dobermanul său, *cameo* pe care l-am gustat, sincer să fiu, cu delicii. De altfel, la capitolul *cameo*, cartea stă bine: de la întreaga Şcoală de la Braşov şi pînă la numele Iuliei Popovici ca autoare a unei raderi, Dumitru Crudu ţine să-şi presare romanul cu asemenea ocurenţe pseudoliterare.

Nu am de gînd să povestesc romanul, pentru că, aşa cum spun minţile luminate, nu poţi explica prea bine comicul. Nu sînt de acord, dar nici n-aş vrea să le răpesc altora bucuria de a intra în lumea lui Anton Şleahtiţchi Esq. Aş adăuga însă apariţia americanului, un *trickster* extrem de potent, care străbate ţara în lung şi-n lat, pe urmele lui Anton, pentru a ajunge, în final, la Chişinău, unde devine centrul atenţiei mass-mediei. Anton mai are, între timp, două poveşti de dragoste, una reală, altă imaginară, idealizată, ajunge să doarmă prin parcuri, cunoaşte gloria jurnalistică, dar şi decăderea celui împotriva cărora se coalizează mediocrii, e bătut bine, în repetate rînduri, de români, de basarabeni, ajunge dezbrăcat şi plin de noroi în satul natal, vinde vaca familiei, mituieşte vameşii pentru a se întoarce la Braşov etc. Am avut în minte două cărţi cînd am citit romanul lui Dumitru Crudu: unul a fost *Jim cel norocos*, bineînţeles, dar comparaţia se susţine pînă într-un punct, adică doar la nivel de personaj căruia i se întîmplă toate relele din lume – la Kingsley Amis, intensitatea comicului creşte de la o pagină la alta, pînă la a culmina cu celebra conferinţă ţinută în stare de ebrietate în faţa întregii facultăţi. La Dumitru Crudu, şi aici intervine comparaţia cu *Moscovă-Petuşki*, intensitatea e aceeaşi de la prima la ultima pagină – romanul îşi căpătă farmecul din aspectul sinuos al traseului şi din aventurile picarului său, Anton. Încă un personaj de care mi-a amintit Anton Şleahtiţchi este doctorul Merivel, din *Restauraţia* lui Rose Tremain.

O altă sursă a comicului e limbajul, bineînţeles, pentru că atît naratorul, cît şi personajele sale îmbină rusismele cu moldovenismele, cu româna literară, de aici ieşind un haloimăs extrem de amuzant. Limbajul e foarte important pentru că reflectă epidermic structura cărţii, acel drum care coteşte înnebunitor cînd la stînga, cînd la dreapta. Limbajul va reproduce zbaterile naraţiunii tocmai prin schimbarea registrelor sale, de multe ori în aceeaşi frază. La fel, personajele cameleonice, personajele descrise printr-o unică trăsătură (un coleg de redacţie care nu poate face altceva decît să mimeze vorbirea *basa* cînd îl vede pe Anton, pe care îl acuză că ar fi agent KGB), personajele mefistofelice, cele construite din capul locului ca piloni de rezistenţă ai umorului (cei doi cerşetori, unul semănînd perfect cu Emil Constantinescu, celălalt cu Ion Iliescu, care se nutresc din simpatia publicului pentru preşedinţii respectivi) etc.: rolul lor e de a crea jaloane printre care picarul Anton să îşi realizeze slalomul existenţei.

Am şi o observaţie mai puţin plăcută: neglijenţa de ordin stilistic. Timpuri verbale amestecate adesea, cu totul şi cu totul aiurea, agramatisme, sintagme folosite impropriu, virgule puse după ureche, foarte, foarte multe greşeli de tastare. Cartea pare scrisă cu o noapte înainte de publicare, lucru care mă uimeşte la un autor cu experienţa lui Dumitru Crudu. Lectura romanului necesită un exerciţiu de moşire a formei din blocul de erori. Însă – de ce nu? – cu atît mai amuzant/uimitor e că literatura îşi păstrează farmecul.

■

BIFURCAŢII

Liceul: două puncte de vedere

Liviu ORNEA

Într-un articol recent, „Olimpicii României: ce-am avut şi ce-am pierdut", postat pe portalul Voxpublica, Ciprian Domnişoru face o observaţie interesantă. Constată că România a avut mereu participanţi (şi premianţi) la toate olimpiadele şcolare internaţionale şi conchide că acest succes ar trebui pus în legătură cu tipul de programă din şcoală şi liceu: „[...] programa de liceu expune elevii la discipline obligatorii foarte variate. Atît de hulita, încărcata, teoretica şi inutila-cînd-ai-google programă de liceu a dat ţării în ultimii ani 18 medalii la olimpiada internaţională de filozofie, inclusiv trei medalii de aur. Ştiu, avem prea mulţi filozofi. Însă diversitatea materiilor predate în liceu şi expunerea elevilor la o programă variată, chiar dacă este încărcată, este un atu pentru România".

Nu cred că această concluzie se bazează pe o analiză statistică foarte atentă (ar trebui văzut dacă ţările în care programa de liceu e bazată pe opţionale au sau nu performanţe comparabile la olimpiade, ar trebui raportat numărul de medalii la numărul de elevi etc.). Dar cred că e ceva adevărat aici. Zelul cu care sîntem noi dispuşi să „simplificăm", să „aerisim" programele mi se pare de rău augur. Pe de altă parte, e limpede că nu succesele la olimpiade dau măsura calităţii şcolii. Elevii olimpici urmează programe speciale de antrenament: la noi, acum, aproape toţi olimpicii la mate provin dintr-un liceu din Bucureşti care adună copii din toată ţara; în Rusia, există încă şcolile cu program special de ştiinţe, două sau trei, de exemplu, în Moscova. În plus, performanţa olimpicilor e, în cea mai parte, urmarea unei capacităţi intelectuale ieşite din comun.

Opinia lui Ciprian Domnişoru e contrazisă de Mihai Maci, într-un lung articol, „Despre utilitatatea învăţămîntului profesional", publicat cu cîteva zile înainte pe platforma Contributors. Pentru el, „că învăţămîntul liceal românesc e o caricatură de educaţie este o banalitate [...]", iar „liceele sînt ultimul refugiu al mitului «omului multilateral dezvoltat»". După ce listează un număr – e drept, impresionant – de noţiuni şi teme pe care ar trebui să le stăpînească un elev în prag de bacalaureat, Mihai Maci întreabă: „Îşi închipuie cineva că *toate* aceste lucruri pot fi făcute serios de un tînăr de 18 ani, care mai are nevoie şi de un timp pentru el şi problemele vîrstei lui? Îşi imaginează cineva că, în absenţa unor biblioteci demne de acest nume şi a unei îndrumări care să depăşească cu mult orarul şcolii, *toţi* tinerii se dedică acestor probleme? Poate să spună orice adult – în mod particular orice profesor – ceva articulat despre fiecare din subiectele de mai sus? Şi, mai ales, îi explică cineva (tînărului, societăţii, nouă tuturor) care e rostul acestui *bric-à-brac* de tot ce se poate imagina? Ce ne dau aceste cunoştinţe predate fără nici o conexiune între ele şi fără nici o atenţie faţă de cei cărora (se presupune că) le sînt destinate? La ce îi folosesc unui absolvent de liceu care urmează o anumită specializare toate aceste lucruri pe care nimeni nu s-a gîndit vreodată să le adecveze interesului lui? Şi cum îi sînt ele utile cuiva care nu va urma studii superioare?".

Am dat întreg citatul pentru că întrebările, deşi tendenţioase, unele, mi se par demne de luat în seamă. Aş spune întîi că Mihai Maci amestecă probleme din registre diferite. Una e problema modului de predare, a harului pe care îl are sau nu profesorul, a capacităţii sale de a-i captiva pe copii şi de a le transmite unitatea lumii şi a cunoaşterii, de a înţelege ei înşişi întîi, apoi de a le explica şi elevilor legăturile dintre domenii şi cunoştinţe aparent disparate – problemă care se poate rezolva pregătind mai bine profesorii în facultate, dar şi în liceu, tocmai expunîndu-i la materii variate. Şi altele sînt chestiunile de conţinut al programelor şcolare.

Nu e vorba ca elevii să se „dedice" tuturor materiilor studiate. Nu e nevoie ca toţi să ştie totul perfect. În mod normal, din plaja asta enormă, fiecare poate alege ce-l interesează şi poate asimila din restul disciplinelor doar minimul necesar – de aceea, cred, există note de trecere de la 5 la 10. Nu cred că ar fi mai bine ca tînărul să nu afle, în liceu, nici măcar că există acele multe materii numite de Mihai Maci. De unde să ştie elevul care e interesul lui şi, mai ales, care va fi interesul lui peste ani, dacă nu a fost expus mai multor posibilităţi? Crede cineva în mod serios că, pus să opteze dintr-o listă de discipline, elevul le va studia întîi şi abia apoi va alege în cunoştinţă de cauză? Şi cum să „adecveze" cineva cunoştinţele interesului neprecizat al elevilor? De „adecvat", s-ar putea „adecva" modalitatea de predare, dar asta e o altă discuţie. Că puţini adulţi pot spune ceva articulat despre toate subiectele din liceu e perfect normal. Dar sînt mulţi adulţi care pot spune cîte ceva articulat despre multe subiecte atinse în liceu şi parcă asta era chiar definiţia culturii generale. Aceasta e, de fapt, problema serioasă: (mai) vrem un liceu care să formeze cultura generală, să şlefuiască oameni „rotunzi" sau vrem absolvenţi specializaţi deja şi privim liceul doar ca pe o etapă preuniversitară (cum, din păcate, este numit de multe ori). Mihai Maci pare să aibă un răspuns. În locul lui, m-aş mai gîndi.

Nu pot încheia fără să vă împărtăşesc povestea spusă de un comentator care semnează „berbecu mioritei", în josul postării lui Ciprian Domnişoru. Într-o zi din toamna lui 1944, tatăl comentatorului, elev, se chinuia să rezolve tema la matematică. În casă dau buzna doi ostaşi ruşi foarte tineri, de 15-16 ani, în căutare de mîncare şi de cine mai ştie ce. Palizi, murdari, cu uniformele pătate de sînge şi vomă. Aveau arma la baionetă. Se uită la masa pe care scria copilul, cer carandaş, mustră cu vorba şi cu fapta copilul, îi fac problema şi pleacă. „Tata a rămas cu o întrebare tristă: oare cîte zile au mai trăit cei doi băieţi ruşi?"

Totul sau nimic

Daniel CRISTEA-ENACHE

AUREL DUMITRAŞCU
O mie şi unu de picioare verzi

Aurel DUMITRAŞCU

O mie şi unu de picioare verzi, îngrijire ediţie, selecţie texte, note biobibliografice de Adrian Alui Gheorghe, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 192 p.

Lumea noastră literară nu este numai un spaţiu al orgoliilor şi vanităţilor exacerbate, al concurenţei sălbatice, fără reguli şi fără spirit de fairplay, al grupurilor de interese şi al taberelor agregate generaţionist ori ideologic. Ea este şi una a prieteniei dezinteresate, a solidarităţii cu o valoare artistică şi umană şi a unei istorii ce poate şi merită să fie păstrată în memoria culturală, prin instrumentele specifice. Aurel Dumitraşcu, poet dispărut la 35 de ani, în 1990, are în Adrian Alui Gheorghe un prieten devotat şi un editor care se îngrijeşte de textele sale, fie ele antume ori postume, publicate ori inedite, lirice, diaristice ori epistolare.

O mie şi unu de picioare verzi este o antologie poetică reprezentativă şi cu informaţie biobibliografică utilă, nu însă şi cu o notă de argumentare a selecţiei, care n-ar fi fost de prisos. Selecţia este bună şi profilul de poet al lui Aurel Dumitraşcu se vede compus şi recompus din liniile esenţiale ale creaţiei sale, ca şi din tuşele fiecărei etape, de la cea a extremei tinereţi la cea a finalului dominat de sentimentul şi de *preajma* morţii. Problema implicată de orice antologare selectivă tocmai aceasta este: să fie găsit un cadru de echilibrare a diferitelor componente lirice, atunci cînd acestea au fost urmărite, explorate şi ilustrate de poet; fiindcă, altfel, apare riscul de a se proiecta asupra creaţiei tonalitatea şi instrumentarul unei anumite faze a ei. Cînd poetul dispărut a avut o evoluţie, aceasta trebuie să se vadă dintr-o antologie de ansamblu şi de întreg.

Cea de faţă reconfirmă apartenenţa poetului la două generaţii în succesiune. O apartenenţă nu biologică, prin anul naşterii, ci pe baza unor afinităţi (s)elective prin care un artist se legitimează, conjugîndu-şi experienţele cu ale unor afini. De la „şaptezecişti", Aurel Dumitraşcu ia caligrafia poeziei şi estetizarea ei, eleganţa discursivă, nota de preţiozitate, criptarea şi descifrarea prin simboluri a lumii, referinţa livrescă şi metafora de evidenţă literaturizantă. Cu „optzeciştii" împarte şi împărtăşeşte ironia culturală şi acel *spleen* al poetului ce ştie că nu este nici primul, nici ultimul care să-l aibă şi deci încadrează sentimentul (tot literaturizat) în rama unor precedenţe şi în chenarul unei „texistenţe". Al. Cistelecan, în a cărui optică Aurel Dumitraşcu scrie „o poezie de ostentaţii deconstructive", pune punctul pe *i*, fiindcă „efortul, grav şi fără senzaţia artificiului, al textualizării" despre care vorbea Radu G. Ţeposu nu e întotdeauna chiar atît de grav, fiind adeseori modulat ironic. Analizînd primele două volume ale lui Aurel Dumitraşcu fără a le priza prea mult, autorul panoramei *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* insista pe caracterul lor „prolix", „eteroclit" şi pe „eclectismul" lor, conotate negativ. I-a scăpat însă remarcabilului critic „optzecist" tocmai programul în virtutea căruia Aurel Dumitraşcu asocia cele două sfere, livrescul şi biografismul, estetizîndu-şi secvenţele existenţiale şi trăindu-le cu intensitate pe cele aşa-zicînd culturale. A vedea prin cărţi lumea cenuşie a anilor '80 şi a trăi „plenar" exact în lumea lor nu înseamnă nici eclectism, nici incoerenţă prolixă, ci o perspectivă etic-poetică adoptată, ca o salvare, de majoritatea poeţilor generaţiei '80. Ei nu puteau face realism, în condiţii de cenzură, şi nici suprarealism, care i-ar fi comutat cu totul dintr-o realitate mizerabilă, dar unică, într-o poetică, printre altele. Şi atunci au făcut, pe urmele lui M. Ivănescu, postmodernism.

Să citim, din acest unghi „texistenţial", poeziile din *O mie şi unu de picioare verzi*. Iată *Rînduri pentru veştile tîrzii*: „Miezul de pîine deschide uşa cu aburii lui/ ca şi cum ai veni tu de undeva de departe să-mi/ spui: prăzile mării pot fi adunate-n hîrtii. Alţii cînd/ lasă o pîine pe masă bruftuluiesc peisajul cu voci/ chiar imaginea acelei fete oarbe care spunea tot timpul:/ «Pîinea sînt eu» – şi aş putea să continuu./ Dacă rescriu fiecare cuvînt ştiu că nu de dragul/ morţii o fac dacă sîntem într-o seară oarecare din/ martie şi luna se zbate între două pete de sînge/ nu-mi voi nota nimic în jurnal. Cine mai ţine jurnale?/ Parcă numai aburii aceştia nu ştiu nimic/ mai nimic. Ies pe uşă în lume". Poemul are nu numai tăietura ivănesciană, ci şi asociativitatea aspectelor din planuri temporale şi spaţiale diferite, după coerenţa unei logici interioare nu lor, ci viziunii care le decupează. Poezia este un *poem*, chiar dacă nu are o mare întindere, fiindcă e un text ce „gîndeşte" asupra lui însuşi şi asupra mizelor existenţiale şi artistice, descriptive şi cognitive în care se înfăşoară. E o artă poetică şi un mod de a trăi.

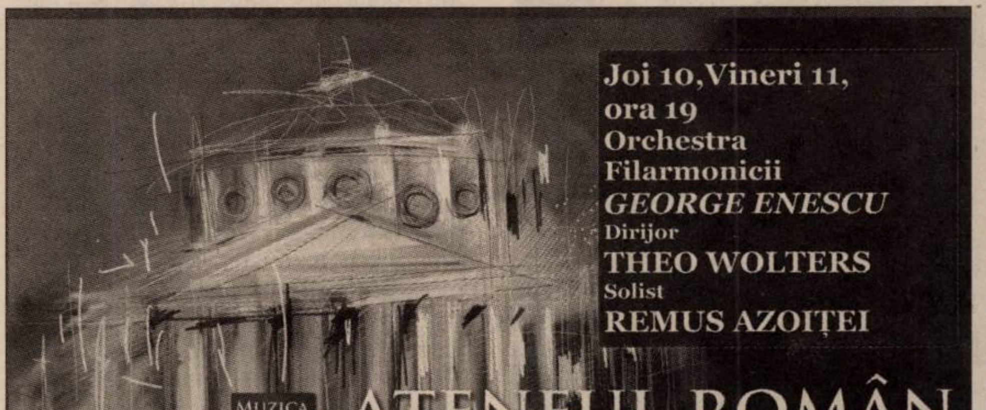
Această investire aproape totală a scriitorului în scrisul său, cu o mistică a literaturii şi a actului literar îi este în cel mai înalt grad specifică lui Aurel Dumitraşcu.

Această investire aproape totală a scriitorului în scrisul său, cu o mistică a literaturii şi a actului literar mai greu de înţeles de către cititorii formaţi după 1990, îi este în cel mai înalt grad specifică lui Aurel Dumitraşcu. Majoritatea textelor antologate sînt scrise în dimensiunea lui *totul sau nimic*, cu forţarea fiecărui cuvînt, pentru a da maximum de randament poetizant şi poetic. „Prolixitatea" e, de fapt, un decupaj la sînge (la propriu şi la figurat), un fel de sculptură într-o materie dură ce va trebui să dea, la final, şi epura acestui efort, spirala procesului de poetizare. Versurile nu sînt, la Aurel Dumitraşcu, dublate de teoretizări asupra poeziei şi a poeticităţii lor, într-o autoreferenţialitate frecvent întîlnită la postmoderniştii „puri". Arierplanul lui Dumitraşcu e unul afectiv şi poetul îşi scaldă aproape toate versurile – indiferent despre *ce* şi *cum* ar vorbi ele – în stări interioare şi dispoziţii lăuntrice fluctuante. Faptul care provoacă efectul „texistenţial" puternic şi, uneori, memorabil este „întîlnirea", gîndită şi chiar programată, dintre ceea ce se întîmplă oricînd şi oriunde şi ceea ce poetul simte ca întîmplîndu-i-se (nu întîmplător) tocmai lui. Viziunea lui Aurel Dumitraşcu adună lucruri, gesturi, peisaje, amintiri, cuvinte, spuse ori scrise, proiecţii şi reflecţii aparent disparate – în conglomerate de sensibilitate. De aceea, poemele nu se asociază şi nu se grupează tematic, nici măcar problematic; şi o antologie bună, cum este aceasta, ţine cont de variaţia accentului sensibil şi de schimbarea tonalităţii. Astfel, tinereţea poetului e mai degrabă ironică, sarcastică la modul inteligent şi teribilist, într-adevăr ostentativ-deconstructivă, după interpretarea lui Al. Cistelecan. *Întîmplări privilegiate* putea fi foarte bine semnat şi de tînărul Geo Dumitrescu: „– E toamnă/ prin lume s-au redeschis universităţile/ caii încep să-şi uite iubirile camioanele/ transportă murături şi caiete dictando/ ladyes and gentlemens/ tata a murit acum şapte ani – cancer –/ era comunist şi făcuse războiul/ am plîns cu faţa ascunsă în trenci/ urăsc cimitirele moartea şi sfinţii absurzi/ şi bomba şi şerpii/ au trecut şapte ani.../ iubesc pămîntul ploaia şi arta/ şi doamnele şi ţăranii/ s-a gîndit mama: Petre ar trebui dezgropat/ bine! a zis primul fiu/ e un obicei sălbatic! a zis celălalt/ începu să plouă mărunt – anno domini/ 197... –/ «comuniştii nu putrezesc» şuşoteau babele/ şi s-au fardat şi s-au dus la biserică/ şi au văzut ţărîna plină de clopote/ raiul la trei metri sub frunze/ babele au băut vin roşu s-au îmbătat/ au mîncat plăcinte/ s-au dus acasă cîntînd/ mîine e luni! mi-am zis se însera/ m-am urcat în autobuz călătorii dormeau/ «pînă la capăt, vă rog!»/ şi parcă rulam pe marginea cerului".

În schimb, maturitatea şi experienţele din *preajma* sfîrşitului sînt încărcate, poetic, de reflexivitate, cu o meditaţie concentrată şi abstrasă auspra fiecărui termen simbolic şi a fiecărui element imagistic. În cuvinte cît mai puţine, poemul trebuie făcut să spună cît mai mult. Lirismul desfăşurat şi prozaic va lăsa, prin urmare, loc celui obţinut din economia de mijloace şi din intensificarea lor. Aici erotica se impregnează de inevitabilul morţii, rămînînd frumoasă şi devenind melodioasă: „– Pînă la urmă va trebui să mor. Ştiu/ aceasta şi plec de la tine în zori./ Pe străzi cenuşa cucereşte oraşul/ profetul îmi cere iertare./ Pînă la urmă va trebui să mor. Ştiu/ aceasta şi plec de la tine în zori" (*Pînă la urmă va trebui să mor*). În altă parte, imaginile poetice vădit şi voit lucrate sînt tăiate de un enunţ, final, cît un întreg program artistic generaţionist şi personal: „– Destule hîrtii veninoase aşteaptă să muşte din mine./ Un pepene roşu se cunună cu un pepene negru/ vor locui în cer şi vor face avere./ Mie îmi stă în gît un dragon (mi-e bine aproape/ nu mai vorbesc). Minuni şi furgoane. Şi nu mai/ întreb cînd vine ziua de marţi./ Seara înainte de a uda florile îţi voi spune/ cum moare metafora în spitale" (*În bibliotecă*).

Un poet din epoca trecută, care trebuie recitit în a noastră, fiindcă, fără dubiu, va face parte şi din următoarea.

■


Joi 10, Vineri 11,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
THEO WOLTERS
Solist
REMUS AZOIŢEI
MUZICA LA EA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Beethoven
Concertul pentru vioară şi orchestră
Mahler
Simfonia nr. 1
SAPTESERI CULTURAL CRONICA ROMÂNĂ Radio România Muzical
Yacht Deutsche Zeitung timpul liber Radio România Cultural
AutoExpert PORT.ro LiterNet.ro

PIANUL CĂLĂTOR
100 % MOZART
21 MARTIE - 14 MAI 2014
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL
Radio România
TVR2

Reflecții despre rolul religiei în statul de drept

Adrian NIȚĂ

Într-o perioadă în care, într-o țară vecină, se află în plină desfășurare o adevărată revoluție, iar pe plaiuri mioritice lupta electorală devine tot mai ascuțită, a vorbi despre cărți, idei sau aspecte teoretice poate părea anacronic. Cu toate acestea, lucrarea lui Radu Carp, *Religie, politică şi statul de drept. Secvențele unei acomodări* (Bucureşti, Humanitas, 2013), este de strictă actualitate, deşi, la prima vedere, impresia ar fi că avem de-a face cu o lucrare teoretică. Această impresie se poate baza pe alcătuirea lucrării, care grupează, în prima parte, studii despre Pierre Manent şi tradițiile gîndirii europene, despre Habermas şi locul religiei în sfera publică sau privată, despre aderarea Turciei la UE sau posibilul sfîrşit al proiectului de modernitate secularist, despre autonomia religiilor şi a cultelor etc.; în partea a doua, se află grupate studii despre acordarea cetățeniei române, revizuirea Constituției, tehnica loviturii de stat, Mişcarea Populară etc.; în fine, un grupaj mai scurt este dedicat dreptei creştine europene, urmat de cîteva note de lectură.

În ciuda acestei alcătuiri compozite, lucrarea este interesantă prin distanța scurtă dintre scrierea textelor (2007-2012) şi publicarea lor (existînd, desigur, şi cîteva texte inedite), dar şi prin abordarea echilibrată a temelor, prin argumentele aduse şi buna cunoaştere a domeniului religiei şi al politicii. Autorul şi-a propus să fie un cronicar fidel al timpurilor noastre, care nu ezită să spună ce gîndeşte şi care analizează politicul şi religia într-un fel nepartizan.

■■■ Laicitate, autonomie dependență de stat

Problema centrală a lucrării, în opinia mea, vizează locul şi rolul religiei într-un stat de drept. Faptul că religia şi politica se acomodează (se află în acord, cum ar spune Leibniz) presupune o dublă condiționare: pe de o parte, religia (Biserica) nu se supune orbeşte Statului, căci s-ar ajunge la situația din țările musulmane, pe de altă parte, Statul trasează cadrele pentru ca viața religioasă să se desfăşoare într-o modalitate liberă, civilizată, europeană. Este o acomodare ce poate sta sub semnul heideggerian al lui „a fi împreună", dar toate acestea, numai în limitele unui stat modern, european, mai precis, numai în cadrele unui stat de drept. Autorul este conştient că, deşi România a îmbunătățit multe aspecte ale politicului şi ale religiei, mai are multe de făcut pînă cînd se va putea afirma „victoria" statului de drept şi, astfel, va avea o bază sănătoasă pentru buna conlucrare a religiei cu politica.

Reflecțiile despre Habermas îi permit autorului să arate că locul religiei nu este exclusiv în sfera privată, ci că religia are şi trebuie să aibă un rol important în sfera publică. În contrast cu Charles Taylor, ce susține că sfera publică se află în afara puterii, Habermas arată natura politică a sferei publice, deşi se pare că susține o poziție mediană între laicitate şi modernitate. În acest fel, tradiția de gîndire ce neagă orice rol al religiei în spațiul public nu are un temei. Modelul sferei publice propus de Habermas se opune unei laicități extreme, dar în mod indirect, prin afirmarea toleranței şi libertății religioase (p. 38).

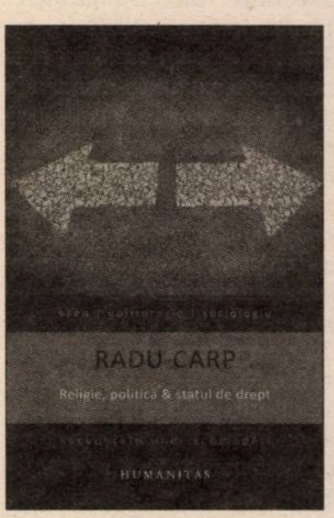
Cu privire la spinoasa problemă a relației dintre Stat şi Biserică, autorul discută mult despre autonomia Bisericii şi a cultelor, prezentînd temeiurile legale şi constituționale ale acesteia. Astfel, în Constituție, la art. 29 (5), se spune în felul următor: „Cultele religioase sînt autonome față de stat şi se bucură de sprijinul acestuia, inclusiv prin înlesnirea asistenței religioase în armată, în spitale, în penitenciare, în azile şi în orfelinate".

Este interesant de notat că poziția României este specială în UE în ceea ce priveşte relația dintre Stat şi Biserică; autorul susține că, maximal, pot fi atîtea modele, cîte țări (p. 86), dar şi că s-ar putea grupa în două-trei poziții generale. Există țări care recunosc o puternică legătură între exercitarea puterii politice eminamente laice şi o Biserică dominantă (Marea Britanie, Danemarca, Grecia etc.), alt model grupează state bazate pe o strictă separație față de Biserică (Franța, Olanda etc.), în fine, cele mai multe state admit separația, dublată de recunoaşterea autonomiei Bisericii şi de existența unor domenii în care competențele sînt asumate atît de Stat, cît şi de Biserică (Belgia, Polonia, Spania, Italia etc.).

Tocmai aici ar fi de văzut situația specială a României şi, în opinia mea, locul unde discuțiile raționale ar putea să aducă îmbunătățiri. Am în vedere problematica sprijinului: nu cumva sprijinul intră în contradicție cu autonomia? Nu cumva sprijinul Statului este o formă, mai mult sau mai puțin voalată, de ingerință a Statului în treburile Bisericii? Nu cumva sprijinul este un fel de schimb (troc), explicit sau implicit, între cei doi actori?

În Legea cultelor (Legea 489/2006 privind libertatea religioasă şi regimul general al cultelor), la art. 10 (4), se spune: „Statul sprijină, la cerere, prin contribuții, în raport cu numărul credincioşilor, cetățeni români, şi cu nevoile reale de subzistență şi activitate, salarizarea personalului clerical şi neclerical aparținînd cultelor recunoscute". Cum salarizarea se face la limita de supraviețuire sau mai jos, după cum e cazul general al sistemului bugetar, înclin să cred că avem aici un amestec al Statului în treburile cultelor, o forțare a persoanelor salariate respective de a fi obediente şi mase de manevră în scopuri electorale. Chiar dacă 500 de lei pe lună pentru un călugăr înseamnă mult, căci e singura sa sursă de venit, tare mă tem că banii respectivi ajung în contul mănăstirii sau în contul ierarhilor. La ora actuală, toate unitățile de cult (mănăstiri, parohii, protopopiate, vicariate, eparhii, mitropolii) sînt instituții bogate sau extrem de bogate ori sărace, dar cu parohi şi ierarhi bogați, cu domenii, pămînturi, păduri etc., astfel încît, în spiritul autonomiei, ar fi normal ca aceste unități şi comunitățile locale să-şi plătească salariații. În plus, au şi mijloacele de a o face mult mai bine decît o face bugetul Statului, adică la un nivel de seriozitate şi profesionalism, nu de batjocură, ca în ziua de azi.

Se poate, desigur, contra-argumenta că sprijinul de care vorbeşte Constituția trebuie să vizeze inclusiv salarizarea în condițiile în care Statul înlesneşte asistența religioasă în armată, spitale etc. Aşadar, dacă Statul înlesneşte, ar fi firesc să se perceapă plata acelor servicii. Răspunsul meu este că avem aici, ca şi în multe alte locuri din legislație, o posibilitate de interpretare care exclude salarizarea: am în vedere faptul că, pentru plata serviciilor religioase, preoții percep taxe şi contribuții (vezi art. 10 (2)).



Radu CARP

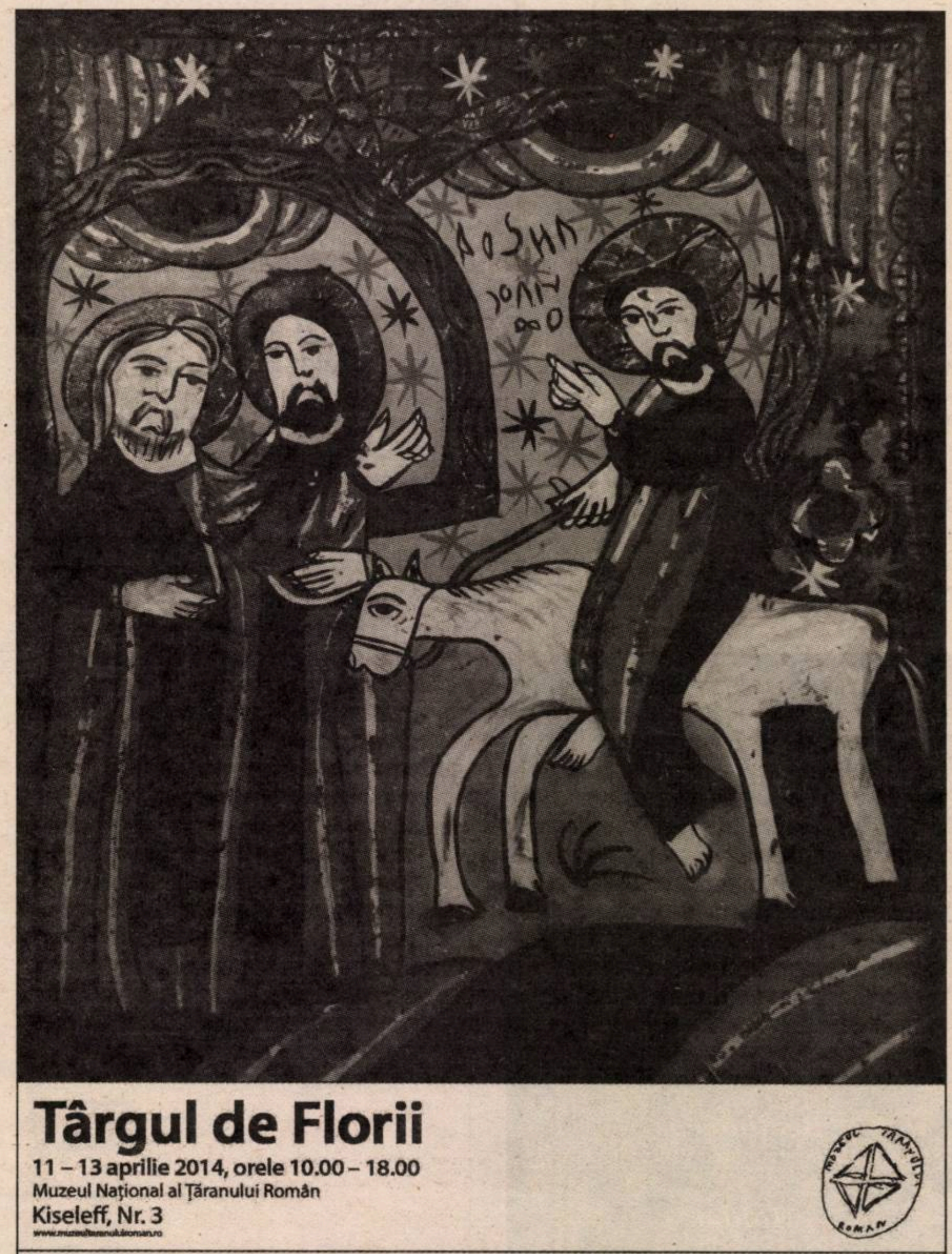
Religie, politică şi statul de drept. Secvențele unei acomodări
Editura Humanitas, 2013, 268 p.

■■■ Constituția şi revizuirea ei

O parte importantă a lucrării dezbate probleme ale actualității politice, din care am selectat două spre exemplificare. Cu privire la revizuirea Constituției, Radu Carp arată că un principiu fundamental după care procesul de revizuire ar trebui să se facă este cel al mai bunei administrări a României. Astfel, proiectul din 2011 îi pare autorului că poate contribui la asta atît în ceea ce priveşte creşterea responsabilității Parlamentului ori procedura de suspendare a preşedintelui, cît şi în privința menținerii regimului semiprezidențial. Neschimbînd fundamental natura raporturilor dintre puteri (p.136), în caz că proiectul se va fi dovedit victorios, ar putea contribui la responsabilizarea, eficiența, eliminarea conflictelor dintre palate etc.

Cum, între timp, coaliția de la putere a venit cu noi propuneri constituționale, supuse dezbaterii publice, centralizate de o comisie (recent, Curtea Constituțională respingînd o bună parte dintre articole), ar fi interesant de ştiut poziția cronicarului şi analistului Radu Carp cu privire la aceste chestiuni.

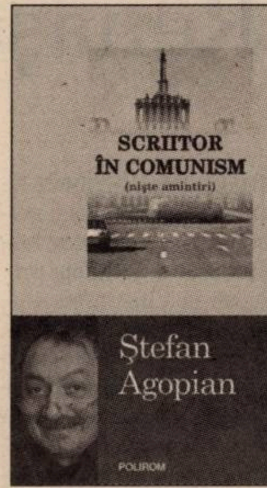
Obiecția mea cu privire la aspectele legate de Constituție vizează forma de guvernare: nu cred că este normal să se stipuleze că forma de guvernare este republica (la fel cum s-a întîmplat în 1991). Civilizat ar fi să se organizeze o amplă dezbatere publică urmată de referendum numai pentru acest aspect. Sînt sigur că multă lume ar fi de acord că sînt mai multe avantaje decît dezavantaje ale instaurării/restaurării monarhiei: punerea bazelor pentru îmbunătățirea mentalităților, creşterea optimismului oamenilor, recîştigarea speranței într-o Românie mai bună şi mai morală, diminuarea ratei de plecare din țară (nu numai la muncă), începerea procesului de însănătoşire a vieții politice, punerea pe baze noi, morale şi legale, a justiției, învățarea respectului pentru autoritate, deprinderea respectului pentru muncă, îmbunătățirea radicală a sistemului de educație etc.



Târgul de Florii
11 – 13 aprilie 2014, orele 10.00 – 18.00
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Rîsul lui Agopian

Alina PURCARU



Ştefan AGOPIAN

Scriitor în comunism (nişte amintiri)
Colecţia „EGO-GRAFII“
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 384 p.

Nu cred că a fost floare la ureche pentru Ştefan Agopian să se decidă să scrie aceste amintiri despre formarea lui ca scriitor în perioada comunistă. Nu pentru că ar face cine ştie ce devoalări care l-ar pune într-un raport încordat cu breasla, a mai făcut-o şi nu cred că l-ar incomoda foarte tare un nou episod. Mai greu e să dezvălui conflictele cu tine, şi din motivul ăsta volumele de memorii se desfăşoară, capitol după capitol, în jurul unei *persona*, al unei construcţii de sine ce merge pas la pas cu (re) construirea trecutului.

■■■ Poveşti greu de spus

Călcîiul lui Ştefan Agopian, care explică multe, deşi nu justifică tot, e bine ascuns sub ani grei de amintiri. Ca şi cum nu ar fi de ajuns, scriitorul însuşi îl mai acoperă cu un strat gros de umor, negru şi şocant, solid, cît să ţină la o distanţă sigură nişte adevăruri greu de suportat. Mă refer la pasaje cum e cel de mai jos, la paragrafe în care vorbeşte despre o foarte proastă relaţie cu mama şi, prin extensie, cu o ordine a lumii care-i provoacă un jemanfişism funciar: „Îmi este clar astăzi că relaţiile foarte proaste pe care le-am avut încă de timpuriu cu maică-mea mi-au stricat relaţiile cu Dumnezeu. Obligat să-mi fac în fiecare zi rugăciunea, adăugam rugii mele cîteva cuvinte în plus, în afară de cele standard. Îl imploram pe Cel de Sus, după cum am mai spus, să mă scape de maică-mea, cel mai sănătos fiind s-o omoare. Dumnezeu, în înţelepciunea lui, nu mi-a îndeplinit dorinţa, ba chiar din contră, a făcut-o pe iubita mea mamă (iubită de către El, fireşte) mai aprigă ca oricînd şi mult mai hotărîtă să-mi facă viaţa un iad. Zilnic eram silit să mint şi să fur şi, cum nu îmi îndeplineam prea conştiincios sarcinile, primeam cîte o bătaie soră cu moartea. Pe zi ce trecea, îmi era tot mai limpede că Dumnezeu nu există sau dacă există, nu are nici o treabă cu trecerea mea prin această lume”.

Nu încep întîmplător cu observaţia asta. Şi paragraful citat apare destul de timpuriu în volumul lui Ştefan Agopian, nu chiar în primele pagini, dar clar în partea de început. Este un raport structurant pentru biografia celui care scrie, un raport în care scrisul pare să fie gîndit ca o probă: de rezistenţă „în ciuda“ privaţiunilor şi a agresiunilor (ale mamei, ale contextului), de curaj, de forţă, de fortificare, de frondă şi, finalmente, de putere. Scrisul devine platoşă, uneori o platoşă groasă, cu care începi să loveşti şi încetezi să te aperi, alteori o platoşă cu care te blindezi ca să poţi să evadezi în voie. Nu cred că e întîmplătoare alipirea, alăturarea temporară a lui Ştefan Agopian la grupul onirist din jurul lui Miron Radu Paraschivescu, la fel cum nu cred că sînt întîmplătoare condeiul vitriolant al gazetarului Agopian, pamfletistul de mai tîrziu de la *Caţavencii*, nici umorul cu care poate să zdrobească şi nici misoginismul împărţit cu dărnicie şi în memoriile despre parcursul lui ca scriitor în comunism.

Ştefan Agopian caută să povestească cum a ajuns să scrie, iar în această întreprindere prinde inevitabil şi bucăţi din biografia lui, care nu au propriu-zis legătură cu mediul literar – spaţiul în care s-a luptat din greu să se afirme şi despre care povesteşte cu valuri de umor în memorii. Lăsînd pentru o clipă viaţa literară la o parte, în ale cărei culise o să fim negreşit conduşi, e important să ne oprim un pic la paginile în care descrie ieşirea din copilărie, în mahalaua care se întindea în zona Moşilor-Obor. Sînt porţiuni din carte – reluate apoi, din alt unghi, în cele patru povestiri autobiografice de la final – în care Agopian trezeşte la viaţă lumea amestecată din curţile sărăcăcioase ale Bucureştiului anilor '50, o lume în care fiecare se descurca cum putea, încercînd, în acelaşi timp, să păstreze aparenţele unei brume de respectabilitate. Cine nu punea o ciorbă de găină pe masă, duminica, era vai de capul lui, povesteşte Agopian. Pagini din registrul ăsta cred că vor fi citite mult timp după ce amintirile despre rîcile, bîrfele şi hîrîielile literare nu vor mai interesa decît ca simptomatologie a unor practici din (să sperăm) altă viaţă.

Agopian recuperează, cum spuneam, gustul şi mirosul unui peisaj conservat doar în amintire: casele-vagon din zona Moşilor, în care oamenii trăiau sărăcăcios, pe străzi liniştite, cu cişmelele şi WC-urile în curte, cu fel de fel de acareturi în care se infiltrează senzaţia de provizorat şi încropeală. Şi peste toate astea, prezenţa mamei, o artistă a învîrtelilor în acele timpuri de sărăcie lucie: „Oricît am urît-o, trebuie să recunosc că maică-mea a fost toată viaţa o expertă în arta supravieţuirii. Robinson Crusoe ar fi pălit de invidie dacă ar fi cunoscut-o pe insula lui populată cu capre şi papagali. Numai că Mărioara, maică-mea, nu trăia pe o insulă pustie, ci pe o insulă numită comunism, o insulă mai săracă decît cea unde nimerise negustorul englez ”.

Sînt printre cele mai valoroase pagini din volum, şi ca încărcătură personală, şi ca tablou de uz mai general, în care se recuperează, prin multe detalii preţioase, o falie de viaţă dintr-un oraş şi dintr-un mediu care şi-a transformat îndelung fizionomia. Îndelung, dar nu radical, iar observaţia se poate extinde şi asupra lumii literare, nu doar a unei porţiuni din geografia Bucureştiului. Ştefan Agopian povesteşte aşezat cum se făcea intrarea în cercul care valida şi afirma un scriitor şi care erau, concret, mecanismele de legitimare în mediul literar din anii '70 şi '80. Cîtă prestanţă, ce rol şi cîtă autoritate aveau redactorii de carte de la Editura Cartea Românească, de exemplu, editura tutelată de marele Marin Preda, cît de greu atîrnau un sfat, o recomandare sau o şpagă bine plasată.

■■■ Rostul amintirilor

Capitolele cărţii, exceptîndu-l pe cel care se ocupă de copilărie, sînt, de altfel, centrate fie pe figurile tari ale unor scriitori-cult din perioada comunistă, cum au fost Nichita Stănescu şi Marin Preda, fie pe instituţii la fel de influente în mediul pe care Agopian îl descrie, ca revista *România literară*. Sigur că scoate la lumină fel de fel de picanterii, anecdote, dialoguri „apocrife“ şi replici de culise pe care nu le găseşti în nici o istorie literară, şi sigur că ele nu sînt numai spumă şi candoare. Dintre personajele care ies cel mai prost din amintirile scriitorului, de departe se detaşează Alecu Paleologu, pe care scriitorul l-a cunoscut în vremea la care Paleologu era un influent redactor la Editura Cartea Românească, iar Agopian încerca de ani buni să debuteze. Agopian descrie, sarcastic şi fără cine ştie ce menajamente, cum l-a dus Paleologu cu zăhărelul ani buni, amăgindu-l cu o viitoare publicare, şi cît de mare era distanţa dintre cel care scria, răbdător şi naiv, şi cel care-l amîna, cu lejeritate de boier. Nici Nicolae Manolescu nu are cel mai flatant portret, dar prin comparaţie cu Eugen Simion stă demn!

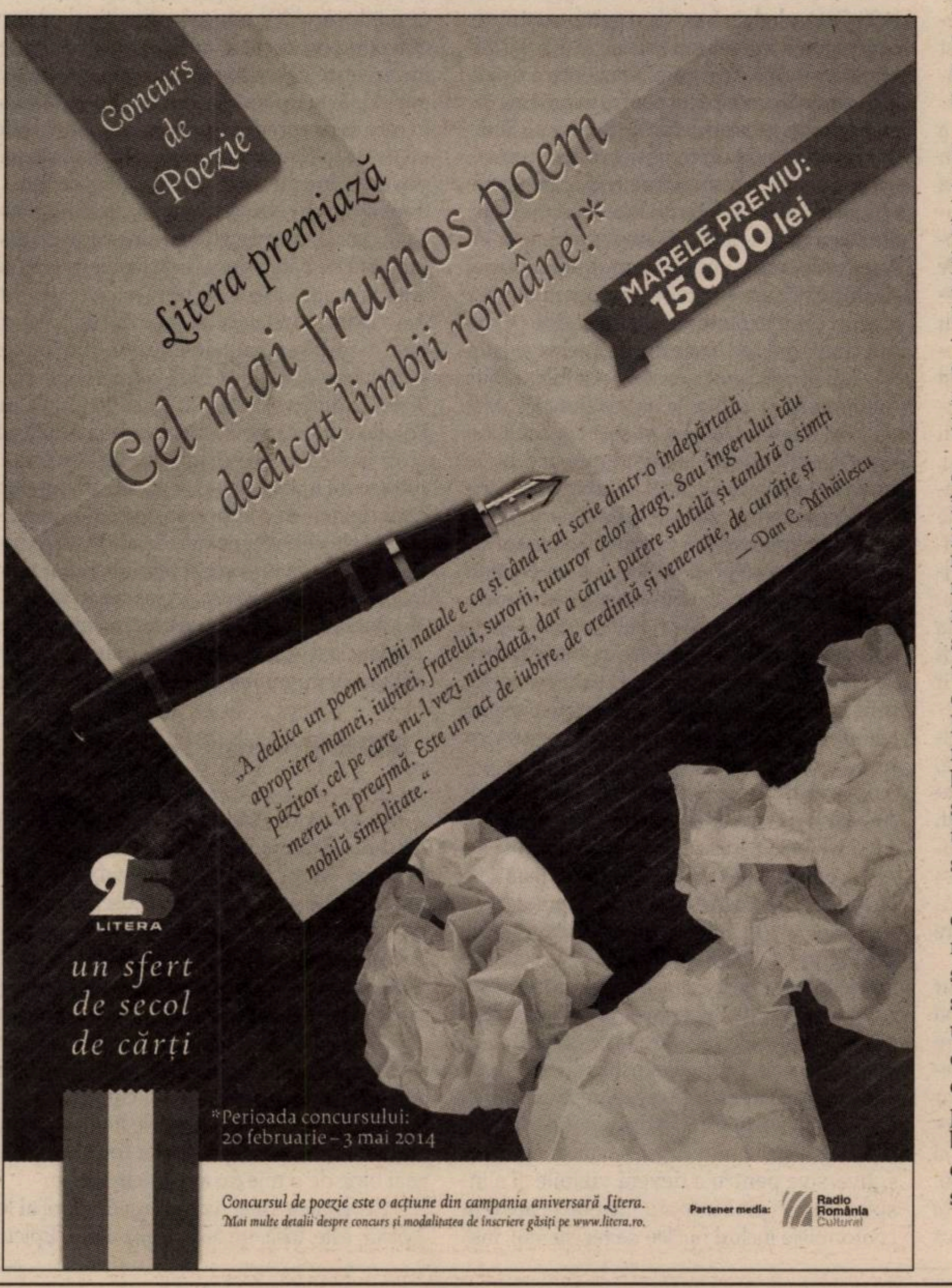
Aici ar mai fi de spus că Agopian, care îi mai gratulează, cum ştim, cînd pe unul, cînd pe altul, cu o limbă spurcată din care a făcut marcă înregistrată, îşi administrează şi lui porţia de refec. Şi lui şi alor lui. Se ia şi pe el peste picior, se mai pune şi pe el, din cînd în cînd, într-o lumină mai chioară, nu doar pe cei cărora le mai plăteşte poliţe, printre rînduri. E ceva mai fairplay să te dezgoleşti la rîndul tău, să te mai iei şi pe tine în balon, chiar dacă şi asta poate fi o strategie, pînă la urmă. Una de la adăpostul căreia poţi să atingi demnitatea altora, încă şi mai vulnerabili decît tine. Pentru că Agopian, pe care Paleologu l-a tratat de sus, poate să se raporteze, la rîndul lui, de sus la mulţi alţii. Conştient sau nu. Simplul fapt că majoritatea femeilor care mai apar în amintiri sînt apelate cu genericul „muiere“ (şi l-am pomenit pe cel mai moale) e, în sine, suficient de lămuritor. La un moment dat, îi scapă ceva despre „muierile de la corectură“, reprezentate de o mare parte din departamentul de corectură al revistei *România literară*, pentru care are, cum declară, tot respectul. Desigur, într-o carte în care se spun lucruri inedite despre Nichita (scena în care umblă cu medaliile de stat legate de betelia boxerilor lui negri va face, clar, istorie) şi despre delirul de grandoare şi alcool în care a eşuat Marin Preda, lucrurile astea pot părea detalii.

Dincolo de tot algoritmul întortocheat de strategii prin care un novice îşi făcea, cum putea, loc într-un mediu restrictiv şi abuziv – nu văd cum poate fi numit altfel un spaţiu în care publicarea era, în genere, condiţionată de bunele relaţii, de amorţirea spiritului critic şi de cotizaţia la rezerva de sticle de whisky a nu ştiu cărui cerber al lumii literare – important, pentru acest moment ar fi să vedem cîte dintre practicile astea, cărora Agopian le face, într-adevăr, o foarte spumoasă cronică, s-au perpetuat.

Mi se pare mai important ca atunci cînd citim despre ostilitatea pe care a trebuit s-o învingă Ştefan Agopian, care nu venea din pepiniera de talente a Facultăţii de Litere, să ne gîndim în ce măsură sistemul mai funcţionează la fel atunci cînd vine vorba de cei numiţi îndeobşte outsideri. În ce măsură breasla asta duce mai departe aceleaşi încrengături de idiosincrazii, autoritarisme, dependenţe şi blocaje. Altfel, rămînem în postura lejeră de voyeuri neangajaţi, amuzaţi de comicul pe care Agopian ştie să-l plaseze foarte bine, satisfăcuţi că autorul a plătit nişte poliţe şi pentru noi sau indignaţi că, dimpotrivă, a trecut alte tărăşenii sub tăcere. Rîdem şi ne simţim bine, satisfăcuţi că (încă) avem umor.

Scriitor în comunism ar putea să însemne o sarabandă de poante „spumoase“, cu autoironiile salvatoare şi cu niţică băşcălie pentru sare, piper şi audienţă. Dacă dăm la o parte, strat după strat, hohotele de rîs şi scenele de un comic adeseori dement, atent construite de acest foarte priceput scriitor, dăm peste ceva care doare la atingere şi care ne priveşte pe toţi. E acel ceva care se ascunde cel mai bine sub un strat gros de umor, negru şi şocant, solid şi autoritar, cît să ţină la o distanţă sigură nişte adevăruri greu de suportat.

■


Concurs de Poezie
Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*
MARELE PREMIU: 15 000 lei
„A dedica un poem limbii natale e ca şi când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă şi tandră o simţi mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credinţă şi veneraţie, de curăţie şi nobilă simplitate.“
— Dan C. Mihăilescu
25 LITERA
un sfert de secol de cărţi
*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014
Concursul de poezie este o acţiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs şi modalitatea de înscriere găsiţi pe www.litera.ro.
Partener media: Radio România Cultural

Renaștere și modernitate

Raul POPESCU

Pentru Ioan Petru Culianu, perioada renascentistă europeană a fost una a proliferării unui anumit tip de gîndire magică, cea a fantasmelor, a unui imaginar prohibit apoi de Reformă și Contrareformă. Această proscriere a magiei renascentiste – fenomen numit de I.P. Culianu în *Eros și magie în Renaștere. 1484* „marea cenzură a fantasticului“ – a dus, pe plan teoretic, „la apariția științei exacte și a tehnologiei moderne“, pe plan practic, la „apariția instituțiilor moderne“, iar pe plan psihosocial, „la apariția tuturor nevrozelor noastre cronice, datorate orientării unilaterale a civilizației reformate, refuzului ei principial al *imaginarului*“ (vezi *Eros și magie...*, traducere de Dan Petrescu, Polirom, Iași, 2003, pp. 274-276). Meritul lui I.P. Culianu este, indubitabil, acela că propune o *nouă* perspectivă asupra Renașterii, în nota critic-provocatoare a lui Paul K. Feyerabend.

În 2011, după 27 de ani, iată, de la apariția volumului semnat de I.P. Culianu, Stephen Greenblatt propune, în volumul *The Swerve. How the Renaissance Began,* publicat la noi la Editura Humanitas, cu titlul *Clinamen. Cum a apărut Renașterea* (traducere de Adina Avramescu, București, 2014), o nouă interpretare a modului în care spiritul renascentist a contribuit la apariția modernității, livrată sub forma unei povești antrenante. Volumul semnat de Stephen Greenblatt a fost recompensat atît cu National Book Award (2011), cît și cu Pulitzer Prize (2012).

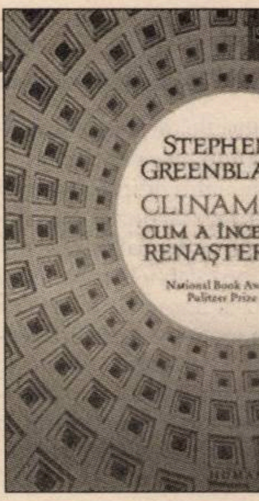
■■■ O ipoteză provocatoare

Povestea narată de Greenblatt îl are în centru pe Poggio Bracciolini, un personaj renascentist extravagant, complex, un umanist mai mult decît pasionat de manuscrisele antice. Acest Poggio Bracciolini – secretar papal în slujba unui papă odios, Ioan XXIII –, a descoperit, în 1417, într-o mănăstire din Germania, un manuscris al cărui conținut și-a pus din plin amprenta, crede Greenblatt, asupra evoluției ulterioare a civilizației occidentale. Este vorba despre poemul lui Lucrețiu *De rerum natura*. Altfel spus, viziunea atomistă/epicuriană asupra Universului – Lucrețiu fiind un adept al filozofiei lui Epicur, filozofie pe care a redat-o și în acest poem – a fost cea care a influențat evoluția gîndirii europene. Mai exact, a pus bazele modernității occidentale. Dimpotrivă, pentru I.P. Culianu, tot ceea ce propunea epicureismul – explicația atomistă a Universului, negarea ideii de predestinare, ateismul, combaterea superstițiilor etc. – nu ține în mod necesar de spiritul renascentist, atît de fascinat de magie. Dacă Stephen Greenblatt susține că evoluția științei moderne datorează enorm Renașterii italiene – perioadă în care a fost descoperit manuscrisul lui Lucrețiu –, I.P. Culianu vedea în știință o consecință a cenzurii imaginarului, cenzură impusă atît prin Reformă, cît și prin Contrareformă. Ambele interpretări, atît a lui Culianu, cît și a lui Greenblatt, sînt, cred eu, la fel de viabile. Nu trebuie uitat că Renașterea este o perioadă a contrastelor puternice, în care coexistau viziuni dintre cele mai diferite asupra lumii, viziuni care nu rareori intrau în conflict.

Povestea din *Clinamen. Cum a început Renașterea* nu este o simplă poveste, după cum ar putea să pară la prima vedere, ci are în spate un întreg eșafodaj numit *noul istorism* (*New Historicism*). La începutul anilor '80 ai secolului trecut, cîțiva teoreticieni literari, printre care și Greenblatt – un pionier al acestei mișcări prin studiul său din 1980, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* –, au simțit nevoia să redefinească raporturile între literatură și cadrele istorice și sociale în care aceasta se manifestă. În „Comentariu introductiv la noul istorism“ (revista *Transilvania,* nr.10/2007), Maria Ștefănescu, referindu-se la o sintagmă a teoreticianului literar Louis Montrose, definește foarte bine acest demers: „Formularea chiasmică propusă de L. Montrose, «istoricitatea textelor și textualitatea istoriei» (Montrose, 1998: 781), pledează, pe de o parte, pentru recunoașterea imersiunii sociale și a determinărilor istorice care marchează orice tip de text, iar pe de altă parte pentru asumarea argumentului (poststructuralist) al imposibilității accesului la un trecut istoric «în sine», nemediat de succesiunea de texte care urmăresc să îl descrie și interpreteze. În consecință, interesul noului istorism nu se îndreaptă înspre recuperarea unui presupus *fundal* social și istoric pe care l-ar reflecta o operă literară dată, ci către explorarea a ceea ce este perceput drept *interacțiunea* dintre literar și istoric, sub forma unor constante și inevitabile contaminări și influențe bidirecționale“. Mai mult, în siajul tezelor lui Michel Foucault, reprezentanții noului istorism pun accent pe jocurile de putere ale unei anumite perioade istorice, pornind de la premisa că structurile de putere influențează producțiile literare ale vremii. În acest joc al puterii, victimele tind să se conformeze, în demersurile lor, pretențiilor aparatului represiv. Subversivul – scrie mai departe Maria Ștefănescu – este folosit de structurile puterii, care-l sancționează, pentru a-și consolida poziția, pentru a inspira teamă: „Re-lectura canonului european, cu focalizarea atenției asupra personajelor potențial victimizate (femeile, ereticii, locuitorii nativi din colonii, săracii, nebunii etc.), conduce la concluzia că, adeseori, opoziția însăși nu reprezintă decît o formă de manifestare benignă pe care structurile de putere reușesc să o devieze înspre conformitate. Este argumentul pe care îl desfășoară S. Greenblatt în celebrul său eseu *Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion* (1981). Menționînd o relatare cu privire la ereticul italian Menocchio, ars pe rug de Inchiziție ca urmare a refuzului său de a-și renega convingerile, Greenblatt susține că, în orice perioadă istorică, structurile puterii au nevoie de gesturi subversive pentru a deveni vizibile și a inspira teamă (pînă într-atît încît texte aparent conformiste includ nuclee de rezistență), însă aceste forme de opoziție devin ele însele, involuntar, instrumente de consolidare a ordinii sociale date“ (*ibidem*). Și Ioan Petru Culianu, ca să continuu paralela cu acest autor, face referire deseori, în cărțile sale, la „jocurile puterii“ și la imersiunea brutală a acestora în istorie, pentru a impune o anumită concepție/viziune care, la un moment dat, a fost marginală.

Stephen Greenblatt, în *Clinamen...*, prin personajul său, Poggio Bracciolini, dar și prin aventura descoperirii și repunerii în circulație a poemului lucrețian, ilustrează convingător acest joc al puterii. Provenit dintr-o familie săracă, ambițios, cinic, avînd darul unei caligrafii impecabile – el fiind, ne informează Greenblatt, unul dintre primii care „au luat minuscula carolingiană... și au transformat-o în scrierea cursivă pe care o foloseau pentru copierea manuscriselor și redactarea scrisorilor“, scriere care, mai tîrziu, „a servit ca punct de plecare pentru dezvoltarea italicelor și al fontului pe care îl numim «roman»“ –, Bracciolini a reușit să ajungă într-o funcție rîvnită de foarte mulți, aceea de secretar papal. A fost un personaj mai mult decît interesant: a avut numeroase amante, mulți copii ilegitimi (numai cu Lucia Pannelli, una dintre amante, a avut, se spune, doisprezece fii și două fiice), s-a căsătorit tîrziu cu o femeie mult mai tînără, cu care a avut, de asemenea, copii, a urît mediul curții papale (un mediu, ne spune Greenblatt, care cultivase „o clasă de intelectuali fără scrupule, ironici, care să-i servească propriile interese“), a disprețuit perioada în care a trăit și a idealizat „atmosfera vechii Republici romane pe care și-o imagina mai liberă și mai senină“. Greenblatt, pentru a contura mai generos perioada de început de secol XV, aduce în discuție și un text mai puțin cunoscut al lui Bracciolini, *Facetiae*, în care este descrisă atmosfera de la curtea papală. Este un text în mare parte licențios, în care sînt reproduse snoave, povestiri, bîrfe aflate de la funcționarii papali: „Majoritatea povestirilor din *Facetiae* sînt despre sex și transmit, prin obscenitățile lor de club masculin, un soi de misoginism amestecat cu dispreț față de bădărani și, ocazional, cu o tentă anticlericală“. Nu-i de mirare că textul lui Bracciolini s-a aflat, la un moment dat, alături de alte cărți semnate de Erasmus, Boccaccio și Machiavelli, pe o listă de cărți pe care Biserica dorea să le ardă: „Însă în lumea lui Poggio era încă permis, ba chiar la modă, să scoți la iveală ceea ce era înțeles oricum aproape de toată lumea“. Folosirea unor surse marginale în conturarea unei anumite perioade istorice reprezintă, de altfel, una dintre tehnicile favorite ale reprezentanților noului istorism. În *Clinamen...*, Greenblatt nu ezită să folosească deseori această strategie pentru a scoate la iveală contraste ce definesc, în cele din urmă, nu numai perioada renascentistă.

> Dacă Stephen Greenblatt susține că evoluția științei moderne datorează enorm Renașterii italiene – perioadă în care a fost descoperit manuscrisul lui Lucrețiu –, I.P. Culianu vedea în știință o consecință a cenzurii imaginarului.



Stephen GREENBLATT

Clinamen. Cum a început Renașterea
Traducere de Adina Avramescu
Editura Humanitas, București, 2014, 376 p.

■■■ Poemul lui Lucrețiu

În buna tradiție umanistă, inițiată de Petrarca, Bracciolini a căutat toată viața manuscrise antice prin cele mai izolate mănăstiri din Italia și Germania, manuscrise pe care, cu o perseverență demnă de toată lauda, le-a copiat și le-a repus apoi în circulație. Așa a găsit, în 1417, într-o bibliotecă monahală, și poemul lui Lucrețiu, *De rerum natura*, poem pe care l-a copiat și l-a trimis prietenului său Niccolò Niccoli. Acesta din urmă, însă, a ținut pentru sine manuscrisul cîțiva ani buni, ca pe un trofeu. La insistențele lui Bracciolini, poemul i-a fost înapoiat și a reintrat, după mai bine de o mie de ani, în circulație.

De rerum natura, scris de un discipol al lui Epicur, este, însă, un text păgîn, ateist. Epicur, pe linia lui Democrit și Leucip, susținea că „tot ce a existat cîndva și tot ce va exista vreodată este alcătuit din componente indestructibile, ireductibile ca mărime și inimaginabil de numeroase“, adică din atomi: „Aflați într-o mișcare constantă, atomii intră în coliziune unii cu alții, gîndea Epicur, și, în anumite circumstanțe, formează corpuri din ce în ce mai mari. Cele mai mari corpuri care pot fi observate – Soarele și Luna – sînt făcute tot din atomi, la fel ca ființele omenești, musculițele și grăuntele de nisip. Nu există super-categorii ale materiei și nici o ierarhie a elementelor. Corpurile cerești nu sînt creaturi divine care ne stabilesc destinul și nici nu se mișcă prin vid sub îndrumarea zeilor: ele sînt pur și simplu o parte a ordinii naturale, structuri enorme alcătuite din atomi, supuse acelorași principii ale creației și distrugerii care guvernează tot ce există“. În capitolul VIII, „Ordinea firii“, Greenblatt enumeră, sub forma enunțului, cîteva dintre provocările poemului lucrețian: „Toate lucrurile sînt alcătuite din particule invizibile“, „Particulele elementare ale materiei – «semințele lucrurilor» – sînt eterne“, „Numărul particulelor elementare este infinit, dar forma și mărimea lor sînt limitate“, „Toate particulele se află în mișcare într-un vid infinit“, „Universul nu are un creator sau un arhitect“, „Orice lucru ia ființă ca rezultat al unei abateri“ (de aici titlul cărții lui Greenblatt, „Swerve“, tradus în română prin latinescul „Clinamen“, care înseamnă „deviere“, „înclinație“, și se referă la cea mai mică mișcare a atomilor, mișcare ce dă naștere unei serii întregi de coliziuni).

Ajunși în acest punct, întrebarea firească este: cum se împăca credința lui Poggio Bracciolini, „eliberatorul“ poemului lucrețian, cu ideile de sorginte epicuriană din poemul lui Lucrețiu, idei care amenințau, fără doar și poate, un întreg univers mental? Mai mult, cum de a scăpat acest text de condamnarea Bisericii? O explicație ar fi aceea că patima pentru texte antice a lui Bracciolini era atît de mare, încît acesta ar fi sfidat orice risc reprezentat de repunerea în circulație a poemului semnat de Lucrețiu. Oricum, era mai atent la exprimarea, la stilul textelor decît la conținutul lor. Biserica, în secolele următoare, a încercat să anihileze ideile epicuriene, dar fără succes, căci textul era deja multiplicat cu ajutorul tiparului. Astfel, personalități ca Machiavelli, Bruno, Morus, Shakespeare, Spenser, Donne, Bacon, Montaigne, Galilei, Voltaire etc. au fost influențate de ideile reintroduse în circulație de poemul lui Lucrețiu.

Nu numai perioada renascentistă este vizată, dar și Antichitatea și Evul Mediu ocupă un loc de seamă în cartea lui Greenblatt, descrise la fel de incitant, prin aceeași tehnică de evidențiere a contrastelor și tensiunilor care definesc acele vremuri. *Clinamen...* este un volum complex care, prin argumentele convingătoare, dar și printr-un stil fermecător, impune nu numai un personaj obscur pînă acum, Poggio Bracciolini, ci și o versiune inedită despre originile modernității europene. ■

Roumanie
des livres à venir
l'avenir des livres

Băieți de Salon

Mariana GORCZYCA

Fac parte dintr-o generație care a auzit sintagma „băieți de salon" în contexte în care însemna „tineri care pot fi scoși în lume fără să riști să te facă de rușine". Maniera, batista, arta conversației, plăcerea de a-i privi veneau la pachet.

Din cele două zile petrecute la Salon du livre, ajuns la ediția a treizeci și patra, voi decupa în primul rînd evenimentul de duminică, 23 martie, de la Standul României, intitulat, în program, „Masă rotundă consacrată literaturii scrise de autorii tineri". Distribuția rolurilor a fost următoarea: Moderator: Cosmin Ciotloș; invitați: Augustin Cupșa, Vlad Moldovan, Roxana Baudouin, Andrei Mocuța; invitat special: Nicolae Manolescu. În alte roluri: invitat neaflat în program, dar bine-venit: Florica Couriol. Rolul distinsei și inteligentei doamne a fost acela de traducător. Dar situîndu-se pe un scaun între discipoli și magistru și constatînd cu diplomație feminină, la un moment dat, intrarea lui Cosmin Ciotloș în impas, a preluat rolul – obligată cumva de context, dar și de experiența în domeniu – de moderator și de atenuator sau pe cel de nuanțator.

A nu se înțelege că am asistat la o dezbatere a cărei *înverșunare* ar fi fost maximă, cu replici la replici și la replicile replicilor... Poate că ar fi devenit – deși mă îndoiesc –, dar timpul alocat a fost strict de o oră. Băieții din fața noastră, a auditoriului, păreau a-și fi făcut temele (de altminteri, preocuparea pentru studiul temeinic rezultă din biografia fiecăruia) și putem presupune că avuseseră o întîlnire prealabilă pentru a-și armoniza punctele de vedere și pentru a veni cu ceva coerent, în măsură să coaguleze concepția fiecăruia despre literatura autorilor tineri. Au vorbit despre democratizare în emitere, mesaj, percepție (și nu neapărat din cauză că aparțin unei generații care se exprimă post-1989, deci scutiți de cenzură); au vorbit despre nișare, despre adaptare și adecvare a actului artistic la cîmpul literar. Mai mult, unul dintre ei a afirmat încrezător că „omenirea este suficient de inteligentă să se adapteze noilor provocări" pe care *minunata lume nouă* le aduce în fața creatorilor și a publicului deopotrivă. Fitilul a fost aprins în momentul în care unul dintre ei, cred că Vlad Moldovan, a dat impresia că se simte confortabil, în orice caz împăcat cu zgomotul de fond din tîrg. E gălăgie? La doi pași de noi cîntă un band? E forfotă? Unii rămîn să ne asculte, alții pleacă fiindcă au alte interese? Și care-i problema? Asta este lumea în care creăm *acum* și acesta este publicul căruia ne adresăm *acum*.

Prin urmare, domnul Nicolae Manolescu a dorit să-i întoarcă pe tinerii rătăciți la... canon și, judecînd după atitudinea inculpaților, a reușit. Nu atît prin cuvinte, ci prin tonalitate.

Flacăra fitilului, că de aia e fitil aprins, s-a extins cătinel, pitiș, pituluș cînd s-a afirmat, tot din direcția tinerilor autori, că trebuie să luăm act de realitate, iar realitatea ne spune, prin studii sociologice aplicate, că sîntem citiți doar dacă cititorilor noștri le place ceea ce scriem noi, rezonează pe o secvență cu noi, ne pliem pe interesele și pe gusturile lor, mult mai diverse ca în alte vremuri. Că fiecare își are publicul lui. (S-a invocat și snobismul acela în sens bun, atenuat tocmai de o lectură *provocată*: *Alice Munro a luat Premiul Nobel, las totul la o parte și o citesc pe ea, fiindcă niște filtre, instanțe supreme, avizate au zis că-i bună.*) Chiar editurile care fac lobby intens pentru scriitorii proprii, pentru ca aceștia să obțină premii importante, spun studiile de piață, n-ar mai avea profiturile din alte vremuri și rareori își acoperă din vînzările postpremiere eforturile financiare antepremiere.

Aș fi ascultat mai departe cu atenție, avidă de alte conexiuni făcute în mintea mea cu achizițiile din mass-media franceză a acelor zile. Aș fi ascultat mai departe, fiindcă e posibil să fi avut ocazia de a auzi chestiuni mai noi decît cele din *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu. Și nu pentru că lucrarea mai sus pomenită n-ar fi cuprinzătoare și percutantă, ci pentru că asistăm la schimbări mult mai dese de viziune și de percepție decît generațiile mai vechi. Constatăm cu toții că nu mai vorbim despre diferențe de mentalitate doar între părinți și copii, doar între generații despărțite de cîteva decenii. Nici măcar între nouăzeciști și douămiiști, *ça pour exemple*. Cîmpul în care ne mișcăm se schimbă și ne schimbă în cicluri mult mai mici, de doar cîțiva ani.

Cum spuneam, flăcăruia fitilului s-a întins pînă la domnul Nicolae Manolescu, care (eram la o dezbatere, în fond) și-a dorit să-i aducă pe tineri la matcă prin sublinierea a trei lucruri importante: acceptarea gălăgiei, a atîtor evenimente din tîrg „care n-au legătură cu cartea" nu își are rostul fiindcă, nu-i așa, cine te mai aude?; poezia agonizează, cine mai cumpără carte de poezie și la ce stand din tîrg se mai vorbește despre poezie?; iar așa-numita democratizare a judecății aduce prejudicii calității produsului literar. Unde e filtrul? Sita? La ce bun axiologia? *A quoi bon*... criticul și fișa postului său?

Filtrul era acolo, încarnat în persoana criticului și istoricului literar, iar formularea celor trei afirmații-interogații venea dinspre vocea rațiunii – dar și a culturii care, secole dea rîndul, a avut prin preajma lexicală zăbava, tihna, timpul răbdător. Nu înscrierea în starea de apocalipsă a literaturii care bîntuie prin Franța de ani buni a fost o problemă. Ci tonul malițios al rostirii. Acesta l-a blocat nu numai pe moderatorul Cosmin Ciotloș, care nu mai știa cum să scape de microfon... (poate și pentru că multora ni se întîmplă să trecem prin stări de disconfort intelectual cînd e vădit că ne-am supărat maestrul, iar cînd maestrul mai e și resentimentar cîteodată, parcă nu-ți e la îndemînă să-l superi), dar și pe ceilalți. Mai puțin pe Roxana Baudouin, care, venind tîrziu și așezîndu-se de partea vorbitorilor de franceză fluentă, creînd poezie în franceză, nu părea a face parte din grupul de opinie al tinerilor veniți dintr-o Românie în care numărul de ore la școală alocate limbii lui Baudelaire a scăzut spre deloc, de mulți, mulți ani). Deși, tocmai pentru că erau studioși, chiar străină nu le era băieților franceza. Le lipsea fluența; și, de fapt, le lipsea... o bursă prin Franța (sau oportunități de slujbe la instituții situate la adrese care încep cu *Rue*...). Franceza multora s-a desăvîrșit, de fapt, la fața locului. Și tocmai această obsesie a noastră de a vorbi fluent, musai, franceza la Salon du livre, germana la Frankfurt..., dar nu și bulgara la Sofia, e ambiție de locuitor dintr-o țară periferică. N-ar trebui să fie nici o jenă să vorbești în limba în care tu creezi și îmbogățești tezaurul de creativitate universală (pardon de prețiozitate). De asta există pe lume traducătorii profesioniști. Să intermedieze. Dar cît de voluptuos sîntem tentați să ne alimentăm noi înșine, de bună voie, propriile complexe (spre deosebire de alte nații).

Prin urmare, domnul Nicolae Manolescu a dorit să-i întoarcă pe tinerii rătăciți la... canon și, judecînd după atitudinea inculpaților, a reușit. Nu atît prin cuvinte, ci prin tonalitate. Starea unora dintre ei părea nashpa [*sic!*] după dezbatere.

Cum din aproape tot ceea ce se întîmplă avem de învățat, mi-a trecut prin cap să fiu foarte atentă la ton și atitudine cînd discut cu elevii mei de clasa a XII-a (mă refer la olimpici, premiați la concursuri naționale de poezie, critică literară, la cei care mi-au împrumutat multe cărți, la cei care îl citesc pe Dan Mircea Cipariu și au cu ei *Singurătatea vine pe facebook*, la cei care fac pelerinaje la Ațel pentru a o cunoaște pe Ioana Crăciunescu și poezia rostită în costume de epocă, la cei care au descoperit-o pe Ileana Mălăncioiu *pîș, pîș*...)... Va trebui, da, să fiu atentă la rostire cu acești tineri care au/ar avea tupeul să îmi spună cum simt ei prezentul.

Ascultînd încă o dată fragmentele înregistrate la Paris și consultîndu-mi notițele, trag concluzia că Vlad Moldovan et comp. chiar au fost „băieți de salon" și afirm din experiența atîtor tîrguri la care, prezentă fiind, am văzut standardul de reprezentare că mi-ar plăcea să li se mai acorde încrederea unor invitații la manifestări internaționale de calibrul Salonului de la Paris. Democratizarea (că tot e în trend conceptul în mediul cultural) din actualul ICR a lărgit arealul de selecție și, cu bani nu foarte mulți, iată că reușește să aducă în atenția evenimentelor internaționale și alte nume. Unii vor confirma, alții poate nu. Unii, prin simpla prezență, vor stîrni indignări de genul călutului roz, alții vor contesta chiar persoana care i-a trimis. Dar de cîte reacții vehemente și frustrate, care i-au zdruncinat sănătatea, n-a avut parte Marin Sorescu, la vremea în care a ocupat un fotoliu ministerial?! Și unii se mai miră că doar sorinel și gigel *se mai riscă* în funcții publice?

■

FUNDAȚIA MUZZA * MINISTERUL CULTURII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

GALA PREMIILOR JAZZ PE 2013

Invitați:
JazzyBIT
Youvenis
Accord Vibes
Cristian Gârlea Quintet
Saroși Peter & Azara
Tasi Nora
Adrian Enescu
Irina Popa & The Sinners
Nightlosers
și alții...

Micro-recital susținut de
ROYAL GIPSY BAND
(Marin Petrache Pechea)

Invitați speciali:
FLAVIUS TEODOSIU
(saxofon - Germania)
ORTEGA GILBERTO TORRES
(percuție - Cuba)
ȘERBAN STOICA
(magie - România)

Prezintă
ANCA ROMECI

Realizator:
ALEXANDRU ȘIPA

EDIȚIA A XII-A
(Premiile MUZZA)

DUMINICĂ
6 APRILIE 2014
ORA 19.00

Biletele se găsesc la intrare
Șos. Kiseleff nr. 32 (Parc Herestrău)
Rezervări la telefon: 021 206 62 61

Hard Rock Cafe Bucharest

Sponsori:
Institutul Balassi
GMS 20 years
Catena
TOTAL MEDIA Best quality sales.
ZETEA
kalmanmusic www.kalmanmusic.ro

Parteneri media:
Radio România Muzical
Radio România Cultural
CARIERE
ring
Observator Cultural
24-FUN
DILEMA
RL

„Mă simt mai tînăr ca oricînd şi mai bătrîn ca oricînd“

Interviu cu Constantin ABĂLUȚĂ

Arhitect diplomat, Constantin Abăluță a renunțat la meserie pentru a deveni, la 31 de ani, scriitor liber-profesionist. Poet, prozator, autor dramatic şi traducător (peste 30 de cărți traduse), vicepreşedintele PEN Club-ului Român e un personaj de o discreție absolută. În spatele celor aproape 50 de volume personale se ascunde un artist rafinat, dar şi un om de o generozitate rar întîlnită.

Ați abandonat arhitectura, în 1969, pentru a deveni scriitor profesionist. Ați urmat Institutul de Arhitectură între 1958 şi 1961, v-ați angajat ca arhitect la ICRAL şi apoi ca arhitect diriginte de şantier la Casa de Modă Venus, în 1969. În 1964, ați scos prima carte, dar se pare că nu ați fost mulțumit de ea. Cum şi de ce v-a respins cenzura a doua carte?

Da, debutasem în 1964, cu un volum oarecare, insignifiant, scris pe parcursul anilor dinainte. În momentul apariției acestui volum, aveam deja terminată o bună parte din volumul al doilea, *Alertă*. În 1966, am prezentat editurii acest al doilea volum, agresiv experimentalist şi suprarealist. I s-au făcut două referate negative de către doi critici cunoscuți. Mi se lăsa totuşi portița să public cam o jumătate din volum, atent periat de domniile lor, să nu cumva să sperie publicul cititor dar mai cu seamă autoritățile. Am refuzat politicos şi am pus volumul în sertar. Abia în 1968, datorită miniliberalizării conjuncturale a lui Ceauşescu, a putut apărea volumul *Piatra*, care a constituit adevăratul meu debut. Cartea a avut un succes real, au scris despre ea Doinaş, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Mircea Tomuş şi mulți alții. Cu el am intrat în Uniunea Scriitorilor, în acelaşi timp cu Mazilescu.

Nu era o perioadă de stagiatură?

Dincolo de calitățile reale ale cărților noastre au existat şi motive, hai să le spunem obscure, pentru care ne-au primit aşa de repede. Politichia cerea asta: aveau urgent nevoie de votanți, căci se pregătea Adunarea Generală a Uniunii. Zaharia Stancu zicea: tinerii or să mă voteze. Fiindcă ştia că nu-l agream pe Beniuc, pe care fusesem obligați să-l învățăm în clasele primare. Pe-atunci, trei ani stăteai ca stagiar. Dar pe mine şi pe Mazilescu ne-au primit direct în USR, pentru că numai membrii plini puteau vota. Ce mai conta statutul, cînd era vorba de o bătălie pe viață şi pe moarte? A fost acel celebru an electoral 1968, cînd Stancu l-a învins pe Beniuc. Şi l-au pus pe Beniuc pe un scaun, în mijlocul scenei de la Ateneu, iar de la tribuna înălțată, Bogza, necruțător şi acuzator, l-a făcut cu ou şi cu oțet într-un discurs interminabil, aplicîndu-i acelaşi limbaj contondent folosit față de duşmanii de clasă. Noua politică a partidului îi permitea acest lucru, putem spune chiar că era incitat să susțină o astfel de diatribă. Cu fiecare frază larg desfăşurată şi bubuitor trîmbițată de Zeul Liberalizării pe care-l încarna în acele momente Geo Bogza, pe scăunelul lui din mijlocul scenei goale, sărmanul poliglot care era Beniuc, dacă ar fi să credem faimoasele sale versuri („Pe unde mă-ntorc pe unde mă duc/ Toată lumea vorbeşte, şopteşte:/ Ăsta-i poetul Mihai Beniuc/ Ştie şapte limbi şi ruseşte”), descreştea, se făcea tot mai mic şi mai negru, iar la pauză a şters-o. În partea a doua a adunării, spectacolul a continuat. Bogza şi toți vorbitorii, într-un cor bine regizat, l-au înfierat şi pentru asta. Îmi amintesc de imensul deget al lui Bogza arătînd scaunul gol de pe care fugise cel care se temea de critica justă a confraților săi şi care de acum înainte nici nu mai merita să fie numit comunist. Căci scaunul fusese înadins lăsat la locul lui. Scaunul, singur în mijlocul scenei goale a Ateneului Român, ca unul din acele mulaje personalizate pe care vrăjitoarele le străpung cu ace într-un devastator elan răzbunător. Scenă înspăimîntătoare, bufă şi ridicolă în acelaşi timp, parcă ruptă din filmele ruseşti văzute între timp. Vă mai amintiți de Şukşin, care debutează în *Călina roşie* cu corul deținuților politici intonînd cîntece despre frumusețile Mamei Rusii?

Şi, totuşi, cum de-ați lăsat, de dragul literaturii, o meserie atît de bănoasă cum e aceea de arhitect?

Am avut posibilitatea să mă întrețin. Pe-atunci, Uniunea avea Fond Literar, care dădea scriitorilor împrumuturi în contul cărților ce urmau să apară. Iar pe atunci, meseria de arhitect era una de conțopist: stăteai şi „frecai“ planurile tip ale blocurilor de locuințe care se construiau în toată țara. Doar cîțiva privilegiați, de obicei în provincie, aveau ocazia să creeze cît de cît proiectînd construcțiile totalitarismului: sedii ale regionalelor de partid, hoteluri ale partidului, palatul sindicatelor etc.

■■■ „Domnule, eşti dator cu ceva literaturii!“

Cum funcționa Fondul Literar?

Puteam lua împrumuturi de la Fondul Literar în contul unei cărți contractate cu o editură. Asta era şi o modalitate să ții cumva în şah cenzura. Căci dacă ți se respingeau cîteva cărți, Uniunea informa cenzura că omul face împrumuturi. Şi cum totul aparținea Statului, toți se întrebau cum se vor recupera împrumuturile. Şi dintr-odată cenzorii se arătau dispuşi să mai lase de la ei: da, domnule, în fond, cartea merge, mai sînt unele cuvinte cam «tari», hai să le tundem.

Cum se recuperau banii?

Cînd îți apărea cartea, îți opreau 30% sau, dacă aveai datorii mai mari, 50%.

Şi concret?

Nu sînt un cercetător al sistemului, dar cum totul era de stat, editurile scoteau cărți pe bani dați de stat înainte.

Exita un plan editorial național.

Exact.

Şi cîştigurile, încasările?

Erau mari, pe-atunci cartea se cumpăra.

Deşi prețurile erau mici, totuşi.

Tirajele erau enorme, lumea citea pentru că era ținută între granițe şi n-avea ce face altceva. Erau cozi la cărți. Dacă-ți făceai vreo cunoştință la o librărie, îți dădea cărțile pe sub mînă. Îi făceai cînd şi cînd un cadou discret librăresei sau îi dădeai o carte de-a ta cu dedicație.

Comparativ cu salariul dumneavoastră de arhitect, era mai rentabilă o carte? Merita să scrii o carte, financiar vorbind?

Nu ştiu dacă merita. Eu n-am scris programat, ci pentru că aveam inspirație. Însă era bine că o carte se plătea. Era respectat un principiu, asta conta. Că unii primeau anumite sume, iar marea masă sume mai modeste, asta era altceva. Îmi aduc aminte că pe o carte de versuri tinerii primeau cam 8-10.000.

Salariul era undeva la 2.200 de lei, totuşi.

Da, asta însemna 3-5 salarii, mă descurcam numai fiindcă stăteam la părinți. Cum publicam şi traduceri, care se plăteau şi ele, era ceva. Nu sume mari, dar atunci mi-am făcut biblioteca, am achiziționat cîteva tablouri… Eram o familie modestă, pe linia de plutire. Şi totuşi, cred că nici azi nu-mi dau întru totul seama de eforturile părinților de a-mi asigura un trai decent…

Vă gîndeați la debut c-o să deveniți scriitor?

Nu, nici vorbă. N-am avut ideea asta în cap. Am scris pentru că s-a întîmplat să scriu, pentru că mi-a plăcut să scriu. Apoi mi-am zis că, dacă tot am scris, e cazul să trimit spre publicare unor reviste. După un timp, prietenii mi-au spus: hai, acum strînge poemele într-o carte! Am făcut aşadar cartea, am predat dactilograma, am avut cîțiva susținători, oameni care mi-au spus: „domnule, eşti dator cu ceva literaturii!“

Cine-ar fi aceşti prieteni?

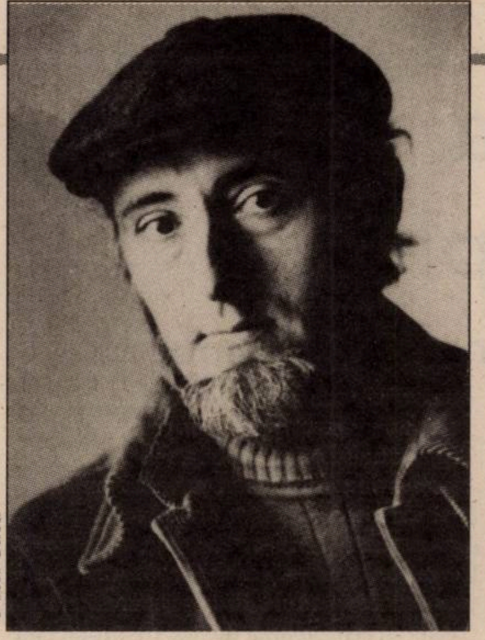
A fost, în primul rînd, Mircea Ciobanu, mentorul şi editorul generației noastre. Iar în ceea ce priveşte proza, Florin Mugur. Datorită îndemnurilor lui am scris primele schițe şi nuvele.

Ca şi al Constanței Buzea, şi debutul dvs. s-a produs la rubrica *Steaua fără nume* (o titulatură foarte la modă în epocă, şi nu datorită excelentei piese a lui Sebastian) a revistei *Luceafărul*. Era o perioadă în care tinerii scriitori nu aveau acces la publicare şi orice deschizător de drumuri (Miron Radu Paraschivescu, mai ales) făcea notă aparte în refuzul instituțional față de vocile noi. Astăzi, cînd se publică oricum şi orice şi presa, inclusiv literară, e un amalgam, e greu de explicat însemnătatea de a-ți vedea un poem publicat într-o revistă. Haideți să-ncercăm să lămurim puțin contextul şi să vedem de ce o generație ca a dumneavoastră încă mai pune preț pe rolul revistelor literare.

Revista literară, ca şi cenaclul, e un spațiu formativ. Te poți confrunta paşnic cu colegii şi noncolegii. Față de singurătatea funciară a manuscrisului, este prima luare de contact cu publicul. Prima ieşire la rampă. Tu, ca scriitor, eşti inclus în ideea de bibliotecă. Îți regăseşti poemul printre alte încercări literare, printre articole culturale, polemici, cronici la zi, o mişunătoare lume a minții şi-a sensibilității, a vieții diurne şi nocturne te împresoară, printre atîtea alterități poți să-ți găseşti mai repede singularitatea, poți chiar să dezavuezi contextul, să regreți alăturarea de atîția confrați, să revii din nou la singurătatea inițială. Oricum, e o experiență folositoare, te-nvață cîte ceva despre lumea în care trăieşti. Chiar amalgam, aşa cum spui, e mai bine uneori să te scufunzi în el, măcar pentru scurt timp, căci de cealaltă parte pîndesc – doar cei de vîrsta mea o ştiu – singurătatea şi încă ceva mai grav decît ea. Revistele sînt o respirație, mai bună, mai limpede ori mai astmatică, mai gîjîită. Să vrei să respiri oricum nu e de condamnat. E un apanaj al vieții.

Sînteți un om al disciplinei şi al micilor-mari detalii. Faptul că păstrați reviste altfel intruvabile într-o ordine de care numai un antologator e capabil merită menționat. Mape individuale, bine clasate, cu file, note de lectură, cu lucruri care azi pot părea dintr-o altă lume a cărții. Minuția şi alura de colecționar izbesc pe oricine intră la dumneavoastră în apartament. Pe de o parte, avem un autor de proze absurde, un singuratic, pe care critica l-a plasat printre „poeții banalului“, pe de alta, un antologator şi un traducător. Cum se-mpacă această „tehnicitate“ cu firea totuşi deloc comună a scriitorului?

De fapt, ai fost cumva indus în eroare de camera mea unde, de bine, de rău, lucrurile sînt puse în ordine. Nu ți-am arătat balconul închis, unde dezordinea din rafturi e de nestăvilit şi creşte cu fiecare zi. Sînt un om complex şi divers şi mă recunosc în spusele lui Pessoa: da, scrierile mele sînt o întreagă literatură. Nu doar volume separate, ci un parcurs personal în contextul investigării a tot ceea ce înseamnă literatură în jumătate din secolul trecut şi în aproape o cincime din secolul prezent. Un întreg evantai de posibilități, pe care le-am ales într-o doară ori cu un scop precis, invocînd adesea şi ciudata inversare: ca aceste virtualități să mă fi ales pe mine. Căci tot ceea ce scriu e mai mult sau mai puțin dictat, cuvintele îmi vin de la sine sub degetele ce caligrafiază ori tastează litere, e un continuum de inspirație textuală şi de inspirație globală, conținutistică, factuală. Un film văzut ieri seară trece cu cîteva din sensurile lui principale în biografia personajului central din nuvela la care lucrez şi-mi dau seama de ce, de o săptămînă întreagă, nu mai putusem scrie un singur rînd: personajul meu aştepta să văd filmul cu pricina ca să-şi poată rotunji destinul. Sînt interacțiuni între informațiile diverse care zboară prin aer: artă, politică, sport, la televizor ori pe viu, ori între personajele pe care le-ntîlneşti fără să vrei. Îmi aduc aminte de tînăra fata care ținea în podul palmei o tabletă



© Ion Cucu

De fapt, marea problemă cu care ne confruntăm de ani buni e lipsa unei rețele naționale de difuzare a literaturii.

şi, arătîndu-i-o farmacistei, o întreba: ştiți ce tabletă e asta? Farmacista nu ştia, o întreba pentru ce afecțiune a fost prescrisă. Fata nu ştia nimic, spunea doar: o vecină m-a trimis să întreb... Nu-i aşa că viața e o nebunie? Fata a plecat dezamăgită însă, stăruitoare, din uşă, a mai întrebat-o o dată pe farmacistă: spuneți-mi, vă rog, unde să mă mai duc? Părea dispusă să caute în continuare. Miracol deschis: va putea cineva să-l rezolve? Există în tot Bucureştiul cineva care să ştie ce pastilă este aceea? Poate domnul Google să-şi pună la bătaie competențele exhaustive...

Pînă în anii `80 figurați ca suprarealist, acum accentul cade pe un minimalism fantast. E bine, e rău? E mult, e puțin?

În proximitatea noului mileniu gusturile mele s-au îndreptat înspre minimalism. Dar şi acesta poate fi scris sub dicteu, însă un dicteu parțial dirijat. Ăsta este cazul volumului *Drumul furnicilor (1997)*, scris într-o săptămînă şi ceva. În genere, privesc micile întîmplări cotidiene parcă printr-o lupă şi măririle succesive rezonează într-un ciudat mod conflictual. Story-ul este mai mult sugerat de halourile şi interferențele unor gesturi neterminate, ale unei împliniri ratate. Paradoxul e că tot ce am scris se subsumează atît umilei sintagme „drumul furnicilor", cît şi revoltatei imagini „statuia care vomită". De cînd mă ştiu, diversul şi greu încadrabilul îmi acompaniază textele. Iar discretul sunet al singurătății mele leagă imaginile cît de disparate, conferind acea unitate de care poemul are nevoie ca să poată convinge sensibilitatea lectorului. Sînt un om singur care scrie despre lucruri mici. Simt asta ca pe-o împlinire. Sper ca şi cititorii să simtă la fel. Căci viața nu-i altceva decît o prelungită singurătate printre lucruri din ce în ce mai mici.

Deşi publicați des, sînteți un autor discret şi foarte precaut în ceea ce am numi sistemul literar. Nu circulă zvonuri lansate de C. Abăluță, nu păreți să aveți „meciuri", „revanşe", „polițe de plătit". Această atitudine civilizată ține cumva de latura umană sau e şi o conduită profesională pe care v-ați propus-o? Altfel spus, aveți sau nu aveți „duşmani" declarați (pentru că mi-e greu să cred că puteți supăra pe cineva tocmai prin atitudinea de fairplay afişată mereu)?

Hei, ciudățeniile vieții!... Descrierea făcută e aceea a unui sfînt. Nu sînt aşa ceva. Dar am descoperit că aceia care nu mă iubesc (poate că asta e sintagma potrivită) nici nu-i cazul să fie luați în seamă, mi-ar ocupa zadarnic timpul, m-ar afecta nervos... E mai profitabil să-mi văd de-ale mele, să scriu, să călătoresc (puțin, nu-s un mare călător, vagabondez mult mai mult în imaginație). Iar pe cei care mi-au făcut cîte un rău i-am trecut în poeme. Să mă explic: am fost atît de revoltat, încît mi-au venit pe loc poeme excepționale: poeme de revoltă, de silă, de tristețe. Aşa am scris de exemplu poemul *Iov în ascensor*. Numele „duşmanului" s-a topit pentru totdeauna. Îmi zîmbesc ghiduş mie însumi atunci cînd îmi aduc aminte că o serie de poeme au cîte-o „dedicație" ascunsă. Ele sînt poemele „duşmanilor". În realitate, n-am nimic cu ei, i-am uitat pentru totdeauna. Ei n-au fost decît un involuntar motor textual. Nu le voi da niciodată satisfacția să afle.

Cum vă alegeți periodicitatea aparițiilor în volum?

Trebuie ştiut că de mai mulți ani, grație computerului, lucrez la mai multe volume în acelaşi timp. Alternînd genurile (poezie, proză, critică literară, antologii de poezie) mă detaşez de fiecare volum mult mai repede decît în timp normal, reuşesc să le „învechesc" mult mai iute şi deci să văd dacă şi unde au unele deficiențe (pot să zic de turnare, căci expresia asta sugerează continuumul inspirației). Aşa că dau la tipar volumele învechite şi fără defecte de turnare, pe celelalte urmînd să le recondiționez în aşa fel ca lipiturile să nu se vadă. Uneori asta ia ceva timp, căci trebuie să reintri în atmosfera specifică primei faze în care l-ai scris. După două ori trei retuşuri neizbutite las volumul să stea multă vreme la dospit, aproape îl „uit". Nu-s îngrijorat, am alte volume care s-au copt, s-au învechit, sînt bune la gust, mă reprezintă, şoptesc cititorului virtual că au fost scrise de mine. Într-o seară liniştită, cînd îmi recitesc întreg volumul, atunci cînd aud şoapta clară a textului care-mi spune cu fiecare rînd al său că a fost scris de mine, ştiu că este un volum pe care pot fără frică să-l dau la tipar. Este ceva foarte simplu, nu e nimic magic, dar este într-adevăr încercarea supremă: aceea în care creatorul s-a dedublat, a devenit simplu cititor şi a fost mulțumit de sinele său bifrons.

De la mici aventuri de călătorie pe străzi imaginare ale Bucureştiului, livreşti şi fantaste, ați ajuns la o mitologie urbană pariziană. Cum funcționează un astfel de sejur? Grafferul din lift pare să atingă orice în periplul lui citadin. Cum s-a ajuns la aceste expediții virtuale, pînă la urmă, şi cum au fost ele construite? V-ați orientat după hărți reale, cărți de telefon sau cum?

Ghidurile străzilor din Bucureşti şi din Paris, bine cercetate, sînt ca peştera lui Ali-Baba: ascund cele mai incredibile comori lingvistice. Aşa că, de aici pornind, invențiile mele nu fac altceva decît să instige relații fantastice între toate elementele unui text (atmosferă, peisaj, personaje, situații, vocea naratorului etc.). Aş spune că nu fac altceva decît să dezvolt latențele incluse în numele străzii. Străzile care devin personaje demne de numele lor poate fi sintagma prin care se justifică însăşi naşterea unor astfel de texte. În micile mele compoziții, străzile – parafrazînd o zicală străveche – şi-au transformat porecla în renume. Străzile care-şi inventează propriile personaje, cu onomastici tot atît de personalizate. Este o lucrare care asociază burlescul onomatopeic cu bulversarea semantică, lirismul numărătorilor de copii cu cinismul haimanalelor din marile oraşe. Sînt texte de frontieră pe care tînăra generație le-ar aprecia, sînt sigur, dacă le-ar cunoaşte. Căci ele sînt vii, pline de neprevăzut, lipsite de prejudecăți, succinte şi directe. Unii critici literari, mai conformişti, îl consideră pe Mircea Horia Simionescu fără urmaşi. Nu vor să constate legăturile care ne unesc: onomastica alfabetică luată ca pretext şi muzica limbii creînd la-ntîmplare vîrtejuri textuale, personaje şi conflicte sumar schițate, ca-ntr-o operă bufă. Desigur, şi ca o acoladă, deasupra amîndurora pluteşte cinismul bine temperat. Cinismul acestei epoci supertehnicizate (pe ecranele televizorului se face de cîteva zile reclamă aparatului de curățat urechile, cu nu ştiu cîte piese de rezervă, cu nu ştiu cîte turații etc.) ca un umanism *à l'envers*. Epoca globalizării: în care mîncăm roşii din soiuri impuse, fără pic de gust, pe toate continentele, în care în toate magazinele din lume găseşti aceleaşi mărci de iaurt. Globaliştii încearcă şi cu literatura: aşa că apar peste tot aceiaşi bestselierişti: de la Dan Brown la... (cum se spune la sfîrşitul anunțurilor de la mica publicitate: aştept provincia). Provincia, adică noi, țările din est, singurele încă incomplet aliniate, singurele care mai fac necazuri „spiritelor universale" ce-au conceput acest diabolic plan de clonare artistică a întregii omeniri.

Antologia *Poezia română după proletcultism* ați proiectat-o, inițial, în anii `70 (cam cînd anume?), sub titlul *Neobarocul sau dezlănțuirea imaginației*. Care erau pe atunci cei (doar) 15 poeți respinşi de editură?

După căutări îndelungi printre hîrțoagele mele dactilo (doar aparent ordonate), am reconstituit anul cînd, se pare, antologia a fost predată Editurii Cartea Românească: 1972. Deci era în anul imediat următor celebrelor Teze din iulie ale lui Ceauşescu, care duseseră la înfierarea şi scoaterea din librării şi biblioteci a munți de cărți ale scriitorilor români. Evident, a propune această antologie unei edituri părea mai curînd a fi un test, a încerca marea cu degetul, cum spune proverbul popular. Dacă mai pun la socoteală şi că „Argumentul" care deschidea cartea pleda în fond pentru libertatea unui „gest spontan" într-o epocă în care totul era planificat şi paraplanificat, putem să ne dăm seama de inadecvarea pentru care optase tînărul ce eram pe atunci. E de-ajuns să citez primul paragraf ca să vă lămuriți: „În cursul vieții lor oamenii fac diferite gesturi spontane. Ulterior evoluția lucrurilor poate dovedi dacă şi cît de utile au fost acestea, şi le poate conferi atribute care încep cine ştie unde şi se sfîrşesc cine ştie cînd. N-are importanță. Totul e acel gest spontan, vital (cap de serie în virtualitate sau, poate, cine ştie, încuiat în sine pentru totdeauna), fără de-a cărui existență lumea întreagă s-ar istovi, ar înceta să mai palpite în miezurile sale secrete, incandescente. Un astfel de gest este cartea de față". La un an de la Tezele din iulie ceream prea mult. Aşa că mi s-a răspuns cam aşa: „Antologia dvs. va putea fi publicată atunci cînd o editură va iniția o colecție de astfel de mini-antologii care să dea seama de toate curentele şi tendințele din poezia noastră actuală". Poate că tocmai acest răspuns să-mi fi dat ideea să fac eu însumi toate aceste miniantologii, adică să alcătuiesc o mare antologie dedicată generației noastre.

Cei cincisprezece poeți de atunci erau: Almosnino, Abăluță, Brumaru, Ada Bittel, Mircea Ciobanu, Ion Cocora, Grigurcu, Nicolae Ioana, Ion Iovan, Nora Iuga, Petru Jaleş, Florica Mitroi, Iosif Naghiu, Mihai Teclu, George Marin Teodorescu, Vasile Vlad. Au ieşit 16. Luați-o aşa. Ori antologia cuprindea 16 nume, ori eu am greşit punînd pe cineva care nu fusese antologat. La acea vreme, din toată această listă, dincolo de numele ce începeau deja să capete certă însemnătate (Iuga, Brumaru, Vald, Ciobanu, Grigurcu) îi menționez pe tinerii „turbulenți" Florica Mitroi şi Mihai Teclu, debutanți cu o poetică deosebit de personală şi cu o inspirație ce depăşea cu mult contextul acelei epoci. Pe atunci Almosnino debutase abia de un an de zile şi era cvasinecunoscut.

În varianta finală, din 2000, de la ExPonto, regăsim 97 de poeți, debutați între 1957 şi 1971. O recîştigare a teritoriilor furate, a marginalizaților, un efort de recuperare în numele poeziei şi al unei generații (fie şi pe două valuri) care a spart, prima, ghețarul proletcultist. La 14 ani distanță de la publicare, deşi a beneficiat de un succes de moment (o lansare inclusiv la Cotroceni) şi vi s-a decernat pentru ea Premiul USR, antologia nu pare să fi beneficiat de vizibilitatea meritată. Între timp,i mai mulți poeți antologați au dispărut. Cum se vede ea astăzi? Şi cum au receptat-o colegii de generație?

S-au scris despre această antologie cîteva cronici deloc rele, chiar dacă unele polemizau cu un aspect ori altul al alcătuirii ei. Destui literați români, colegi de generație sau nu, o consideră printre cele mai serioase antologii apărute după 1990. Unii au descoperit în ea şi o carte de critică literară deosebit de înaltă, scrisă profesionist, oferind portrete literare remarcabile. Însă marele public n-o cunoaşte. Pentru că, de fapt, marea problemă cu care ne confruntăm de ani buni e lipsa unei rețele naționale de difuzare a literaturii (rețea existentă înainte, dar care, imediat după 1990, în avîntul dezmățat al libertății capitaliste, a fost distrusă căci era, vezi doamne, „comunistă"). Aşadar, tirajul antologiei a fost infim: acela al cărții de poeme a unui debutant. Ministerul Culturii n-a binevoit să acorde unei edituri, doi ani consecutivi, subvenția necesară republicării ei, cu toate că este trecută pe lista de priorități şcolare a Ministerului Învățămîntului. Trăim în România lui Urmuz, nu? Unul zice da, altul zice nu. Şi cei doi care se contrazic sînt de fapt foruri care ar trebui să formeze pe tinerii de mîine. Etee-na! Mai curînd îi lasă să se formateze singuri pe Google. Asta nu costă nici un ban.

Între biografic şi artă e o legătură subtilă

De atunci încoace ați mai publicat încă două antologii. Au avut ele o soartă mai bună?

Nu, nici vorbă. Au avut o soartă şi mai nefericită. Dar s-o luăm pe-ndelete. În 2007, a apărut la Paris, la Editions L'Harmattan, antologia *Douze poètes roumains* (traduits du roumain par Constantin Abaluta et Gérard Augustin, Préface de Sorin Alexandrescu). În 2009 a apărut la Editura Casa cărții din Cluj antologia bilingvă *Mi-ar trebui un şir de ani / It Might Take Me Years*, cuprinzînd poeme ale membrilor PEN din România. Cele două antologii au rămas aproape necunoscute marelui public din cauză că au fost distribuite pe rețele obscure. În plus, n-au fost recenzate de nimeni, în nici una dintre zecile de reviste din țară. Aş putea chiar să spun că au fost boicotate. Se pare că românii au un har deosebit în a-şi ignora semenii care au făcut ceva ce lor nu le-a trecut prin minte. Probabil că toți cei ce n-au scris despre aceste antologii ar fi voit, în secret, să facă ei înşişi astfel de antologii. Şi mai probabil este că eu şi numai eu i-am împiedicat. Drept care îmi merit pedeapsa deplinei şi justei ignorări. Că doar n-or să mă laude ei pe mine, un ăsta, un scîrța-scîrța pe-un colț de hîrtie. Ei virtualii, globaliştii, exhaustivii galaxiilor de pixeli ale infinitului.

Cum îl vedeți acum pe tînărul Abăluță?

Mă simt mai tînăr ca oricînd şi mai bătrîn ca oricînd. Scriu mai bine, mai mult, mai divers şi mai inspirat ca în tinerețe. Iar întîmplările capricioase ale vîrstei (uiți ochelarii, cazi pe trepte, greşeşti o adresă pe-un plic, te duci la o-ntîlnire expirată de-acum o săptămînă etc.) îți dau senzația că eşti un altul pe care nu-l cunoşti, şi totuşi cineva de care nu te poți lipsi. Scriu din toate aceste tinereți-bătrîneți care mi s-au dat, scriu din această profund paradoxală viață personală, niciodată nu am fost mai sincer în texte decît acum – numai că acum ştiu cum să fac să pară că mint elevat (vezi Pessoa), în fapt, ştiu să las o portiță liberă generalizării: cititorul să creadă că ar fi putut trăi el însuşi toate acestea. Între biografic şi artă e o legătură subtilă. Arta include deopotrivă biograficul şi imaginarul.

Interviu realizat de
un cristian

Despre relația de putere în cuplu

Zoe, Efimița, Ela, Ana, Madam Guvidi, Simina, Coca-Aimée etc.

Roxana SORESCU

Zoe, care e stăpîna județului, fiind *domina* şefului de partid la putere şi a prefectului, manipulînd adică şi puterea politică, şi pe cea executivă, căci una fără cealaltă ar fi ineficientă, în momentul de cumpănă al vieții sale, cînd e amenințată să piardă tot, apelează instinctiv la soluția: „Fănică, dacă mă iubeşti [...] scapă-mă!", cu varianta.: „Te iubesc, dar scapă-mă!". Precum toți bărbații caragialieni amenințați fizic sau psihic, Fănică nu găseşte altă soluție decît fuga: „Să fugim împreună!". Pragmatică şi inteligentă, Zoe anvizajează consecințele faptei şi anulează intenția. Ea nu ştie încă, dar Trahanache o scăpase deja. La şantajul cel mic (bazat pe presă), amenințînd onoarea, acesta răspunsese pe loc, foarte probabil pregătit dinainte pentru orice eventualitate, cu un şantaj mult mai solid (bazat pe justiție), amenințînd nu numai onoarea, ci şi libertatea şi prosperitatea economică ale opozantului. Cît este ea de puternică, de inteligentă, de stăpînă pe toate situațiile, la o adică, Zoe tot de doi bărbați depinde: de la unul aşteptînd s-o scape de altul, care scapă nerugat o soție de venerabil[1].

Dependenta

Efimița are o căsnicie solidă, condusă pragmatic. Cu un soț fantazînd politic, la ora de vîrf de dinainte de culcare, şi reinterpretînd istoria recentă conform fantasmelor sale, ea pune întrebările de bun-simț, pragmatice: „Dacă n-o mai plăti niminea bir, soro, de unde or să aibă cetățenii leafă?". Nevoile o asociază, desigur, şi pe ea la fantasmele lui republicane: legea prin care fieştecare cetățean să ia cîte o leafă bună pe lună, başca pensia; plus o lege de murături[2]. Femeie cu experiență, Efimița consolidează prin repetiție baza căsniciei: admirația. Reală sau nu, admirația trebuie exprimată. Cel ce poartă numele eroului de la Termopile, gata la o adică să fugă pe fereastră, are nevoie să adoarmă aprobat şi admirat. „Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva", propoziție rostită înainte de culcare, oferă căsniciei mortarul indestructibil. Efimița ştie, cu instinctul ei de femeie, că tehnica de manipulare cea mai eficientă e admirația exprimată. Odată asigurată stabilitatea, deciziile pot fi luate de cel ce trăieşte ancorat în realitate, nu de cel ce interpretează realitatea. Altfel, provincială stabilită (probabil prin căsătorie) în Capitală, această a doua Miță din viața lui Leonida nu e deloc atît de neştiutoare pe cît vrea să pară, adresîndu-i, „cu mintea ei de femeie", întrebările care îi dau lui prilejul să se pună în valoare. E capabilă de ironie („Şi-a cunoscut omul [Papa de la Roma] naşul"), se detaşează mai repede decît el de o situație terifiantă, tratînd-o cu veselă ironie: „A fost lăsata, secule!". Ironia presupune disimulare: una spune femeia, invers subînțelege ea. „Secule" e adaptarea rapidă la situație a unei soții cu judecată realistă ori Efimița rosteşte un adevăr ştiut numai de dumneaei, mascat de obicei prin: „Ca dumneata, bobocule..."? Ca orice femeie, Efimița rămîne o enigmă[3]. Neavînd de condus un județ, ci numai de asigurat buna funcționare a unei relații matrimoniale, ea îşi încurajează temerarul boboc să interpreteze lumea cum îi place dumnealui, fantasmatic.

Leonida îi oferă Efimiței, ca să viseze frumos, chiar dacă ea se va trezi înspăimîntată la realitate, basmul de adormit pensionarii, cu statul asistențial (unde toți vor avea drept la o leafă, başca pensia, şi nimini nu va mai plăti biruri) şi republica (unde toți vor trăi într-o egalitate). Leonida şi Efimița fac politică şi istorie: ei discută despre revuluție, subiect tulburător, şezînd la masă, şi continuă despre republică fiecare din patul lui.

În *Ultima noapte de dragoste*... Ştefan îi oferă Elei, la cerere, o lecție de istorie a epistemologiei, ca preludiu erotic, în patul conjugal, larg, jos, cu perne de olandă albă şi cu plapumă de atlas ivoriu. Relația psihică este aceeaşi: ca şi Leonida, Ştefan îşi consolidează intelectual prestigiul de mascul responsabil. Ca şi Efimița, care pune întrebarea ce dărîmă teoria statului asistențial, Ela pune întrebarea de bun-simț care clatină teoria incognoscibilității lucrului în sine: „Dacă lumea care există e un vis al fiecărui om, după reguli stabilite, cum se face că toți oamenii visează după aceleaşi reguli?", după ce Ştefan (într-o cvasiprelgere universitară, adaptată popularizării), ca şi Leonida (în trei propoziții), a expus esența subiectului.

Camil Petrescu construieşte probabil scena cea mai pregnantă din literatura română, scenă în care relația erotică, spirituală şi senzuală este expresia unei relații de putere şi de dominare, savant elaborată. Iubirea lui Ştefan este, de la început, întemeiată pe orgoliul de a se şti admirat de o fată frumoasă, care îşi manifestă public preferințele. Rolul publicului – al colegilor de facultate – e decisiv: omologhează o victorie necăutată, dar tulburătoare. (Transferul admirației intelectuale în planul dominării senzoriale este, de altfel, una dintre cele mai frecvente şi mai studiate forme ale erotismului.) Abia după ce admiratoarea îi devine soție descoperă Ştefan adevărata problemă a relației de cuplu: consolidarea admirației. Întîi, şi îndelung, în planul intelectual. Victorie uşor de obținut, prin situarea recunoscută de la început a celor doi la niveluri diferite de înțelegere a lumii. Cum scena este şi o *mise en abîme* ironică a narațiunii, tema dezbătută – imposibilitatea de a cunoaşte adevărul – va deveni marea temă tragică a existenței conferențiarului. El va plăti strălucitul succes intelectual cu o distrugătoare înfrîngere în planul existențial: imposibilitatea de a obține certitudinea că e iubit, generatoare a întregii tensiuni narative a romanului. Amorul-vanitate stendhalian, ce subîntinde întreaga operă a lui Camil Petrescu, îşi poartă în sine pedeapsa justițiară.

Preludiul psihic odată încheiat, se trece la preludiul senzorial, potențat, cu tehnică milenară, prin stîrnirea dorinței şi refuzul de a o satisface („N-o sărutam. Îmi apropiam numai buzele de colțul gurii ei şi aşteptam"). Sărutări începute, dar neduse pînă la capăt. Asezonate cu mici aluzii la o posibilă altă admiratoare, ingredientul care dă gustul preparatului. Gelozia îl situează pe cel gelos pe o poziție de inferioritate recunoscută: i-a fost preferată o altă ființă, superioară. Se adaugă mici ironii la adresa partenerei, menite să-i consolideze inferioritatea („Aia ştia să sărute, nu ca tine"). Obținerea – pentru ea – a unei stări de excitare prelungită, pentru el – a unei stări de hiperluciditate senzorială, în care sînt înregistrate toate detaliile înfățişării şi ale reacției femeii. O nouă apropiere refuzată e percepută foarte corect de Ela: reprezintă înfrîngerea ei absolută într-o confruntare în care este complet dependentă, psihic şi fizic. Dragostea e o luptă, o înfruntare, ea e o învinsă. Reacția, instinctuală, dar foarte corectă, constă în schimbarea tacticii de luptă: sînt chemate în ajutor arme concrete: o carte care zboară în capul bărbatului, un flacon de parfum aruncat, care l-ar putea ucide. Primejdia sporeşte la maximum dorința de înfrîngere-posedare a partenerei, îmbrățişarea finală e o victorie absolută a unuia, o supunere absolută a celeilalte şi o răsplată pentru amîndoi. Este probabil cea mai intensă scenă de dragoste concepută ca formă de dominare a partenerei şi de satisfacere a orgoliului într-o legătură erotică. Urmarea: femeia dominată, posedată total, se va refugia într-o banală relație cu un partener submediocru, incapabil să conceapă vreun scenariu al iubirii ca victorie – înfrîngere. „Fii muritor ca mine" devine condiția iubirii împărtăşite.

Stăpîna

Degradarea interioară a acelui tip de cuplu în care unul dintre parteneri îl domină pe celălalt a fost reluată în mai multe variante de către cel mai apropiat de Dostoievski (fără a-l cunoaşte pe Dostoievski) dintre romancierii români, Slavici. Ca şi pentru Dostoievski (păstrînd proporțiile valorii estetice), pentru Slavici sursa tragicului nu se află în conflictul cu un obstacol exterior, ci în conflictul cu obstacolul interiorizat, în neîmpăcarea cu sine însuşi[4].

Femeia dominatoare cunoaşte, desigur, varianta arhetipală a Acriviței, caz în care relația de cuplu e clară: cînd ea se dovedeşte mai a dracului decît dracul, dracul în persoană nu poate recurge decît tot la soluția arhetipală: fuge să se odihnească în fundul iadului[5]. Cu o condiție: dracul să fie îndrăgostit.

Ce se întîmplă cu femeia pusă în situația de a opta între doi bărbați? Femeia, la Slavici, se va duce întotdeauna după bărbatul cel mai puternic. Conflictul de putere se desfăşoară, în proza acestuia, întotdeauna între doi bărbați, premiul cîştigătorului fiind, după arhetipul basmului, femeia. În *Moara cu noroc*, înfruntarea e în primul rînd psihică, între două voințe aproape la fel de puternice, abia apoi economică, morală şi socială, ispita banului nefiind decît arma lui Lică împotriva lui Ghiță. („– Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiță. Sînt om cuminte. Voiesc numai să vă arăt că nu-mi e frică de voi./ – Dar ni-e nouă frică de tine, zise Lică. Tu însuți ziceai să-mi fie frică; îți spun că-mi este şi nu ştiu dacă te voi mai putea apuca veodată aşa la strîmtoare cum te țin acum"). Deşi Lică a făcut toți paşii bărbatului care doreşte o femeie (a învîrtit-o amețitor la joc, i-a arătat clar că o doreşte, i-a stîrnit gelozia prin prezența rivalei-slujnice), Ana nu se va îndrepta ca fascinată spre Lică decît în clipa în care se va convinge că psihic bărbatul ei e învins. Nu slăbiciunea ei o face să încalce morala convenită a căsniciei, ci slăbiciunea bărbatului ei. Ana e conştientă de situație, şi-o asumă şi o rezumă, cu păcatul implicat şi acceptat: „Să nu umblăm cu vorbe deşarte, îi zise ea. Acu rămîi. Tu eşti om, Lică, iară Ghiță nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău de aşa". O astfel de putere psihică face din femeie nu numai egala bărbatului dominator, a masculului Alpha, ci chiar superioara lui. Pentru că ea mai beneficiază şi de alte arme strategice: „Lică privea cu mulțumire la obrajii ei aprinşi, la ochii ei plini de văpaia sălbatică, la buzele ei desfăcute ca şi caisa răscoaptă şi la trupul ei înalt, mlădios şi fraged. Se sîmțea stăpînit de dînsa şi parcă voia dinadins să se lase în stăpînirea ei". Aceasta va fi şi principala cauză a înfrîngerii lui Ştefan: privise prea intens gura şi trupul Elei, sub lumina lămpii. Pentru Slavici, ca şi pentru Camil Petrescu, pentru ca femeia să-şi subordoneze supremul orgoliu masculin, ea trebuie să îndeplinească două condiții: să fie goală sau ca şi goală; să fie furios excitată, dar pregătită de a se lăsa învinsă.

Zece ani după lunga nuvelă *Moara cu noroc* (1880), Caragiale avea să conceapă textul-replică, schița *Om cu noroc!* (1890), multistratificată ironic[6].

Triunghiul amoros e acelaşi: femeia, soțul, amantul; dar personajul principal, cea care deține puterea şi cea care hotărăşte relația cu amîndoi bărbații e femeia, care va primi, în schimb, de la sponsor Moara de piatră, sugerînd Crucea de piatră, sub ochii aprobatori ai soțului. Nu pentru nişte turme de porci, ci pentru o pereche de armăsari de curse, focoşi. Scena finală, perla coroanei, e identică: soțul pleacă de la Moară, părăseşte terenul, de astă dată din inițiativă proprie, pentru a nu-i stingheri pe soție şi pe amant. Ceea ce la Slavici era actul suprem de umilire a unui bărbat de către învingătorul lui – acceptarea de a-şi părăsi soția în brațele celuilalt – devine la Caragiale regulă de înțelept comportament social. Un conflict de putere între Guvidi şi N., naşul fiicei sale Nicuța, ar fi de neconceput. Toată strategia de comportament e acceptată tacit de toți protagoniştii, dar gîndită şi condusă de femeie, care la Caragiale ştie să-i facă pe toți fericiți. Spre deosebire de Slavici, unde situația identică declanşează tragedia uciderii. Deosebirea dintre o femeie subordonată şi una inteligentă, independentă, impertinentă. Femeia – obiect al disputei, răsplată a învingătorului – a devenit marele, inteligentul regizor al jocului, pentru ca toată lumea să fie mulțumită. S-a emancipat.

Pentru a exista o relație de dominare/subordonare, obținută prin victorii în conflicte succesive, e necesar să existe o morală de fundal, care să omologheze valoarea recompensei. Morala, au observat toți comentatorii lui Slavici, aparține în opera acestuia unui mediu consolidat prin vechi tradiții, opiniei publice, aşa-zisa „gură a lumii". Perspectiva relatării, unghiul de vedere al naratorului se identifică la Slavici cu opinia publică. Esențial pentru Caragiale e faptul că procedează identic: naratorul – martor şi protagonist – împărtăşeşte absolut aceeaşi părere cu toată lumea: Guvidi e un om norocos avînd o asemenea nevastă şi un asemenea naş, nimeni nu vede nimic scandalos în ceea ce se petrece, toată lumea admiră binele şi prosperitatea tuturor celor implicați în relație, sub deviza: „Où il y a de la gêne, il n'y a pas de plaisir". În toate sensurile. Locul bătrînei soacre („Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa") e luat de doamna Z., o văduvă respectabilă, care ştie că N. a făcut testament în favoarea Nicuței. Ca de obicei, la Caragiale ironia e multidirecțioantă, nemarcată prin explicații (e un salut discret pentru cine înțelege): la adresa personajelor, la adresa opiniei publice, la adresa naratorului, la adresa modelului şi la adresa cititorului. Care poate sau nu să subscrie la gura lumii: Unde nu e moral, acolo e corupție şi o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are[7].

Scriitor behaviorist, Slavici se arată obsedat, în multe situații, de femeia puternică şi îndrăgostită, care ruinează relația de cuplu încercînd să salveze un bărbat slab, nevrednic de ea. Exact contrariul situației analizate de Camil Petrescu: umilirea orgoliului masculin în iubire, cu rezultat identic: măcinarea în suferință a relației amoroase[8]. Relația Simina-Iorgovan (din *Pădureanca*), ca şi relația Persida-Națl (din *Mara*) ilustrează aceeaşi situație: felul în care o femeie inteligentă și puternică depășește un obstacol social, care nu este copleșitor, dar există; un obstacol legat de statutul social diferit, de etnia și de religia diferite. Obstacol peste care opinia celor din jur trece cu destulă ușurință, fără a face mare caz de el, fără mari drame sociale, acceptînd situația (nici părinții lui Iorgovan nu se arată distruși sau intratabili la gîndul că ar putea avea o noră săracă, nici Mara nu e prea afectată la gîndul că are un nepot papistaș). Cel care nu poate trece peste puterea femeii de a depăși obstacolul în fața căruia el șovăie, incapabil să acționeze, e bărbatul iubit. Pierderea stimei de sine a bărbatului neluptător – încheiată o dată cu sinuciderea lui, altă dată cu degradarea lui psihică, probabil fără întoarcere – distruge cuplul. La Slavici, puterea femeii de a-și salva iubirea îl împinge pe bărbat spre anihilare. Toate femeile învingătoare din scrierile acestui autor își distrug obiectul iubirii[9]. Aceasta este situația fără ieșire, urmărită minuțios în zeci de situații tulburi, inexplicabile pentru cei implicați. Fundamentul tragic al unei opere care își pierde, pe nedrept, actualitatea.

Învingătoarea absolută într-un cuplu aparent imposibil, pe care îl concepe și-l construiește lucid ea însăși, este Coca-Aimée. *Drumul ascuns* spre înalta societate, ale cărui etape le gîndește și le execută fără greș, va face dintr-o orfană hiperambițioasă, fără avere și cu un statut social destul de imprecis, soția tatălui ei vitreg, celebrul doctor Walter, stăpîna palatului Walter și, mai ales, stăpîna lui Walter însuși. Ea va manipula în așa fel opinia publică, încît situația să fie acceptată drept firească. Walter reprezintă, în plan profesional și social, campionul absolut: medic celebru, proprietar al unui sanatoriu destinat protipendadei, deținător al unui palat ce adăpostește o excepțională colecție de artă. Totul clădit pe o nevindecabilă traumă psihosexuală: la temelia stării de azi se află generozitatea amantei tînărului doctor: bătrînă, obeză, vicioasă, dominatoare, expunîndu-și pupilul ca pe un trofeu, banchereasa Salema Efraim. De unde, după moartea ei, dezgustul absolut față de sexualitate și construirea, pe temeiul inteligenței și al capacității profesionale excepționale, a unui prestigiu social care să-i facă uitate originile. Căsătorit cu o femeie ea însăși profund vulnerată psihosexual, cu Lenora, căreia dezvăluirea unui trecător păcat din tinerețe îi distrusese o căsnicie perfectă, Walter poate fi și căsătorit, cum cere statutul lui social, și necăsătorit, pentru că nu întreține relații maritale cu o Lenoră care, pentru a se autopedepsi inconștient, dezvoltă un cancer exact acolo unde păcătuise.

Pe acest bărbat își propune fiica Lenorei să-l subjuge. Reușește. După moartea mamei, îi va lua acesteia locul. Aimée satisface nevoia estetică a doctorului, prezentînd o frumusețe de păpușă, caligrafic perfectă; nu-i activează complexele sexuale, pentru că frumusețea ei pare absolut rece, intangibilă, de porțelan, nu de carne; îi aplanează complexele sociale, atunci cînd găsește formula de împăcare cu lumea – în fața portretului Salemei, păstrat la loc de cinste în colecția Walter, găsește cuvîntul eliberator de vinovăție: donatoarea. Dovedește că știe să fie, social, tovarășa perfectă. În schimbul asigurării unei întrețineri pe măsura ambițiilor. Și ea, și Walter au însă mici slăbiciuni umane, care le pun în primejdie înțelegerea tacită: în mod natural, Aimée se simte atrasă de fratele mamei, unchiul Lică[10], și de prietena Cora Persu. Amîndoi o resping. Va accepta o relație carnală nefericită cu un camarad de club, numai pentru a se simți și ea integrată în lumea snobă spre care tinde. Ochiul de medic al lui Walter va înregistra macularea, fără a fi deranjat de ea, dimpotrivă, se va simți eliberat de grija de a trece peste obstacolul virginității.

Walter este și el puternic atras de altcineva: de mica nemțoaică Hilde, colega de pension a lui Aimée, convocată pentru a o înlocui, ca soră de caritate, pe lîngă mama din ce în ce mai bolnavă și mai incomodă. Hilde întrupează femeia tradițională *in spe*: curată la trup și la suflet, modestă, înțelegătoare, plină de bunătate, devotată, inteligentă și mîndră, gata să-i ajute pe toți cei în nevoie exact în felul în care fiecare are nevoie. Toți bărbații din jurul ei se simt atrași de ea, Walter mai mult decît toți. Aimée simte imediat primejdia și o îndepărtează brutal și definitiv. Acesta e momentul în care cuplul clădit de ea în subteran, ascuns, cu atîta grijă, se află în primejdie să se destrame. Într-o noapte, Aimée pătrunde în biroul lui Walter și descoperă pe birou scrisoarea în care acesta, timid, încerca să-și ia rămas bun de la Hilde izgonită, dezvăluindu-și indirect sentimentele. Aflat în birou, Walter o pîndește din umbră. Reacția fiecăruia va hotărî cine e învingătorul în relația înțelegere-pîndă/dominare reciprocă dintre ei. Calmul ei, aparent imperturbabil, puterea de a se stăpîni, așezarea scrisorii la loc, pe birou, fără nici o manifestare de nervozitate, o declară pe Aimée învingătoare. Walter, lucid și frustrat de ultima licărire de umanitate, va transforma uniunea lor într-o relație contractuală, cu condiții ferme. Planul lui Aimée se va realiza. Prețul însă – a deveni o stăpînă supusă condițiilor stăpînului – o transformă într-o prea vulnerabilă femeie, fără nici o ocrotire, care nu mai poate cere nimănui: „Scapă-mă!". Singură, înfricoșată, se cere plîngînd la mama al cărei loc îl uzurpase:

„Cerca să înlăture pe Walter din aspirația ei obsedantă spre avere, îl ucidea o secundă pentru a-l învia cu grabă. Stăpînirea, din care-și făcea un idol, nu se putea concepe fără el. Îl ura mai mult pentru că era indispensabil, ură fără adîncime, care aducea un fel de echilibru iubirii absente... Ea îl va înșela... cu prudență, firește, cu precauțiuni. Perspectiva de a trăda tiranul o înviora, apoi a azvîrlea în zona de frig și de umbră a fricii. Îi era frică de el, frică mai ales să nu piardă fieful dobîndit anevoie. Nu putea trăi în zona de frig și de umbră și renunțînd la dorința răzbunării se întorcea la gîndul de a grăbi timpul care o despărțea de contract... și iarăși întîlnea programul ferm ce-i prescrisese Walter... Așadar, acolo porunceau acuma toți?... Și ea trebuia să se supună... Mai subjugată, mai puțin mulțumită ca oricînd!... Și mereu îi va fi așa de aici înainte... Iată traiul ei. Orfană! Era orfană! Sughițase un scîncet mic de plîns:

– Mamile!... Mamile a mea!".

Cititorului i se cere, în acest pasaj final (dintre cele mai simple) din roman, să abordeze situația din două unghiuri diferite: al protagonistei, ale cărei gînduri sînt reproduse aproape în stil indirect liber, și al unui observator exterior, neutru evaluator al situației. Capacitatea de a construi situații psihice atît de complicate și de a le sugera printr-o multiplă și rapidă schimbare, fără avertizare, a unghiului de vedere din care se narează o transformă pe marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu într-o scriitoare ilizibilă pentru cititorul contemporan.

Vineri, 11 aprilie 2014,
ora 19, Sala Radio

Orchestra Națională Radio
Dirijor Tiberiu Soare

Corul Academic Radio
Dirijor: Dan Mihai Goia

Soliști
Irina Iordăchescu
soprană
Mihaela Stanciu
soprană
Antonela Barnat
mezzosoprană
Lucian Corchiș
tenor
Ion Dimieru
bas

B A C H

Misa în si minor, BWV 232

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poștei Române, în Magazinele Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele Germanos și la Casa de bilete a Sălii Radio

Bilete.ro

parteneri media

parteneri

---

1. Zoe apără aparențele formale ale onoarei feminine, ea luptă nu ca să nu afle lumea ceva ce nu mai e de opt ani o noutate pentru nimeni, ea luptă pentru ca dovada infidelității să nu apară în presă. Cînd Leanca îi cere judecătorului să-i repereze în primul rînd onoarea (agresată verbal: „pardon, facu-ți și dregu-ți"), abia apoi s-o despăgubească pentru cele trei chile de mastică prima, ea stabilește o ierarhie foarte corectă a valorilor care definesc în epocă rolul social al unei femei: întîi onoarea, apoi afacerile.

2. Lege *de* murături, „adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile", adicătele o lege prin care să fie omul scutit de biruri tocmai cînd are mai multă nevoie de bani, la aprovizionarea de toamnă, cînd își pune murături; după modelul „primă de Paște" = primă pentru cheltuielile de Paște, în care de = pentru. Ca toate decodificările semantice populare la Caragiale, are și „moratoriul" ca domeniu de referință hrana și tot ceea ce este legat de ea (*cf.* a manca = a mînca, sufrágiu = sufragiù etc.) *Primum vivere*... Numai Nicolae Manolescu, în *Istoria critică*..., crede că e vorba de o „lege *cu* murături", ca și cum Leonida n-ar ști că legea nu se mănîncă cu murături, ci doar le facilitează prepararea. Autorul *Istoriei*... ca autorul, om cu multe angarale, dar nici redactorii...

3. Exegeții contemporani (Al. Călinescu, Florin Manolescu, Ion Vartic, Liviu Papadima ș.a., dar cu deosebire Marta Petreu, în al său nec plus ultra *Dicționar de caragialisme*) au insistat asupra rolului amfiboliei, al echivocului căutat și cultivat intenționat în limbajul, ca și în construirea personajului și a textului caragialian, ambiguitate care mobilizează întotdeauna atenția receptorului spre o decodificare multiplă. „Bobocul", vocabulă exploatată des de autor cînd e vorba de o relație amoroasă, face parte din termenii omofoni care invită pe cititor la o deconstruire ironică a personajului: sugerează tinerețea și potențialitatea încă nepusă în lucrare, floricica nedeschisă, dar și lipsa de experiență a ființei fragile, abia ieșite din ou, care o urmează fără greș pe rața-mamă. (Vegetalul și animalul reuniți, carevasăzică.) „Bobocul" Efimiței, utilizat ca apelativ în alternanță cu „soro", ultimul termen neutru afectiv, stereotipie de limbaj cu ridicolul și sugestia ei (limba de lemn a extazului în alternanță cu limba de lemn a comunicării curente, desemantizată în căsnicie), îl cam pune pe Leonida, sub aparența admirației, într-o situație de inferioritate. (Prin asociație de idei: Arghezi și Paraschiva lui și-au spus unul altuia, de-a lungul întregii căsnicii, în același fel: „puică". Pentru nevasta lui, Arghezi a fost „puică", nu boboc.)

4. Dinu Pillat, în lucrarea *Dostoievski în conștiința literară românească* (Editura Cartea Românească, 1976), nu-i acordă lui Slavici nici o atenție. El urmează tendința generală a criticii literare și a publicului vremii sale, cu atît mai mult a publicului vremii noastre, pentru care Slavici aparține exclusiv unei istorii literare clasate. Scriitorul cere o lectură disociativă, o capacitate analitică a cititorului dincolo de expunerea faptelor, obișnuința cu o limbă română greoaie, uneori ciudată. Într-un cuvînt, nu mai prezintă nici o atracție.

5. Caragiale, creator al tuturor variantelor de femeie infernală, de la cea soft la cea hard, de la Madam Guvidi la Acrivița, a fost beneficiarul unei căsnicii perfecte. Didina Caragiale, fostă Alexandrina Burelly, era exotic frumoasă, inteligentă, perfect educată, o gospodină desăvîrșită, atotînțelegătoare și atotdevotată soțului ei. Probabil că, alături de Sașa Odobescu, întrupează soția ideală din istoria literaturii române. Soțul ei, autor a peste o mie de scrisori, ei personal nu i-a scris niciodată vreun rînd.

6. Exegeții scrierilor lui Caragiale ar trebui să țină seama de o realitate textuală rămasă destul de puțin exploatată: nu a existat scriitor contemporan cu el (Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Creangă, Slavici, Vlahuță, Delavrancea, Macedonski), la opera căruia Caragiale să nu fi reacționat, printr-o parodie sau printr-un text-replică.

7. Ca și Slavici, Caragiale e atent nu numai la evoluția cuplului ca relație de putere între un bărbat și o femeie, ființe diferențiate prin rolul specific în relația sexuală, ci și la relația lor socială, între doi parteneri care subordonează sexualitatea unor interese non-sexuale, avînd ca primă urmare acceptarea sau neacceptarea dominației feminine și a binefacerilor care atîrnă de aici.

Cum toată exegeza contemporană a operei lui Slavici a insistat asupra rolului opiniei publice, al moralei tradiționale în evoluția și dezlegarea conflictului, nu ar fi fost rău să observe că a mai existat unul care a înțeles perfect și imediat tehnica narării dintr-un unghi de vedere determinat, unghiul opiniei publice. A schimbat numai opinia.

8. În monografia sa despre *Slavici* (Editura Cartea Românească, 1977), după care mult timp de aici înainte va fi greu de a mai spune ceva nou despre autor, Magdalena Popescu analizează (din toate perspectivele posibile, psihologică, sociologică, morală, naratologică etc.) toate tipurile de dragoste din narațiunile acestuia: „...[în ierarhia patimilor și virtuților în proza lui Slavici] iubirea e una dintre cele mai frecvent înfățișate, în aproape toate variantele posibile: nostalgie eterică, iubire-vanitate, iubire-patimă, concupiscență frenetică sau pasiune un sacrificiu. Ea deține un loc atît de important în sistemul valorilor lui Slavici pentru că este forma tipică a relației de dependență de celălalt, singura inevitabilă în destinul oricărui individ".

9. „De ce femeia e pusă să aleagă, și să aleagă bine? De ce are ea, în scrisul lui Slavici, acest loc privilegiat? [...] Știm că funcția ei e ambiguă: pe de o parte, natură oarbă, atrăgînd fatal furia erotică a bărbatului și situîndu-se astfel în rîndurile patimilor distructive și iraționale, alături de fascinația banului și a puterii; pe de altă parte, conștiință care nu rămîne la stadiul strict și ineficace deliberativ, precum elementul masculin, ci se poate îndrepta cu o intuiție sigură spre soluția salvatoare" (Magdalena Popescu, *Slavici*, *ed. cit*.) Am adăuga forța feminină care se autodistruge, ca rezultat al dezechilibrului dintre iubire și orgoliu în conștiința unui bărbat îndrăgostit.

10. Lică Trubadurul este cu adevărat marele mascul, căruia nu-i rezistă instinctual nici o femeie, tînără sau bătrînă, necunoscută sau rudă apropiată, de la mahala sau din fruntea unei recent constituite ierarhii sociale. Metoda lui e simplă și directă: dominare sexuală fără multe mofturi sufletești, utilizînd la nevoie biciul; voință neplecată, cu nici un preț, nici unei voințe străine. Păstrarea libertății de decizie și de mișcare, capacitatea de a părăsi pe oricine fluierînd nepăsător. Dacă femeia încearcă să facă sau să dicteze ea regulile jocului, i se întoarce spatele fără multe vorbe. Una dintre scenele caracteristice este cea în care Lică o înfruntă pe viitoarea lui angajatoare/stăpînă, Ada Razu, variantă feminină a senzualității lacome, fără prejudecata moralei sociale. Slugă plătită, capabil să oprească, la propriu, cu o singură mișcare caii dezlănțuiți ai unei femei necunoscute, Lică își va supune stăpîna posedînd-o pe scîndurile grajdului. Cu siguranță, alta ar fi fost soarta lui Kir Ianulea dacă ar fi aplicat această metodă.

■

N. Steinhardt sau curajul de a fi creştin

Florian ROATIŞ

La un sfert de secol de la trecerea sa la cele veşnice (30 martie1989), N. Steinhardt, monahul-eseist, continuă să fie o prezenţă discretă, dar constantă în conştiinţa culturală românească, atît prin cărţile sale, cît şi prin destinul său, paradoxal şi tulburător în acelaşi timp. Cărţile apărute postum, unele intens mediatizate şi mereu reeditate – mai ales *Jurnalul fericirii* şi *Dăruind vei dobîndi* –, ni-l readuc în minte şi în suflet prin deloc ostentativa sa cultură, altitudinea intelectului şi spiritului său, amenitatea şi, nu în ultimul rînd, umilinţa sa, poate prea orgolios mărturisită. Adeverind cuvintele lui Georges Bernanos, potrivit căruia „convertiţii sînt incomozi“[1], N. Steinhardt a incomodat – mai ales după ce a îmbrăcat haina monahală la Rohia – şi incomodează şi în posteritate, atît pe unii dintre foştii săi coreligionari, cît şi pe alţii, e drept puţini şi în necunoştinţă de cauză, dintre ortodocşi, ca şi pe cei care se simt frustraţi că o personalitate de anvergura lui intelectuală nu a ales religia lor.

Ruptura definitivă de mediul originar şi intrarea într-o altă religie sînt suspectate, aproape întotdeauna, ca nefiind sincere şi dezinteresate. La fel s-a întîmplat şi cu convertirea lui Steinhardt. Dar, în pofida unor posibile acuze, el a avut curajul de a asuma cu tărie creştinismul. Cel mai inclement critic al său a fost Alexandru Sever, scriitor evreu de limbă română din Israel. Într-o percutantă „Epistolă despre convertire“, în care pleacă de la *Cartea împărtăşirii* pentru a ajunge la *Jurnalul fericirii*, căutînd resorturile convertirii lui Steinhardt, acesta este acuzat de o necunoaştere a istoriei şi a filozofiei iudaismului şi, în consecinţă, lipsindu-i „memoria rădăcinilor“, ar fi trecut la creştinism „într-un fel de transă somnambulică, într-un soi de levitaţie sublimă“.

O ignoranţă însă în materie de iudaism nu i se pare suficientă lui Alexandru Sever, aşa că merge mai departe, „descoperind“ la Steinhardt „ura de sine a evreului“ – concept lansat de Theodor Lessing: „De silă şi chiar de plictis de tot ce era încă evreiesc în el, omul acesta care nu ştia să urască pe nimeni îşi ura rădăcinile“[2]. Acuze pe cît de grave, pe atît de nefondate. Nu ne vom opri asupra lor, întrucît acestora, ca şi altor acuze, le-a răspuns echilibrat, dar ferm, George Ardeleanu în inconturnabila sa carte dedicată[3] monahului-eseist. Nu putem să nu reamintim însă cele două cărţi despre iudaism scrise în colaborare cu Emanuel Neuman, care dovedesc nu numai preocuparea pentru a-şi explica şi înţelege originile, ci şi cunoaşterea din interior a culturii iudaice. Este vorba de *Essai sur la conception catholique du Judaisme* (Bucureşti, 1935, 46 p.) şi *Illusions et réalités juives. Considérations réalistes sur quelques problèmes juifs* (Paris, 1937, 142 p.).

Alexandru Sever greşeşte atunci cînd compară convertirea lui Steinhardt cu o „transă somnambulică“, căci nu-i cunoaşte traseul spiritual. Botezul, în condiţii improvizate, a avut loc după un sfert de secol de căutări, dileme, incertitudini şi la vîrsta deplinei maturităţi. Plasarea în tradiţia creştină încă din copilărie a fost urmată de frecventarea religiei majoritare în şcoală, iar după deceniul de iudaism, Steinhardt s-a îndreptat încet, dar decisiv spre creştinism. După instalarea regimului comunist ateu, a cutreierat bisericile din Bucureşti cu Viorica Constantinide, observînd ritualul liturgic şi însuşindu-şi atmosfera ortodoxiei.

Întîlnirile de la Schitul Darvari cu intelectualii de elită precum Alice Voinescu, Alexandru Mironescu, Virgil Cîndea, Alexandru Elian, Virgil Stancovici, Paulin Lecca etc. – dintre care unii vor fi condamnaţi în procesul „Rugului aprins“ –, ca şi frecventarea familiei Avramescu (Mihai-Marcel şi Ana) şi, nu în ultimul rînd, trecerea sa prin literatura patristică şi filozofia creştină (*Filocalia, Patericul, Scrierile Sfinţilor Părinţi*, dar şi operele lui Rozanov, Florenski şi Bulgakov), datorită îndemnurilor lui Virgil Cîndea şi Paul Simionescu, care i-au orientat lecturile în deceniul şase, l-au pregătit pe Steinhardt astfel încît, intrat în închisoare, va cunoaşte prin botez o adevărată mutaţie ontologică, născîndu-se pentru a doua oară – după cum nu va obosi să repete. Convertirea sa n-a fost rezultatul unei „coupe de foudre“ mistice, precum a lui Saul din Tars sau a lui André Frossard, ci s-a produs în timp şi „în străfunduri“, ca să folosim expresia lui Emanuel Godo.

În ceea ce priveşte aşa-numita „ură de sine evreiască“, pe care i-o atribuie Alexandru Sever lui N. Steinhardt, nu poate fi luată decît ca o sublimă elucubraţie, de vreme ce însuşi intransigentul critic nu a găsit nicăieri la evreul botezat vreo referire la evrei şi la istoria lor care să justifice o asemenea poziţie!

Dimpotrivă, lipsa unor frecvente referiri la iudaism şi consecvenţa cu care se raportează Steinhardt la creştinism, începînd din copilărie, este o dovadă că el nu fugea de iudaism, ci că se simţea atras de creştinism. Iar pînă la urmă irezistibila atracţie a creştinismului a învins firava rezistenţă a iudaismului din el.

Steinhardt cunoştea, desigur, cartea lui Theodor Lessing despre „cei şase“ evrei care, potrivit Feliciei Antip, „şi-au aplicat singuri soluţia finală“[4] (doi dintre ei, Otto Weininger şi Walter Calé, s-au sinucis la 23 de ani, vîrsta pe care o avea însuşi Steinhardt în 1935, cînd a început analiza iudaismului). Modul însă în care se raportează el la „ura evreiască“ în *Iluzii şi realităţi evreieşti* este cel al unuia care o dezaprobă hotărît, găsindu-i motivaţii obscure.

În sfîrşit, comparaţia cvasizdrobitoare la prima vedere, pentru Steinhardt, cu arhiepiscopul Parisului, cardinalul Jean-Marie Lustiger (evreu polonez, 1926-2007), membru al Academiei franceze (din 1995), nu dovedeşte „uitarea de sine“ a monahului de la Rohia. Ce declaraţii şi preocupări pentru evrei, pentru suferinţa şi misiunea lor, putea aborda şi expune, în puţinele interviuri care i-au fost solicitate sau în predicile de la amvonul mănăstirii, adresate cu precădere ţăranilor maramureşeni, un simplu monah (cu toate că era extrem de apreciat şi respectat de ierarhii săi, după cum reiese din scrisorile primite de la mitropoliţii Antonie Plămădeală, Nicolae Corneanu şi Nestor Vornicescu, ca să nu mai vorbim de relaţia privilegiată pe care o avea cu episcopul Iustinian Chira), ba încă urmărit prin toată ţara de Securitate? O falsă problemă iscată de autorul „obsesiilor circulare“!

O altă coreligionară, Vera Călin (1921-2013), consideră convertirea lui Steinhardt verosimilă, dar îi găseşte motivaţii dintre cele mai extravagante! Potrivit acesteia, Steinhardt a trecut la creştinism din snobism, fiind stăpînit de „dorinţa neostoită de a ajunge în lumea deţinătorilor unui statut de superioritate socială dobîndit prin vechime şi privilegii de castă, de dorinţa unei integrări şi de nevoia de a scăpa de stigmatul de venetic“[5]. Nimic mai fals nu se putea susţine de către cineva care cunoştea bine drama elitei intelectuale din România deceniilor 6 şi 7 ale secolului trecut! Doi intelectuali evrei, două destine diferite. Pe cînd Steinhardt ducea o existenţă precară sub aspect material, neputîndu-şi exercita profesia de avocat şi nici publica, Vera Călin susţinea în articole la *Gazeta literară* realismul socialist, ducînd o viaţă decentă de intelectual raliat noii ordini. Cum putea spera Steinhardt un statut preferenţial în închisoare sau după 1964, cînd va fi urmărit de stigmatul de puşcăriaş? Dorinţa lui neistovită era să scrie, să publice, să-l aibă lîngă sine pe Hristos, să se roage, să predice etc.

După ieşirea din închisoare, într-o altă etapă istorică, stigmatul de fost puşcăriaş l-a devansat, aproape anihilîndu-l, pe cel de „venetic“. Steinhardt a lucrat (cu studiile şi cultura lui, dar n-a fost singurul) ca încărcător-distribuitor la o obscură fabrică (de fapt, cooperativă, în limbajul epocii) bucureşteană, în timp ce Vera Călin era un respectabil cadru universitar, devenind, după ce a cochetat cu utopia comunistă, o „doamnă a comparatisticii româneşti“, cum o numeşte, şi pe drept cuvînt, Geo Şerban.

Trăindu-şi bătrîneţea pe pămîntul însorit al Californiei, dar în singurătate, lipsită (se pare) de dialogul roditor cu confraţii săi, abandonîndu-se scrisului confesiv, Vera Călin ne-a lăsat, totuşi, două volume (şi urmează un al treilea) de însemnări din anii tîrzii... Însemnări de puţini citite, prea „cuminţi“ pentru a produce mutaţii semnificative în minţile şi în sufletele cititorilor, precum a făcut-o şi o face încă acel „fals“ jurnal al lui Steinhardt intitulat – sfidător, afirmă Gheorghe Grigurcu – *Jurnalul fericirii*!

Alexandru Sever şi Vera Călin şi-au expus public opiniile despre convertirea lui Steinhardt abia în anul 1997, deşi îl cunoşteau pe cel devenit nu numai creştin, ci şi monah ortodox, de multă vreme (din anul 1949, în cazul Verei Călin), dovadă că i-a „stimulat“ postumitatea fericită a acestuia.

În schimb, Alexandru Mirodan, Victor Rusu şi alţi intelectuali grupaţi în jurul revistei *Minimum*, care apărea în limba română la Tel Aviv, erau interesaţi de N. Steinhardt încă din deceniul nouă al secolului trecut, după călugărire. Astfel, Al. Mirodan îi solicită, în luna mai a anului 1982, date privind viaţa şi opera sa, pentru a-l include în proiectatul *Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, care urma să apară mai întîi în revistă şi apoi în volum. Steinhardt se conformează şi, în toamna acelui an, îi trimite o „Notă autobiografică“, în care marca momentele esenţiale ale celor 70 de ani de viaţă, notă apărută în volum în anul 1986[6], cu titlul „Botez I“. Provocat de aceasta, trei ani mai tîrziu, Victor Rusu îi va scrie la rîndul său la Rohia, exprimîndu-şi curiozitatea pentru traseul spiritual insolit şi cerîndu-i un text confesiv privind convertirea, călugărirea, relaţiile cu foştii coreligionari, cu trecutul său, cu fraţii din sihăstria maramureşeană... Şi întrebările continuă: dacă are insomnii, nostalgii şi, mai ales, dacă Israelul vorbeşte încă sufletului său... Întrebări fireşti unele, ostentative altele...

Răspunsul lui N. Steinhardt, purtînd data de 28 februarie 1989, scris probabil între crizele cardiace tot mai dese, este nu numai tulburător, ci şi de o mare limpezime, confirmînd asumarea unei evoluţii paradoxale, avîndu-şi obîrşia în dragostea sa, tot mai puternică în timp, pentru neamul românesc şi biserica creştină. Este profesiunea de credinţă a unui om care a făcut saltul – riscant, ca orice convertire – de la o spiritualitate la alta. Cu doar o lună înainte de ultimul său drum, îşi afirmă neechivoc fericirea de a fi ales ortodoxia şi mănăstirea: „Şi totuşi nu a fost aşa [adică nu a întîmpinat greutăţi la integrarea în mănăstire, *n.n.*]: monahii atît de diferiţi de mine m-au primit, înţeles şi acceptat cu o mărinimie, o bunăvoinţă, o răbdare, o simpatie care au desfiinţat orice barieră şi mă fac să mă simt la ora 2 a.m., ora adevărului, cu totul nefrămîntat de dubii: cîtuşi de puţin străin, stingher, nefericit, nostalgic ori gîndind să mă întorc din drumul pe care am apucat“[7].

Putea să aleagă o altă soluţie de viaţă fostul „fecior de bani gata“, „un ovreiaş de Bucureşti“ răsfăţat? Desigur! Situaţia materială a familiei sale i-ar fi permis lui Steinhardt să urce în trenul Orient Expres, care l-ar fi purtat probabil spre Oxford, Paris sau Geneva, adică l-ar fi dus în tabăra privilegiaţilor.

Mai tîrziu, în anii 1978 sau 1980, ar fi putut rămîne în Franţa, în Belgia sau Elveţia. Şi totuşi, s-a întors şi, după ce a văzut pentru ultima dată ispititorul Occident, a procedat întocmai precum acel călător (naratorul) din „Predoslovia“ la *Întuneric şi lumină* de Ion Al. Brătescu-Voineşti, care, într-o gară provincială, noaptea, nu s-a urcat în strălucitorul tren internaţional, ci a preferat trenul personal, rece, întunecos şi murdar. A ales, deci, cu dragoste şi duioşie, trenul de clasa a II-a care l-a dus „ocoliş, tîrîş-grăpiş“, „după tîrzie vreme“, în Maramureş. Urmarea? „Sînt zile de secetă şi de ispitire, fireşte. Sînt şi zile de linişte, de euforie, multe doruri, încerc impresia că am poposit acolo unde am fost mai cu îndîrjire chemat“[8].

N-a regretat niciodată alegerea făcută, conştient că acel tren l-a dus mai aproape de Hristos. Cu aproape cinci ani înainte de întîlnirea sa, la spitalul din Baia Mare, cu îngerul morţii, îi scria, într-o emoţionantă spovedanie, lui Constantin Noica – pe care-l considera „operatorul“ celei de-a doua naşteri –, de ce a „păşit pe urmele călătorului din Predoslovie“, dezvăluind aceeaşi lipsă de regret: „Am ales. Expresul a trecut, s-a dus. Nu-mi pare rău. Asta am vrut, asta am. Domnul Hristos mă ajută, nevenindu-I uşor“[9].

Pe crucea mormîntului pregătit la Rohia ar fi vrut să scrie: „N. St., monah maramureşean“, dar i s-a părut că sună prea „stendhalian“, aşa că a optat pentru „Monahul Nicolae“, considerînd că este suficient: „Pentru un «misfit», un ratat ca mine – îi mărturiseşte lui Noica – e destul. Oricum, va rămîne pentru mine consolarea identificării cu un pămînt cum nu se poate mai românesc. Trag nădejde că mă va primi: tu mi l-ai găsit, mi l-ai arătat. De nu mi-a fost dată devenirea românească întru fiinţă, măcar să am parte de una întru moarte“[10].

Fragment din prefaţa la volumul *N. Steinhardt în interviuri*, în curs de apariţie la Editura Aius din Craiova.

---

1. Sînt cuvintele cu care îşi începe cartea despre brusca sa convertire André Frossard. Vezi André Frossard, *Dumnezeu există, eu L-am întîlnit*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1993, p. 9.

2. Alexandru Sever, „Epistolă despre convertire“, în *Apostrof*, Cluj-Napoca, VIII, 9, 1997, pp. 19-24.

3. George Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii. O perspectivă monografică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, pp. 198-202.

4. A se vedea Felicia Antip, *Aventuri ale conştiinţei de sine. Scriitori evrei faţă-n faţă cu destinul lor*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2006, pp. 9-45.

5. Vera Călin, *Tîrziu. Însemnări californiene. 1986-1996*, Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 175.

6. A se vedea Al. Mirodan, *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, Minimum – Tel Aviv, 1986, pp. 209-211.

7. Victor Rusu, *op. cit.*, p. 139. Ambele scrisori au fost publicate de V. Rusu, dar cu omisiuni. Or, se ştie că N. Steinhardt atrăgea întotdeauna atenţia asupra modului de publicare: fără modificări sau omisiuni. Aşa a făcut şi în scrisoarea trimisă la Bat Yam, interceptată de Securitate şi pusă apoi în circulaţie, dar Victor Rusu nu i-a respectat dorinţa şi rugămintea, omiţînd, la publicare, un fragment din scrisoarea monahului. Vezi Victor Rusu, „Nicolae, călugărul evreu din Sihăstria Maramureşului“, în *Scrisori către şi de la prieteni*, Editura Clusium, Cluj Napoca, 2007, pp. 137-141. Integral, cele două scrisori au fost publicate, de către G. Ardeleanu, în „Addenda“ la cartea sa *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii...*, *ed. cit.*, pp. 448-451.

8. Vezi „Cartea-Destin“, în N. Steinhardt, *Prin alţii spre sine*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1988, p. 292.

9. N. Steinhardt, „O scrisoare către Constantin Noica“, în *Dilemateca*, Bucureşti, nr. 1, mai 2006, p. 70.

10. *Ibidem*.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Şi voi aveţi copii...

La 22 aprilie 2014, se vor împlini 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Timp de mai multe săptămîni, revista **Observator cultural** *publică mai multe texte ale lui Camil Petrescu, răspîndite în toată presa vremii, texte culese, adnotate şi oferite spre publicare de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei Culturale „Camil Petrescu", care însoţeşte această rubrică cu următoarele rînduri:*

De cîte ori sînt înşiruite domeniile în care Camil Petrescu a creat şi excelat (roman, poezie, dramaturgie, filozofie, teorie şi critică de teatru, critică literară ş.a.), este uitată gazetăria propriu- zisă. Sigur că sînt amintite ziarele şi revistele pe care le-a editat – *Ţara, Limba română, Săptămîna muncii intelectuale şi artistice, Cetatea literară, Foot-ball* –, dar gazetăria de cotidian politic este locul în care scriitorul, avînd propria conştiinţă drept criteriu de receptare şi comentare ale realităţii şi analiza substanţialistă drept metodă de cercetare a acesteia, scrie înverşunat despre tot ceea ce crede a avea semnificaţie pentru oamenii din juru-i, pentru stabilitatea ţării, pentru moralitatea ei. Merge mereu spre esenţă, caută adevărul, dezvăluie nedreptatea, turpitudinea, abuzul, toate strîmbătăţile, cu o durere parcă mereu reînnoită, imposibil de reprimat. Capacitatea lui de esenţializare face ca, dincolo de faptele de la care pleacă, articolele sale să ne pară a fi scrise, pentru noi, cititorii lui 2014, locuitorii României de azi, urmaşi, în bună măsură, nedemni ai celor pieriţi în 1989, aşa cum el, invalid din Primul Război Mondial, era urmaşul demn al celor pieriţi atunci. ***(Florica ICHIM)***

Am aşteptat o săptămînă să văd cum interpretează societatea românească fapta atroce a celor trei elevi de la liceul Lazăr, să văd ce examen de conştiinţă îşi face această societate şi ce soluţii propune autoritatea ei.

Şi m-am lămurit. S-au văicărit toţi că astăzi nu se mai învaţă carte, din pricina... sportului şi a cinematografului. Grotească soluţie a unor geambaşi într-ale psihologiei, de năuciţi ai întîmplării care depăşeşte meschinele lor pretenţii de diriguitori. Medicii noştri, impotenţi şi înspăimîntaţi în faţa erupţiei sifilisului, recomandă cu gravitate şi candoare drept orice leac să nu se mai consume murături şi să se puie comprese cu apă caldă. Asta pricep, asta ştiu, asta fac. Abia dacă mai recomandă ca joia şi sîmbăta să nu mai meargă pacientul pe trotuarul stîng la chioşcul de ziare. În privinţa asta, tragicomedia din Parlament a fost de o jalnică savoare.

Cît e de neroadă presupunerea netă ca sportul, filmul şi chiar literatura poliţistă (oricît de ineptă am socoti-o, şi aşa e) se va înţelege cînd vom preciza că aceste trei fructe periculoase sînt cu deosebire consumate în ţările anglo-saxone şi că tocmai aceste neamuri dure ne sînt date în şcoală drept pildă de caracter, seriozitate, echilibru sufletesc. V-aduceţi aminte doară de... „A quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons"...

Şi totuşi elementele unei explicaţii adevărate n-au lipsit... Dar cine să le înţeleagă?

– De ce aţi omorît pe Popovici? întreabă judecătorul de instrucţie d. Niculescu-Bolintin.

– Ca să luăm BANI.

– Şi ce vreaţi să faceţi cu banii?

– NU ŞTIU, aşa!

E un răspuns care cutremură. Înainte de a şti ce vrea să facă băiatul cu BANII aceştia, el îi vrea. Abia a deschis ochii în lumea de azi şi el a înţeles că zeul acestei societăţi e banul. Mai mult decît un copil de ţăran, băiatul magistrului sărac, ţinut cu părinţii şi familia lui în pragul sălii de festivităţi şi banchete sociale, a înţeles că nici cartea, nici înalta funcţiune a tatălui lui nu constituie un drept de participare la onorurile şi favorurile sociale de azi. A simţit că toată această societate românească se prosternează fără pic de ruşine, fără o tresărire de orgoliu, la picioarele idolului: totul, fără un pic de şovăire, ba dimpotrivă: cu sinceră admiraţie se închină viţelului de aur. E atît de neruşinată această slăvire a banului, că a început să intre în sîngele copiilor odată cu abecedarul, dospeşte în inconştientul lor, devine, ca orice idol, o forţă iraţională.

Ei au văzut pe părinţii lor săraci, umiliţi, au văzut masa mizeră de-acasă, au auzit lamentările continui, au văzut că fără bani unchiul nu te invită de revelion, că doamna frumoasă nu vine în vizită la mama ta, că fără bani tatăl e ocolit de domnii zilei ca un ciumat, că fără ei nu e teatru, nu e vacanţă la aer, nu carte, nu e haină curată, nu sunt doctori şi nu e casă fără umezeală. Un copil de ţăran, ţinut încă departe, mai poate avea iluzii, pînă la 25 de ani, cînd experienţa îl lămureşte şi cînd începe să alerge şi el după şperţ şi permise.

Un copil din burghezia săracă simte neruşinarea societăţii noastre din copilărie.

E un gest care mi se pare mai impudic, mai trivial, mai degradant decît scuipatul gros, decît urinarea în comun, singurul gest care mă face să roşesc, tresărind o clipă, când îl văd făcut de cineva pe care-l mai preţuiesc, cît de puţin... Mîna e întinsă şi trei degete sunt frecate cu tîlc: BANII! ASTA-I TOTUL! L-am văzut din ce în ce mai des, mai fără pudoare, de 20 de ani încoace, pe scenele de revistă, apoi în teatru, în saloane de bal sau pe culoarele Camerei, făcut de miniştri pe care i-ai bănui consumaţi de vreun ideal, de femeile frumoase pe care le-ai crede ofilindu-se după un vis irealizabil... Mîna întinsă şi trei degete frecate cu tîlc...

– De ce aţi omorît pe Popovici?

– Ca să luăm BANII, şi nu ştiu dacă cumva tînărul, numai din cauza emoţiei, n-a frecat cele trei degete, cu înţeles.

Societatea românească îşi dă cu disperare poalele peste cap şi-şi arată crunt interesul.

Escroci, foşti puşcăriaşi care au izbutit, samsari sînt modelele acestei societăţi, consideraţi cu invidie şi admiraţi că sînt deştepţi. La ieşirea din temniţă, nu sînt ocoliţi, ci invitaţi ca să li se afle procedeul. Ce vedeau aceşti Dinescu şi Răşcanu în Bucureşti, cînd veneau din mahalaua lor, pe bulevardele cu palate? 9879 de automobile luxoase ca nişte budoare, cu femei frumoase cari, întrebate, ar ridica din umeri, frecînd cu tîlc trei degete, şi apoi ar intra în restaurantul de lux.

Ce puteau să vadă ei acasă? Pe tată-său, profesorul, tocmindu-se cu zarzavagiul, sau pe taică-său, consilierul la Curtea de Apel, disperat că nu mai poate încropi să plătească rata la chirie? Înainte de război să fii profesor era un ideal: era putinţa de a trăi omeneşte, de a nu fi umilit cotidian, de a avea o bibliotecă, de a călători. A fi consilier la Curtea de Apel putea fi un vis, pentru care făcea să te extenuezi tocind cărţi.

Ce ideal mai poate avea azi un copil normal? Căci nu e valoare morală sau intelectuală pe care burghezia românească, inconştientă de urmări, să n-o fi pălmuit.

Profesorii şi magistraţii (supreme prestigii) sînt ţinuţi în mizerie. Dragostea de patrie (suprema valoare a Statului azi) e pedepsită în invalizii trataţi ca sclavi răsculaţi, bătuţi cu cravaşa poliţienească, stropiţi cu tulumba de apă. Arta? Dar scriitorii adevăraţi sînt năuciţi de lipsuri, îşi plimbă melancolic zdrenţele, apropiindu-se de spital. Dragostea, prietenia, onorul, nu se dau decît pentru aur.

De la 1919 la 1929, în deceniul celei mai mari prosperităţi pe care a cunoscut-o ţara românească, s-a invocat criza (cu sfidare cînd numărul palatelor şi automobilelor creştea) ca să poată fi furaţi de munca lor şi degradaţi, realmente, magistraţii şi dascălii, ofiţerii şi invalizii, tot ce era năzuinţa de realizare ştiinţifică şi artă... Li se recomanda, li se pretindea, cu perfidie, „apostolatul", cu inconştienţă stupidă, ascetismul.

Blestemul burgheziei româneşti este ca, în loc să onoreze şi să ofere drept pildă copiilor ei valorile morale, i-a fascinat cu idolatria aurului şi a cîştigului cu orice preţ. Un magistrat e un om cărunt, din oficiu, n-ar trebui să-i fie permis să trăiască în mizerie, aşa cum unui ofiţer nu-i e permis să ducă pachete pe stradă, prin regulamentul ţinutei. Prin obsesia asta i-a condamnat pe aceşti copii la infamie, căci banul nu ajunge niciodată şi necesitatea prinde ca o roată dinţată.

Cînd Macduff află că Macbeth i-a gîtuit amîndoi copiii, încremenit de durere şi ură, nu are decît o singură exclamaţie: Şi el nu are copii!

Nu are adică ce să-i piardă, ca să îndure o durere atît de mare. Magistratul şi profesorul cari au făcut începutul pot spune însă: ŞI VOI... ŞI VOI AVEŢI COPII!

La un meci de fotbal, şcolarul are prilejul să-i vadă pe Vogl, pe Albu, pe Bindea, riscînd să se schilodească pentru ca să vadă, fără altă satisfacţie, triumfînd o flamură românească; în film mai învaţă că o femeie frumoasă se dăruie totdeauna din iubire înduioşată celui care merită... În oraş, însă, în jurul familiei lui, vede gestul neînduplecat, neruşinat al frecării celor trei degete: BANUL E TOTUL!... Şi înţelege că trebuie să şi-l procure chiar cu revolverul în mână.

Camil Petrescu

Gazeta, anul I, nr. 34, 26 aprilie 1934

■

INTERSECŢII

Lecturi în decursul unui zbor transatlantic

Michael FINKENTHAL

În decursul celor mai bine de zece ore de zbor peste ocean, nu am răbdare să „lucrez": mă uit mirat şi plin de invidie la cei care, de îndată ce li se îngăduie, îşi scot laptopurile şi se pun pe treabă. Email-uri, rapoarte şi tabele pline de date răsar din toate direcţiile; eu am doar două reviste, un ziar şi cîteva fragmente în engleză din scurtele eseuri ale lui Ciprian Vălcan. Lecturile-mi sînt deschise în toate direcţiile, voit aranjate, într-o structură aflată în ceea ce fizicienii ar numi „echilibru instabil": una dintre reviste, *Mother Jones*, este liberală, cu o pronunţată înclinare înspre stînga, dar *The Wall Street Journal* trage, evident, de cealaltă parte. Cea de a doua, *The Hedgehog Review*, publicată de Institutul de Studii Culturale Avansate al Universităţii din Virginia, este dedicată „reflecţiei critice asupra culturii contemporane" şi, deci, mi-am spus, se potriveşte cu scrierile lui Vălcan.

Revista ariciului are ca motto o propoziţie atribuită lui Archelaos: vulpea ştie multe, ariciul ştie însă bine un lucru important. Poetul-soldat trebuie să fi admirat atît şiretlicurile tactice care promit victoria, cît şi o apărare solidă care asigură supravieţuirea. Mulţi au comentat această zicală, mie îmi place însă o alta, care provine, aparent, de la acelaşi poet: nu ne ridicăm niciodată la nivelul aşteptărilor, ci mai degrabă coborîm mereu la acela al capacităţilor noastre. Ceea ce duce la următoarea întrebare: cum poate o înţelegere redusă a lucrurilor să creeze aşteptări elevate? Numărul din primăvară al revistei este dedicat Europei: „Europe in search of Europeans". Patru articole cuprinzătoare discută despre problemele Uniunii lipsite de o politică coerentă, despre necesitatea redefinirii Statului în condiţiile de astăzi, chestiunea originilor creştine ale Europei şi, în final, despre dificultăţile create de un populism debordant. Articole bine scrise, foarte bine argumentate, pline de idei consistente şi, uneori, şi de surprize; ne duc cu gîndul la vulpea înţeleaptă, care ştie atît de multe, dar realitatea care ni se înfăţişează în paginile ziarului, o realitate agresivă, invocă mai cu seamă ariciul şi marele său adevăr. Simţim nevoia unei înţelegeri care să ne scoată din impas, în Europa, în Orientul Mijlociu, precum şi dincolo de mări şi ţări.

Mother Jones ne sperie cu prezicerile despre catastrofele ecologice care ne aşteaptă, nedreptatea socială a capitalismului (de cumetrie sau nu), demagogia fără de limite a politicienilor de astăzi. Archelaos ne-a avertizat în această privinţă, în urmă cu mai bine de douăzeci şi cinci de secole: cine, dacă nu politicienii şi profeţii noştri, creează aşteptări exagerate, în timp ce ne ţin cu bună-ştiinţă prizonieri ai unor capacităţi limitate? Dar după 68 de pagini de lectură, îţi dai seama că nu doar politicienii te induc în eroare: şi autorii articolelor pline de sofisme şi de statistici dubioase (con)duc la acelaşi *spin*, doar că în sens opus...

Am abandonat obosit lectura revistelor şi am deschis colecţia de texte ale lui Ciprian Vălcan, traduse în engleză. Referindu-se într-unul dintre minieseurile sale la întîlnirea lui Ulise cu sirenele, autorul observă că înţelepciunea acestuia este ancorată în abilitatea sa nelimitată de a manipula semnificaţiile implicate în vorbe şi semne. Ulise pare a şti totul; el nu va cădea niciodată pradă demagogilor şi falşilor profeţi. Se teme însă de sirene. De ce oare? Poate tocmai fiindcă, aşa cum a observat Archelaos, adevărata dificultate cu care ne confruntăm este aceea creată de limitele impuse de propriile noastre (in)capacităţi. Urmîndu-l pe Kafka, Odiseul lui Vălcan este *surprins* de tăcerea sirenelor. Furios, el reacţionează violent, dar matelotii săi cred că reacţia îi este provocată de magnificenţa muzicii. Dezlegat de catarg, Ulise refuză să recunoască adevărata natură a înfrîngerii sale.

Mă uit pe fereastră şi printre nori întrezăresc o insulă; zburăm deasupra Greciei şi mă întreb dacă sîntem departe de Scilla şi Caribda. Mă gîndesc la cele citite în decursul orelor care au trecut traversînd Atlanticului şi am sentimentul că adevăratul secret nu aparţine nici vulpii şi nici ariciului, ci acelei nesfîrşite treceri prin strîmtoarea unei *coincidentia oppositorum*. A sirenelor care ne exasperează şi atunci cînd cîntă, şi atunci cînd tac.

Ierusalim, 28 martie 2014

TEATRU

„Aceasta nu e o Cometă“

Miruna RUNCAN

Teatrul „Regina Maria“, Trupa „Iosif Vulcan“
Cometa de Justine del Corte
Traducere de Alina Mazilu; Regia: Radu-Alexandru Nica
Scenografia: Cristian Rusu; Coregrafia: Florin Fieroiu
Muzica: Alex Halka; Light design: Lucian Moga
Cu: Mihaela Gherdan, Richard Balint, Anda Tămășanu, Alin Stanciu, Dania Ținca, Corina Cernea, Georgia Căprărin, Irene Flamann, Șerban Borda, George Voinese

Pînă acum vreo 15 ani, dramaturgia germană actuală era mai greu frecventată și, aparent, greu frecventabilă pe scena românească: pe de-o parte, dintr-un deficit tradițional de interes al artiștilor și al publicurilor, în sine simptomatică; pe de alta, din pricina puținătății traducerilor. Între timp, lucrurile par să se fi schimbat în bine, atît la nivelul repertoriilor, cît și la cel al ofertei de traduceri. Între cei cîțiva regizori preocupați și dornici de a sincroniza spațiul nostru teatral cu cel german – în special la nivelul scriiturii dramaturgice, dar lucrurile se extind și dincolo de ea –, Radu Alexandru Nica deține o poziție de frunte: în cei (doar) zece ani de activitate, a montat piese de Mayenburg, Schimmelpfennig, Fritz Kater, Andreas Marber, Volker Schmidt, David Gieselmann. După ce, în 2011, pusese în scenă, cu studenții UAT Tîrgu-Mureș, *Sex* de Justine del Corte, acum revine cu *Cometa*, o nouă piesă a aceleiași autoare-actrițe, de această dată, într-un spectacol găzduit de Teatrul „Regina Maria“ din Oradea.

Piesa ca atare, a cărei premieră absolută a avut loc în 2012, nu e, în pofida structurii sale aparent clasice (cu unitate de spațiu și timp), deloc una simplă. Întîi de toate, pentru că unitatea de spațiu e contrazisă de ambiguitatea mereu negociată cu cea temporală: un grup de prieteni încearcă să refacă „teatral“, situație de situație, replică de replică, petrecerea de la nunta gazdelor, după un deceniu. Limitele dintre „atunci“ și „acum“ nu sînt trasate prin bine cunoscutele separații de flashback, ci sînt marcate de intervențiile la vedere, verbalizate, ale personajelor-participanți, în special ale fostei mirese, Elisabeth, care e autoarea morală și regizorul neîncoronat al acestei tentative (morbide) de rememorare întrupată.

În al doilea rînd, lectura scenică e dificilă pentru că forma scriiturii e fluctuantă și înșelătoare: pare, și la nivelul tematic-intertextual, dar și la cel al compoziției strict formale, un soi de combinație de Cehov (domină scenele în două personaje, în care natura relației se răstoarnă succesiv, cu dialoguri duel, sparte de căderi monologale, totul contrapunctat cu scene de grup ample, construite ca-n muzica de cameră – cea mai concretă trimitere pe care-aș face-o e la *Platonov*) cu „decadentul“ Schnitzler (din *Hora Iubirilor*, cu senzualitatea aceea debordant-incontrolabilă, „art deco“, ce devine un joc de societate asfixiant, mortal). Realismul psihologic alunecă adesea, pe nepusă masă, într-un lirism ba voit, ba accidental, verosimilitatea e bruscată, de cîteva ori, de metafora suprarealistă, satira sarcastică, cu replici de un umor scînteietor, e îmbibată de referințe livrești (citate din Freud, Decartes ori Mauss, trimiteri la filme celebre) și prăbușită, cu-n curaj aproape telenovelistic, într-un tragic pe care personajele refuză să și-l asume, cu toate că l-au provocat. Una peste alta, avem de-a face cu povestea unui grup de oameni care „se prefac“ a înscena un moment de fericire trecută, însă repetînd combinatoriu, în crescendo, minciuna, lașitatea, compromisurile, trădările și inconsistenta lor identitate: toate îngropate/dezgropate de această iluzorie terapie psihodramatică, de grup.

■■■ Supratema teatralității

Radu-Alexandru Nica aplică textului un tratament dramaturgic respectuos, dar ferm, condensîndu-l prin fine decupaje ale lungimilor și stufoșeniilor, dar și prin eliminarea unui personaj (și a cîtorva situații care-l cuprindeau) ce funcționa mai degrabă ca trambulină de *qui pro quo* decît cu necesitate dramatică. O revizie mai strictă a traducerii (Alina Mazilu) poate ar fi fost bine-venită, totuși: fiindcă unele replici par greoaie, insuficient de naturale, în dinamica accelerată a piesei; iar alte soluții sînt neîndemînatic improvizate („agent de creștere“ pentru „praf de copt“, ca să dau doar un exemplu). În schimb, ca viziune, regizorul optează pentru o broderie tematică dintre cele mai complexe și dificile, lucru care crește exponențial presiunea pe sarcina interpretativă, la nivelul fiecărui actor, dar și al echipei în ansamblul său.

Mai întîi de toate, spațiul unic al acțiunii e pe cît de simplu configurat de Cristian Rusu, pe atît de vibrant polisemantic: pe scenă se află un podium care se dovedește, de fapt, „o altă scenă“: în spatele ei, dar revărsîndu-se în boltă deasupra întregii suprafețe de reprezentație secundă, un imens măr „pe rod“, din care unul dintre personajele centrale (medicul Arthur) va rupe și va mînca, adamic, un fruct, intonînd simultan unul dintre multiplele sale monoloage histrionice. În rest, abia cîteva obiecte de recuzită obligatorie (scaune, mese, niște lăzi cu vin etc.), aduse și scoase de actori și de regizoarea tehnică, care bîntuie din vreme în vreme acest spațiu de joc dublat, controlînd și veghind asupra bunei rînduieli a spectacolului din spectacol. Temele stratificate ale textului – frica obsesivă de moarte, căderea în timpul subiectiv, dezechilibrul dintre iubire și sexualitate, artificialitatea construcției de identitate – sînt întrețesute cu delicatețe, dar și cu hotărîre într-o supratemă, cea a teatralității: microcosmosul familial, cu prietenii ca martori (actori, spectatori și parteneri), se dezvăluie pe sîrma subțire a „spectacolului de supraviețuire“, înscenat cu încăpățînare, mimat, comentat, repetat, contrazis, subminat voluntar sau involuntar, pînă la autodistrugere. Însăși frumusețea simplă, dar spectaculoasă a scenografiei e un soi de comentariu cu rădăcină sarcastică la adresa acestei memorii regizate. Din această perspectivă, *Cometa* se învecinează în adîncime cu alte spectacole mai vechi ale regizorului, care mizau supratematic pe dublarea și chiar triplarea perspectivei, prin punere în abis (de exemplu, *Nora* sau *Hamlet*, de la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu).

Cum spuneam, greutatea susținerii acestei hore de situații și relații complicate, niciodată descîlcite pînă la capăt, amestecînd frenetic oglinzi deformatoare, repetări exasperante ale trecutului imaginat, plonjeuri involuntare în trecutul nemărturisit – ori de-a dreptul inavuabil – cu țîșniri nervoase ale unui prezent jalnic (al regretelor, trădărilor, ratărilor, nimicniciilor cotidiene, iubirilor imposibile sau refuzate, seducțiilor sau adversităților vecine cu patologicul), cade pe umerii echipei de actori. Fiecare e, simultan și succesiv, actorul, dar și propriul personaj, la vîrste cu potențiale diferite, interpret, tipologie, deconstrucție psihologică și socială a acestei tipologii, comentator, subiect și obiect ale propriei existențe arătate *in progress*. La premiera la care-am participat, în pofida unei instalări mai degrabă lente și nițel confuze, echipa a funcționat coerent și armonios, concentrîndu-se cu abnegație și talent să împlinească sarcinile unei stilistici atît de dificile, fără să alunece niciodată în facilitate și grotesc. Și asta e cu atît mai important cu cît, pe de-o parte, spectacolul nu părea încă suficient de încălzit, iar publicul de premieră, foarte elegant altminteri, s-a dovedit destul de neparticipativ, pricepînd cu greu, abia în a doua jumătate a reprezentației, miza de adîncime, ludic-satirică, a textului și spectacolului.

■■■ Un spectacol seducător, capricios și antrenant

În centrul construcției stă cuplul Elisabeth-Arthur, ea casnică bovaric filozofardă, el medic chirurg cu aură de Don Juan provincial. Mihaela Gherdan își conduce cu subtilitate lucidă – poate prea vădit controlată, ușor demonstrativă – partitura, mai empatică, totuși, în scenele de conflict dramatic decît în cele de dăruire romantică. Richard Balint acoperă cu virtuozitate întregul registru al unui rol extrem de greu, lunecînd în fracțiuni de secundă de la senzualitatea grobiană, declarativă la un umor virulent sau la o ironie subțire, fiind cînd seducător, cînd sedus, învingător sau învins, cu o labilitate de cameleon și o energie de nestăvilit. La spectacolul urmărit de mine, chimia erotic-stearpă dintre cei doi nu funcționa însă pînă la capăt: dar e foarte posibil ca instalarea în repertoriu să crească natural tensiunea. Foarte inteligent și rotund sînt compuse cîteva dintre rolurile secundare, toate cu iz cehovian: Greta, o actriță de teatru la maturitate, căreia Corina Cernea îi oferă o statură aparte, remarcabilă, printr-o combinație subtilă de revoltă cu resemnare, responsabilitate lucidă, comentariu acid, autopersiflant și trăirism vulcanic, conținut, ca o oală sub presiune; Gregor, scriitorul fără operă, antagonistul excentric, dar fără sare al eroului central, căruia Șerban Borda îi construiește cu multă finețe suișurile și coborîșurile, încasînd aproape cu voluptate batjocura amicilor, pentru a cîștiga apoi la puncte, cu voluptate, pas cu pas, în duelurile intelectuale și sentimentale, declarate sau nedeclarate, cu adversarul său aparent mai norocos. Foarte bună interpretarea lui Alin Stanciu în rolul năpăstuitului Nick, „cel-cu-n copil-în brațe“, cumnatul Elisabethei, un personaj coborît direct din panoplia de cenușii încurcă-lume ai lui Cehov. Actorul e versatil, cînd lemnos ca un Pinocchio mare, cînd elastic ca un șarpe care-și sufocă partenera cu adorația sa devotată, uneori în pragul isteriei, alteori căzut în sine însuși, cu disperare – patetică și, totuși, autentică. Un rol seducător (în pofida faptului că nu e foarte ofertant din scriitură) reușește Georgia Căprărin în Isabel, fiica de 17 ani a Gretei, copil cuminte, dar cu pulsiuni adesea necontrolate de revoltă eliberatoare, naiv-activist-ideologice, și cu o senzualitate provocatoare, gata să dea în clocot. Conturînd o pată de culoare cu funcție de contrapunct (cel mai adesea comic), foarte bine susținută, e invitata specială a echipei, Irene Flamann (Nane, o doamnă în vîrstă, plină de bani, dar și nutrind o iubire mereu refuzată față de eroina zadarnicei înscenări a nunții, vaporoasa Elisabeth). Cu roluri mai puțin finisate, încă în căutare de soluții (ori pur și simplu mai puțin convingătoare), mi s-au părut Dania Ținca, în ipostaza (altminteri foarte dificilă și sinuoasă) a Annei, o actriță de film ușuratică și mai degrabă prostuță, și Anda Tămășanu, în rolul Verei, sora mereu înțepată și frustrată a Elisabethei, dar și soția pisăloagă și dezabuzată a lui Nick.

Cometa de la Teatrul „Regina Maria“ e, cred, un eveniment important, de ținută, cu mize adînci, dar și un spectacol seducător, capricios și antrenant, care merită văzut și, cred, revăzut, cu mintea și inima deschise.

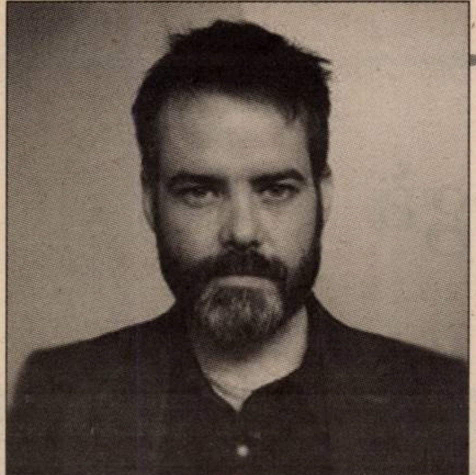
■

În direct de la Teatrul Metropolitan din New York
Soprana română **Anita Hartig**
în opera **Boema**
de **Giacomo Puccini**
la **Seara de operă**
cu **Luminița Arvunescu**
Sâmbătă, 5 aprilie, ora 20
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

FILM

„Orice film este politic“

Interviu cu Sebastián LELIO



*La cea de-a zecea ediție a Festivalul Internațional de Film București (26 martie-2 aprilie), secțiunea „Focus“ a fost destinată producțiilor din Chile (**La danza de la realidad**, r. Alejandro Jodorowski, **Gloria**, r. Sebastián Lelio, **La passion de Michelangelo**, r. Esteban Larrain, **Carne de cîine**, r. Fernando Guzzoni, **Surorile Quispe**, r. Sebastian Sepúlveda). La Festivalul Internațional de Film de la Berlin, **Gloria** a cîşigat Premiul Juriului pentru regie şi Ursul de Argint pentru Cea mai bună actriță. Sebastián Lelio, cunoscut pentru filme precum **La sagrada familia** (2005) sau **El año del tigre** (2011), construieşte, în **Gloria**, o poveste în jurul unui personaj feminin care, de obicei, este foarte slab reprezentat în cinematografie: femeia trecută de cincizeci de ani, încrezătoare şi încercînd să-şi păstreze un grad cît mai mare de optimism într-o lume plină de prejudecăți şi incredibil de intolerantă cînd vine vorba despre trăirea iubirii la o vîrstă considerată nepotrivită. Într-o familie disfuncțională, care reflectă, într-o anumită măsură, disfuncționalitățile societății chiliene, care încă trebuie să se confrunte cu rănile dictaturii trecute, Gloria, personajul principal, încearcă să reconcilieze trecutul cu prezentul, dar arătînd că doar nefăcînd compromisuri te poți rupe de experiențe nefericte. Am stat de vorbă cu regizorul filmului, Sebastián Lelio, despre concepția filmului, despre tematica inedită, despre film şi politică şi, nu în ultimul rînd, despre Noul Val românesc.*

***Gloria* este un film centrat pe imaginea unei femei de aproape şaizeci de ani, care încă îşi păstrează vitalitatea şi optimismul, indiferent de dezamăgirile, inclusiv amoroase, pe care le trăieşte. Ați proiectat personajul Gloria ca pe o replică la modul în care sînt, în general, reprezentate femeile în cinematografia contemporană?**

În realitate, ceea ce m-a stimulat enorm să fac acest film a fost tocmai posibilitatea de a realiza un film care nu trebuia făcut, un film care, pe hîrtie, nu pare deloc ofertant, nevenind o idee atrăgătoare: povestea unei femei în jur de şaizeci de ani – clişeul social spune că aşa ceva nu este interesant. Dar mie tocmai asta mi s-a părut interesant, am privit-o ca pe o provocare, de a arăta vitalitatea şi forța unei femei de vîrsta Gloriei.

La fel de neobişnuită în cinematografie este şi reprezentarea grafică a scenelor de sex între personaje de vîrsta celor din *Gloria* (în jur de şaizeci de ani). Cum s-au raportat actorii la aceste părți ale filmului?

A fost dificil, într-adevăr, dar am înțeles cu toții că era o necesitate pe care o cerea filmul, de a arăta acele corpuri, de a arăta plăcerea pe care o simt acele corpuri şi poate chiar şi o anume frumusețe a unirii lor. Într-o societate obsedată de tinerețe, a fost, de asemenea, stimulant să arăt dragostea fizică acolo unde nu te aştepți să o întîlneşti. E drept, nimeni nu vrea să vadă aşa ceva, dar, cu toate acestea, mulți oameni au fost recunoscători pentru acest gen de reprezentare, pentru că se recunosc pe ei. Şi, dincolo de asta, e un fel de mesaj pe care am vrut să mi-l transmit mie însumi, că viața continuă, indiferent de ceea ce se întîmplă.

Aşadar, nota filmului este una optimistă? Scena din final pare a sugera că Gloria, în stilul ei de invidiat, a şters trecutul şi e gata să privească viitorul cu optimism.

Mai degrabă decît un final optimist, am vrut să fie un final plin de vitalitate, cu lumini şi umbre, contradictoriu şi, sper, complex. Nu este neapărat un final fericit: Gloria este într-o situație dificilă, este, în esență, singură, dar încă poate găsi forța interioară de a se ridica şi a începe să danseze. Acest lucru conferă o mare energie scenei şi cred că personajul este optimist, iar filmul – vitalist.

Cum ați ajuns să lucrați cu Paulina Garcia? A fost prima dumneavoastră opțiune?

Da, voiam de mult să lucrez cu Paulina, căreia nu-i oferise nimeni rolul protagonist într-un film pînă acum, iar eu aşteptam să încep proiectul potrivit pentru a i-l propune. Am întrebat-o la început dacă putem să scriem scenariul pentru ea, aşa că scenariul este conceput special pentru Paulina. Gloria a fost întotdeauna ea.

De ce Gloria? Ce conotații are acest nume?

Este un nume pe care l-am ales după mai multe căutări, asta şi pentru că am descoperit cîntecul *Gloria* al lui Umberto Tozzi. A fost un nume ales pentru că era reprezentativ şi pentru personaj şi, în acelaşi timp, realiza o corespondență interesantă cu melodia din final, care este un omagiu adus lui Cassavetes, Genei Rowlands.

Filmul nu urmăreşte doar traseul personal al unor personaje care încearcă să-şi rezolve probleme de familie, ci dezvoltă şi un alt nivel, mai cuprinzător, al reflectării situației sociale şi politice din Chile. Ați intenționat să-i dați şi o notă politică filmului?

Gloria aparține unei generații care a trecut prin multe transformări sociale, de la socialism la dictatura militară şi la recuperarea democrației. E o generație care poartă această încărcătură istorică. Desigur că istoria unei femei de şaizeci de ani, din Chile, care este încă sigură pe ea, decide asupra propriei vieți, este puternică şi voluntară, poate fi împinsă în sfera interpretărilor cu caracter politic. Filmul o arată pe Gloria şi în relație cu ceea ce se întîmplă pe stradă, în timpul unor proteste, în acea atmosferă în care pluteşte un aer de nemulțumire. Se simte că e vorba despre o țară care are încă de rezolvat multe lucruri incomode, aşa că istoria colectivă şi istoria privată se întrețes inevitabil.

Aşadar, îl puteți considera şi un film politic.

Orice film este politic. Este imposibil să faci un film care să nu fie politic. Inclusiv o comedie romantică este politică. În acest sens, îl consider un film politic, dar nu în sensul că vorbeşte despre politica celor de la conducere, ci despre politica relațiilor, libertăților personale şi colective.

Rodolfo, iubitul Gloriei, este un fost ofițer de marină, iar acest detaliu a fost interpretat adesea ca făcînd trimitere la regimul lui Pinochet.

Bănuiesc că, dacă cineva filmează o romîncă în timp ce găteşte orez, se simte încărcătura trecutului, cînd vezi această imagine. Este imposibil să disociezi imaginea femeii care găteşte orez de ceea ce s-a întîmplat în această țară în ultimii optzeci de ani. Aşa că, în *Gloria*, există unele inserții cu o intenționalitate mai clară, pentru a face legătura între istoria acestor personaje cu istoria Chile.

***Gloria* este un film cu o pronunțată notă realistă, de observare a realității imediate, concrete, într-un mediu adesea sordid, neînfrumusețat de nimic şi observat în luminile şi umbrele sale. O să continuați în această direcție? Este un stil care mă face să mă gîndesc la hiperrealismul din cinematografia românească din ultimii ani.**

Am cîteva proiecte de scenariu în această direcție, dar îmi place să mă consider o persoană care se reinventează permanent. Legat de cinematografia românească, am o mare admirație pentru Noul Val românesc, iar în Chile, noi, regizorii, am urmărit mereu cu interes ceea ce se întîmplă în cinematografia românească. Dar Noul Val românesc şi Noul Val chilian sînt foarte diferite, cred că ceea ce aş putea găsi în comun este această nevoie copleşitoare de a vorbi despre țara proprie şi, în acelaşi timp, de a se ridica la un nivel creativ cît mai înalt. E surprinzător, pentru mine, să constat că Noul Val românesc îşi continuă programul său estetic delimitat într-o anume modalitate de a înțelege cinematografia. E ceva special şi de respectat, ca dovadă, unele dintre cele mai bune filme din ultimii ani sînt româneşti.

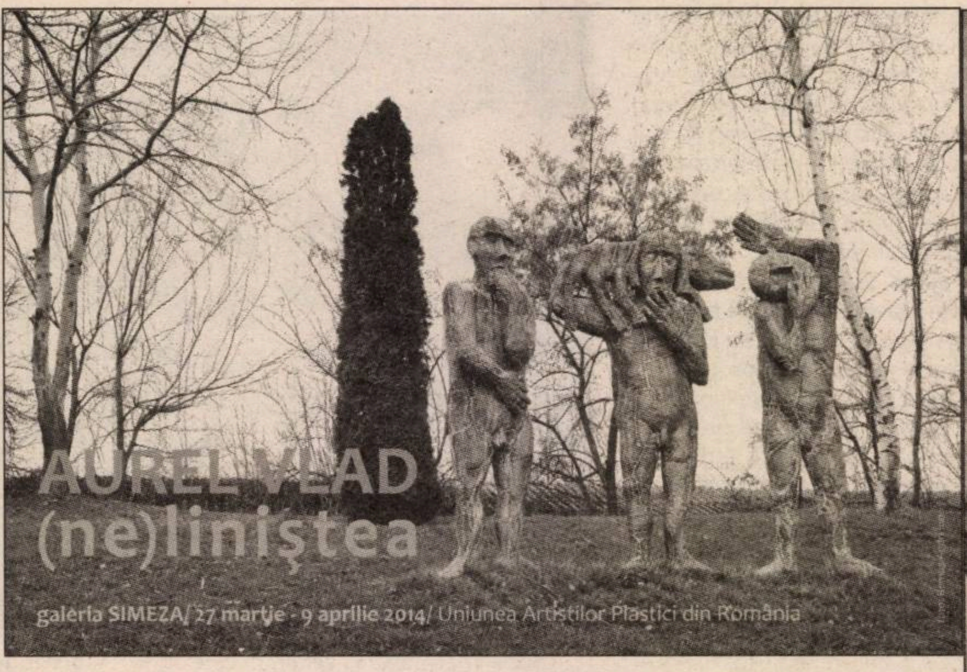
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

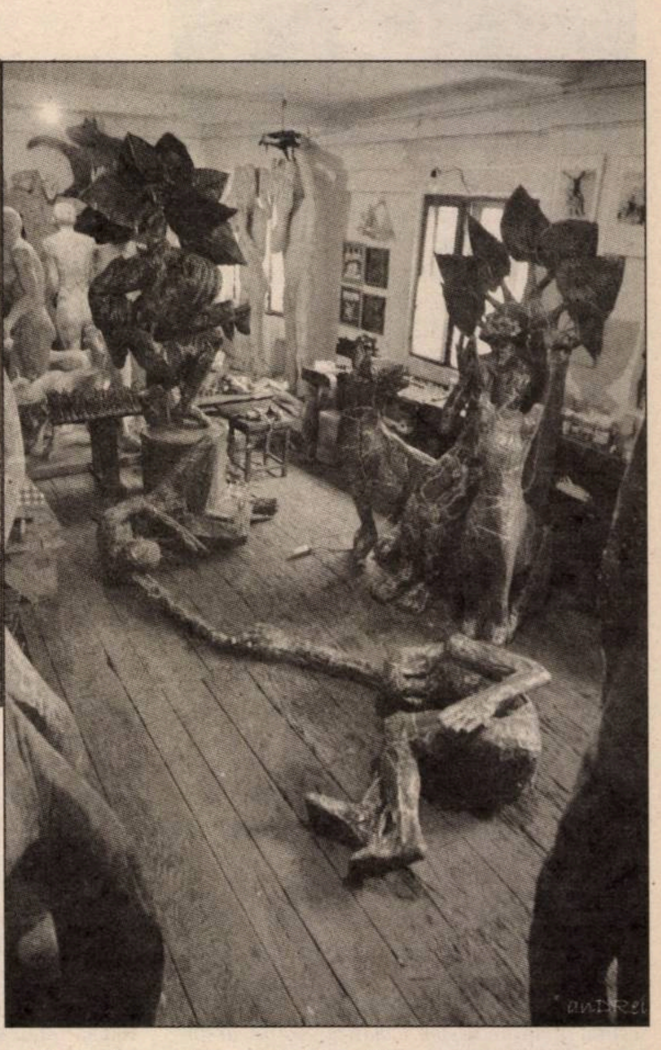
■

PRESIDENT DEAD
POLIC POLI
CINEPOLITICA
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
8-13 APRILIE 2014 ★ BUCUREŞTI
CINEMA STUDIO • CINEMA ELVIRE POPESCO • CINEMA UNION
WWW.CINEPOLITICA.RO

Doi conducători de cvadrigă

Aurelia MOCANU


AUREL VLAD
(ne)liniştea
galeria SIMEZA/ 27 martie - 9 aprilie 2014/ Uniunea Artiştilor Plastici din România



Venit de dinainte de 1989, proiectul exemplar Auriga al tînărului critic de artă, acum istoric de arhitectură parizian Carmen Popescu propunea celor patru congeneri sculptori, Mircea Roman, Octavian Pîrvan, Darie Dup, Aurel Vlad, revizitarea unui canon superb al statuarei Mediteranei clasice, bronzul *Conducătorului de cvadrigă*. Expoziţia şi caietul catalog, cu eseuri diverse, s-au înfăptuit sub egida Atelierului 35, în 1990. Cele patru piese au fost memorabile prin creativitatea polimaterică şi libertatea histrionică a citatului. Au devenit imediat patrimoniu muzeal pentru viitorul MNAC.

Primăvara calului de lemn/metal din 2014 îi aduce pe simeze, la diferenţă de patru zile (23 şi 27 martie), pe doi dintre protagoniştii de atunci, devenind, începînd cu 1990, formatori la Catedra de sculptură a Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti. Aurel Vlad îşi intitulează expoziţia de la 60 de ani *(Ne)Liniştea*, concepută pentru Galeria Simeza, iar Darie Dup a instalat, la 55 de ani, un *Axis Mundi* la Cuhnia Palatului Mogoşoaia.

Ambele partituri expoziţionale au coerenţa unei demonstraţii de etapă matură, iar între ele se lansează o uşoară polaritate. Arhivate vizual, dau proba unui balans între strategia de plin/gol, de conceptualist-minimal-documentarist contrapus figurativului robust-pletoric. Aurel Vlad optează deliberat pentru un recital în material atipic, tabla de zinc, pentru a creşte şi a decupa scene complexe, pe scala de la 30 la 3.000 cm. Darie Dup se abţine de la figuraţie, epurează şi instalează cîteva semne plastice, sprijinite pe desen, pe fotografie şi pe acordul cu un dat arhitectural complex şi timbrat ca texturi.

■■■ Lemnul

În 2013, anul comemorativ al genialului arhitect peisagist Le Nôtre, cînd multe selecţii de galerii franceze au privilegiat tema vegetalului, Darie Dup a onorat trei luni bursa ICR – Brâncuşi, la Cité des Arts. De atunci şi-a distilat, prin rezonanţă, o viziune nouă, carteziană, parcimonios conceptualistă, slujită de desen amplu şi de soluţiile simple date de materiale generice: lemn şi tablă aplicate unui *site specific*.

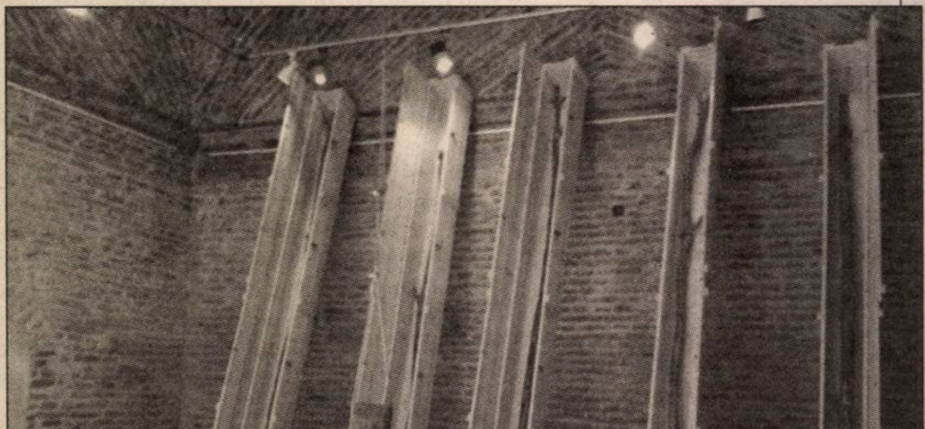
Tema creşterii verticale îl vizitase pe Dup de prin 1992. Cadenţa fotografiilor sale cu arbori seculari şi marile desene recente pe fond negru fac dosarul ascuns al cuptorului emoţional pentru ansamblul *Axis Mundi* de la Complexul Muzeal Mogoşoaia. Dup a decis la 55 de ani un salt îndrăzneţ, dincolo de impregnarea cu antropomorf a domeniului sculpturii. A epurat treptat de corporalitate chiar trunchiurile de copaci, cu care vrea să deseneze, în fapt, o stare de axialitate etică, consonantă cu spaţiul ascensional al Cuhniei brîncoveneşti. A „armat“ două astfel de suliţe vegetale cu splendid treseu alongat, depus peretelui de cărămidă veche. Conţinute în înalte casetoane, alte cinci axe-trunchi de arbore, fruste, deşi placate cu specii ale metalului (cupru, plumb), sînt obiecte-vestigii ale unei traume ecologice planetare. Au fost aşezate ritmic, ca un corp de contraforţi. Documente fotografice ale ţapinăritului fac un pandant arhivistic, în cutiile luminoase din anexa sălii cu boltă. Din turnul ei coboară pe cablu capătul gigantizat, din lemn, al unui pendul, ca semn de „gravitate“, dincolo de materie. Două mari desene sumbre în cretă albă pe negru, colate cu tablă şi sîrmă, au crochiuri şi diagrame cu tăieri sălbatice de păduri.

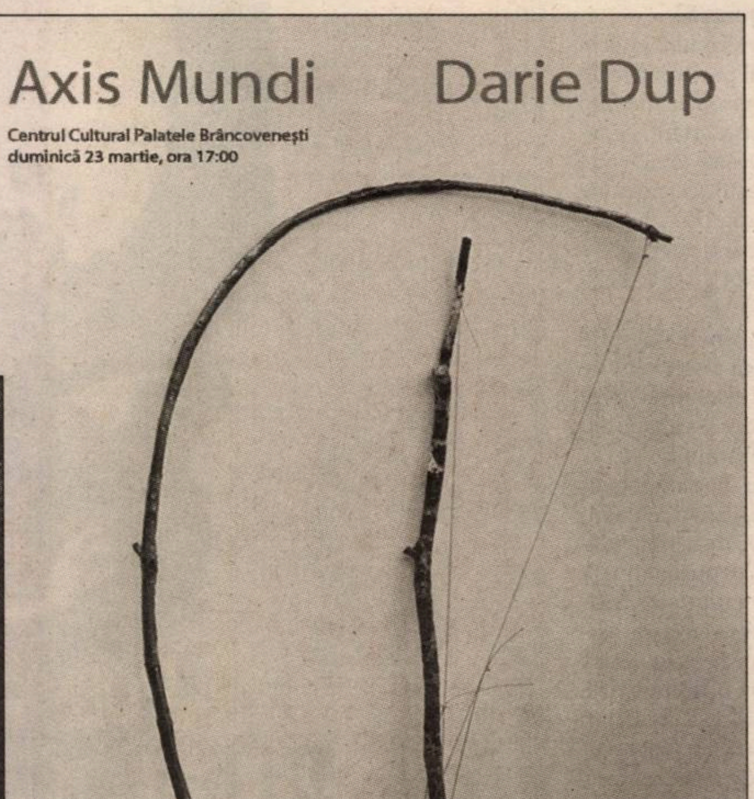
■■■ Metalul

Aurel Vlad a ales din nou Galeria Simeza (2005, 2007) pentru efectul de tripartiţie şi lumina de vitrină asupra cîte unui grupaj central. Ar fi vrut să-şi mîne „mulţimile“ pe care le-a plăsmuit, începînd cu „Damnaţii“ din *Catacomba* anului 1997, printr-unul dintre spaţiile mari de la MNAC. Dar, după dispariţia lui Mihai Oroveanu, a ales o partitură mai sapienţială, o parabolă a versanţilor de cunoaştere a vieţii: inocenţa, cuplul, căderea şi uzura răului mundan. Sculptorul care a dat trup monumental jertfiţilor de la Sighet îşi marchează aniversarea de 60 de ani printr-o promisiune de Paradis trecut prin Lume. Este, de fapt, o *(Ne)Linişte* adamică, cu scene şi ansambluri din tablă de zinc curat, martelată şi nituită.

Tema internă a stilisticii propuse expoziţional în martie 2014 este articularea baroc-figurativă în tablă, în cheie de patos robust, pe compoziţii mari şi scene mărunte, adiacente. Decupajele şi rabaterile de plan cu care ne-a obişnuit Vlad din 1990, din seria lemnelor ediculă şi a *Ogrăzii mistice*, sînt însoţite de forme masive, peste scara umană, bătute pe calapod, armate şi încheiate cu nituri şi dîre de cositorire. Tronul cu doi carnasieri afrontaţi şi fundal de arboret frunzos pe care stă Adam Neştiutorul este demn de un fronton postmodernist de operă. Citatul cultural este explicit în atingerea „sixtină“ din episodul cuplului paradiziac care se sudează, levitînd. Iar Alungarea din Rai este o imbricare dureroasă de corpuri, cu sens de cădere-cutremurare. Dacă episoadele mari sînt retoric convingătoare, cele 15 scene ale vieţii ispăşitoare freamătă de impuritatea răului.

Aurel e imersat complet în prodigiosul formelor sale, mai mult, dialoghează animist cu toate dihăniile imaginate. E un caz de dramaturgie a formelor care, fără a fi ingenios facile, au o putere de ecloziune şi de sens epifanic cu totul rare. ■




Axis Mundi
Darie Dup
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti
duminică 23 martie, ora 17:00
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

Artistul ca antropolog „zen“ şi (contra)expert emoţional

Cîteva linii pentru dezvoltare

Bogdan GHIU

EMOTIONAL
ARCHITECTURE 4
CĂLIN DAN

Cartea *Emotional Architecture 4. The MinVROM Project* este, în sens pozitiv, rezultatul, materializarea unui proiect „avortat“, care nu a mai putut fi finalizat conform planului, al cărui cerc nu a mai putut fi închis aşa cum era programat.

Povestea acestui proiect este următoarea: în anul 2008, artistul Călin Dan a fost admis, pentru şase săptămîni, în „rezidenţă“ în aşa-numita MinVROM din Haga, în acel moment sediul Ministerului Locuinţei, Planificării Teritoriale şi Mediului din Olanda, clădire experimentală construită între 1986 şi 1992, ca unul dintre primele exemple de arhitectură sustenabilă, după aşa-numitul „serre concept“ al arhitectului Jan Hoogstad: clădire autosuficientă, programată a nu consuma multă energie şi a include în acelaşi timp, ca microcosm, natura şi societatea, înţeleasă ca spaţiul public. Practic, vreme de şase săptămîni, Călin Dan a avut posibilitatea rarissimă (inimaginabilă în România, de pildă, dar nu numai) de a funcţiona ca „artist inclus“, ca „artist integrat“ (am putea spune chiar: ca „artist instituţionalizat“), adică a avut un birou şi a putut să circule fără restricţii prin întinsa clădire, putînd să ia parte la toate activităţile ministeriale (şedinţe, reuniuni, întîlniri, agape). În tot acest timp, a făcut o mulţime de fotografii, în care a încercat să surprindă ceea ce, odinioară, se numea „spiritul locului“, adică interacţiunea dintre spaţiul construit pentru a funcţiona ca loc de muncă şi oamenii cărora acest loc, ca multitudine de spaţii, le e destinat. Proiectul ar fi trebuit să se finalizeze printr-o serie de intervenţii şi de proiecţii prin care artistul să le redea „locuitorilor“ clădirii-insulă, adică utilizatorilor marii uzine sociale de transparenţă, propriile imagini, dar acest lucru nu a mai fost posibil pur şi simplu pentru că, Olanda schimbîndu-şi, în urma alegerilor, direcţia politică, ministerul cu pricina a fost desfiinţat, ambiţioasa clădire fiind în prezent neutilizată. Cercul simbolic al artei nu a mai putut fi închis şi din proiect nu a rămas decît această carte „de poze“, *Emotional Architecture 4*. Mai trebuie spus că seria „arhitecturilor emoţionale“ a demarat în 2003, episoadele precedente fiind consacrate unor clădiri din Tallinn (Linna Hall), Bucureşti (Casa Poporului) şi Herleen (Olanda), Călin Dan proiectînd o reîntoarcere masivă, „pe măsură“, la clădirea-oraş (dacă nu chiar clădire-naţiune) a Casei Poporului-Palatul Parlamentului.

Ce face însă aici Călin Dan? Ce rol al artistului interpretează, figurează el? Ce urmăreşte el cu aceste proiecte, ce studiază el artistic, ce ipostază social-procedural-cognitivă atribuie el artei? Nu este oare *emoţionalul* un termen periculos, nu riscă el să fie interpretat ca sentimentalism anacronic?

Un început de răspuns l-ar putea oferi următorul citat din Deleuze: „Afectul ca evaluare imanentă, în locul judecăţii de valoare transcendente: «iubesc sau detest» în loc de «judec»“ (*Cinema 2. Imaginea-timp*, traducere de Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu, Tact, 2013, p. 184). Necesitate, deci, a intervenţiei artistului ca o *(contra) expertiză emoţională*, arhitectura fiind proiect politic raţional de producere a emoţiilor, de raţionalizare a emoţiilor, de unde necesitatea de echilibrare a situaţiei, deci de re-„emoţionalizare“ a perspectivei, de reumanizare, de resocializare a ei: emoţia, emoţionalul, este cunoaşterea comună, populară, de aici şi importantul potenţial *politic*. Emoţia nu este doar răspuns pasiv, determinat, afectare. Emoţional (nu emotiv), noi propunem şi opunem o *contra-arhitectură emoţională*. Pe această interfaţă pozitiv-creativă, în acest interval, pe această marjă de joc intervine, prin urmare, artistul, cu proiectul lui de cercetare artistică, de artă-cercetare „emoţională“. Nu determinist, ci interactiv.

Există un anumit mister, o anumită aură a modului de a proceda, de a lucra al lui Călin Dan. E un mod inaparent, greu de surprins, plin de grijă, care nu violentează nici ca procese, nici ca produse mediul, care nu-l parazitează şi nu-l speculează. Modul procedural al lui Călin Dan presupune: 1. trăire-cu (convieţuire), locuire-în, pliere-pe, şi 2. rezultate care sînt adresate interiorului, mediului însuşi, nu exteriorului. Călin Dan vizează nu *prelevarea* şi *obiectivarea* datelor, ale analizelor (efecte de care nici azi, cu toate măsurile postcoloniale de precauţie şi cu toată „corectitudinea epistemologică“, cercetarea antropologic-etnologică nu s-a putut dezbăra), ci uzul intern, adică faptul de a le reda beneficiarilor, de a-i înarma pe aceştia cu datele obţinute prin cercetarea lor „emoţional“-artistică. Artistul se insinuează nesubversiv (nu caută să destabilizeze o lume, ci s-o cunoască) şi vrea ca rezultatele procedurilor sale artistic-epistemice să joace un rol intern, înăuntru: sînt reprezentări interioare, reprezentări care nu obiectivează, prin care *reprezentarea* este, tocmai, disociată de *obiectivare*. Iar asta reprezintă ceea ce va trebui să numim *proceduralism etic*, deontologia „sectorială“ a artei fiind însăşi (revenirea la) etica generală, nesectorială, desectorializată. Reprezentare pentru uz intern. *Proceduralism* (cognitiv) *etic* ca „etică a cercetării“ artistice.

Ce rol şi ce loc ocupă artistul în (micro-)societate? În proiectul de faţă, rolul şi postura artistului sînt reinventate, jucate, manifestate, reprezentate ca fiind acelea ale unui observator inclus, observator-actor, observator-observat. Aceasta este latura *self-performativă* a artei lui Călin Dan, în care performat este tocmai rolul social al artistului, *as himself*. Prin acest proiect, artistul se cercetează şi se descoperă şi pe el însuşi, relaţionat însă, în societate. În cele mai interesante fotografii din această carte-album, artistul se reprezintă şi pe el însuşi, alături, dar de cele mai multe ori doar cu jumătate de faţă, pentru a se descoperi, dar nu în sine, singur, ci corelat, prin interacţiune, în acţiune, alături de cei pe care îi investighează: „subiectul“ şi „obiectul“ cercetării, pe care doar arta, iată, ca o *contraştiinţă* şi *contraexpertiză populară*, îi pune pe picior (etic) de egalitate, *expunîndu-i* deopotrivă privirii.

Procedura lui epistemică, cercetarea lui artistică trebuie, prin urmare, apropiate de antropologia şi etnologia organizaţională: o astfel de clădire (experiment arhitectural vizînd vechiul ideal utopic al autosuficienţei) şi o astfel de organizaţie (un minister care se ocupă, tocmai, de locuinţă şi teritoriu) sînt în sine nişte *convenţii*, nişte *experimente*: trebuie să li se descopere tocmai latura *ludică* şi potenţialul experimental, „artistic“, de laborator, care expun astfel de situaţii, deja artificiale, tocmai cercetării şi experimentării artistice, ca reaccesibilizare socială.

Ce fel de *triburi* sînt organizaţiile, ministerele? Ce fel de antropolog-etnolog poate fi artistul? Ce perspectivă asupra muncii, a activităţii cognitiv-decizionale şi a colectivelor, a agregărilor umane oferă cercertarea artistică a lui Călin Dan?

Este vorba, în primul rînd, de o invenţie la nivelul cadrului, la nivel *procedural*: arta ca mod de a proceda, de a cerceta, de a te raporta la obiect, arta ca o *contraproceduralitate* discretă, ca negociere continuă, intuitivă şi emoţională, tactilă, „feminină“ – etică.

Artistul este ochiul interior. Artistul e străinul, oaspetele care nu violentează. În cele mai interesante fotografii, aşa cum spuneam, apare masca, imaginea (de sine, dar alături de ceilalţi) a artistului. De cele mai multe ori, tăiată de cadru, incompletă: pură figurare etică. În alte fotografii, în sfîrşit, artistul Călin Dan se reprezintă pe sine *dormind*, acolo unde toţi ceilalţi, în jurul lui, muncesc. Nimic provocator, însă, în această postură, aparentul somn, masca somnului reprezentînd tocmai potenţarea capacităţii de cercetare „emoţională“. Artistul, şi el, *munceşte*, supunîndu-se, alături de semenii săi (obiectul artei: relaţia), cunoaşterii „emoţional“-alter-raţionale, adică unei expertize moderat, reţinut, echilibrat, controlat „nocturne“. ■

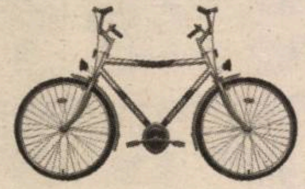
Centenar Maria Banuş
(1914-2014)
Eveniment prilejuit de lansarea celor două volume
Însemnările mele
MARIA BANUŞ
Joi, 10 aprilie 2014, ora 18.30
Librăria Dalles (Bd. Nicolae Bălcescu, nr. 18)
Invitaţi de onoare: Petre şi Tudor Banuş, fiii poetei
Împărtăşesc amintiri cu şi despre Maria Banuş:
Adriana Bittel şi Nora Iuga
Incursiuni în arhiva inedită a scriitoarei:
Tudor Banuş şi Geo Şerban
Moderator: Ovidiu Şimonca

MARIA BANUŞ
Însemnările mele
1927-1944
CARTEA ROMÂNEASCĂ

MARIA BANUŞ
Însemnările mele
1945-1999
CARTEA ROMÂNEASCĂ

CARTEA ROMÂNEASCĂ
OBSERVATOR CULTURAL
Libraria Dalles

SOFTUL ROMÂN



Homo stultus (II)

Şerban FOARŢĂ

Încheiam, acum o săptămînă, „softul" de-atunci într-astfel: „Numai omul merită onoarea, pe care, mizantrop ca Diogene, i-o acordase Petre Ţuţea, a titlului de «homo stultus»".

Acest „homo stultus" al lui Ţuţea nu e un simplu predicat, de genul „Gaius stultus est"; el denumeşte o întreagă specie: spunem, deci, „homo stultus" cum spunem „homo sapiens".

Or, acest „homo sapiens" este un „homo duplex", un individ denaturat, adică dezîncremenit din unitatea genuină a Paradisului terestru, ce va fi fost un „zooparc" al admirabilei concordii: „În bunătatea noastră nencăpută/ Sta tigrul adormit pe lîngă ciută..." (ca să citez din Leonid Dimov şi din memorie).

Ceea ce poate să explice, în rest, prezumţia de prostie ce stăruie, de cînd cu omul denaturat, cu „homo duplex", asupra lumii animale, e, dincolo de aroganţa acestui animal trufaş, ca şi de lunga, progresiva şi trista lui impietate, asimilarea ei cu însăşi materia ca decerebraţie, ca pondere şi inerţie, ca indolenţă şi lentoare, – Flaubert, care avea obsesia inenarabilei prostii, avînd-o şi pe a materiei („bovarismul" căreia îl are, aşijderea, Sfîntul Anton al lui: „Je voudrais [...] être la matière!").

Animaliculele repezi, ne-, încă, vîrstnice şi ostenite, nu numai că nu ne displac, dar ni se par, pe drept sau nu, isteţe, chiar inteligente.

Faimosul melc al lui Ion Barbu e unul „prost, încetinel" – enumeraţie ce încape un silogism întreg într-însa: melcul e lent; toţi lenţii, proşti; deci, melcul e şi, el, „un prost". (A nu se trage, de aici, concluzia falsă cum că poetul nostru nu ar fi prevenitor şi tandru cu animalitatea, cu ea *toată!*)

Trec peste faptul că materia e proastă doar... cu ochiul liber, la o vedere mai adîncă fiind superb alcătuită (ceea ce e, desigur, un truism). Dar ea, în cantităţi enorme şi în, părelnică adesea, încremenirea-i multimilenară, e chiar imaginea prostiei, a uneia monumentale.

De unde şi butada maliţioasă a Domnului Leconte de Lisle, privindu-l pe Victor Hugo, anume: „Bête comme l'Himalaya". Altminteri, ca şi aşa-zisa „banalitate" a lui Goethe, ce-ar fi (după nu mai ştiu cine) una de-a dreptul „fără precedent", este şi asta o „poreclă" care se schimbă în „renume", o injurie convertibilă-n elogiu, – căci nu-i deloc de ici, de colo să reprezinţi Banalitatea ce se iveşte, pasămite, prin generaţie spontanee, odată cu persoana ta; sau să-ţi ai măsura în ditai Himalaya!

Oricum, există şi prostie magnifică şi impozantă (nu a lui Goethe sau Hugo, – ce li se-atribuie aiurea), ca una avîndu-şi, ca şi Răul, temeiul propriu ontologic; şi, deci, de netratat, în fond, la modul nostim, umoristic, ca în diversele butade ale atîtora, – inclusiv Einstein: „Zwei Dinge sind unendlich, das Universum und die menschliche Dummheit, aber bei dem Universum bin ich noch nicht ganz sicher". („Două sunt lucrurile infinite: universul şi prostia omenească; dar, în privinţa primului, nu-s încă pe de-antregul sigur.")

Ei bine, cred, fără a fi un nesărat, că despre prostie, prostia abisală, nu se rîde decît „en tremblant", *cutremurîndu-te* adică...

Revenind, în fine, la materia cea „veşnică şi mută" (cu voia lui Baudelaire), ceea ce, bănui eu, nu i se iartă, ca nici jivinelor de altfel, e, mai ales, longevitatea sau, dacă vreţi, ceea ce, doct, se cheamă *dolichocronie,* la, după caz, nivel de regn, de speţă sau de individ: ranchiună a lui *homo celer*.

Paradoxal e, însă, faptul că, pentru mulţi din stirpea noastră (prostia căreia e, după Sfîntul Augustin, o consecinţă a Păcatului dintîi), şi artefactele sînt proaste (nu sub aspect, aşa-zicînd, defectologic, ci *per se*). „Con comme la lune" mai treacă-meargă; dar de ce „con comme un balai"?! Prost ca o mătură, fireşte, cînd însăşi mătura e proastă. Numai că sînt şi mături eminente – iar anonimul autor al măturii a fost un geniu. Altminteri, am mai mătura, şi azi, cu palma. Sau cu coada.

KINOBSERVATOR

Oscarul lui Sorrentino, o mediocritate frumos ambalată

Mihai FULGER

Cel mai recent film al cineastului italian Paolo Sorrentino, oscarizatul ***Marea frumuseţe****, a fost discutat şi răsdiscutat ca un omagiu adus de regizor lui Federico Fellini şi în special capodoperei acestuia* ***La Dolce vita****, însă, din nefericire, în pofida barochismului care ne fură ochii şi ne adoarme raţiunea, ucenicul nu se ridică nici pe departe la nivelul maestrului în ceea ce priveşte revelarea umanităţii şi dezumanizării.*

Protagonistul lui Paolo Sorrentino este Jep Gambardella (interpretat de actorul-fetiş al regizorului, Toni Servillo, ca de obicei impecabil şi indimenticabil), autoproclamat „regele mondenilor" din Roma. E jurnalist, dar nu vînează senzaţionalul cu orice preţ (deontologia profesională fiind prima sacrificată), ci se adresează unor cititori culţi, ce refuză să fie luaţi drept fraieri – de pildă, de nişte farsori pozînd în artişti de inspiraţie transcendentală (interviul pe care Jep i-l ia unei impostoare „conceptuale", care „performează" complet goală şi se izbeşte cu capul de ziduri pentru că aşa i-o cer „vibraţiile extrasenzoriale", constituie unul dintre momentele memorabile ale filmului).

În urmă cu 30 de ani, Jep a scris şi un scurt roman, intitulat *Aparatul uman*, care i-a adus o oarecare faimă, din moment ce şi la 65 de ani mai este chestionat de diverşi de ce a renunţat la literatură. Pentru cei mai mulţi cunoscuţi ai săi, motivul abandonului este că a devenit un mizantrop şi cinic, insensibil la sentimentele umane; pentru el, de vină este faptul că şi-a dedicat viaţa căutării „marii frumuseţi", descoperită pentru prima dată în juneţe. Acum, sexagenarul o regăseşte în comorile ascunse ale artei clasice, pe care le preferă oricînd experimentelor contemporane.

■■■ De la Marcello la Jep

V-aţi dat seama, evident, că există mici asemănări, dar şi mari deosebiri între Jep al lui Sorrentino şi Servillo, pe de o parte, şi Marcello al lui Fellini şi Mastroianni, pe de altă parte. În treacăt fie zis, primul lucru pe care îl menţionează cei mai mulţi pretinşi cunoscători în legătură cu *La Dolce vita* este că acest film îi introduce pe *paparazzi* în cinema (ceea ce poate fi adevărat cel mult pentru Europa: în Japonia, Akira Kurosawa făcuse acelaşi lucru, în *Scandal*, cu un deceniu mai devreme), uitînd că Fellini pune de fapt accentul pe coborîrea în infern a protagonistului său, aproape fiecare episod echivalînd cu o bolgie dantescă.

La Sorrentino, eroul nu cunoaşte o involuţie similară, ba chiar se umanizează sub ochii noştri, de cînd primeşte vestea morţii unei femei adorate în tinereţe, care l-a părăsit, dar nu a încetat niciodată să-l iubească, deşi a fost căsătorită timp de 35 de ani cu un altul. Traseul invers al protagonistului nu ar reprezenta o problemă, ba dimpotrivă, dacă ar avea o justificare la fel de profundă ca la Fellini. Din păcate, chiar dacă apelează tot la o structură narativă mozaicată, Paolo Sorrentino şi coscenaristul său, Umberto Contarello, sînt mult mai interesaţi decît ilustrul lor predecesor de şabloanele hollywoodiene şi de notele optimiste, luminoase, pentru a cuceri un public mai larg (ceea ce au reuşit, fără îndoială), ba chiar îl fac pe Jep să devină, din observator al comediei umane, comentator din *off* al acesteia (ceea ce nu se întîmplă şi cu Marcello), nu cumva publicul să rateze vreo idee majoră.

La Grande bellezza
Coproducţie Italia-Franţa, 2013
Regia: Paolo Sorrentino
Cu: Toni Servillo (Jep Gambardella), Carlo Verdone (Romano), Sabrina Ferilli (Ramona), Carlo Buccirosso (Lello Cava)
Distribuitor: Independenţa Film

■■■ Satiră şi elegie

Nu e lăudabilă nici inserarea în dialoguri a mai multor replici de genul „Ai auzit ce s-a întîmplat cu X?", soluţii facile menite a dezvolta sau închide fire secundare, care ar fi putut fi rezolvate vizual. Cît despre panseurile coelhiene (cum ar fi „Rădăcinile sînt importante", rostit de o longevivă misionară catolică din Africa, supranumită „Sfînta"), ar fi absurd să credem că Fellini ar fi putut fi vreodată atît de lipsit de subtilitate. În *La Dolce vita,* satira era incredibil de îndrăzneaţă pentru anul 1960 şi nu menaja nici o categorie socială (ceea ce explică scandalurile generate de film), în timp ce, în *Marea frumuseţe,* ea este flască şi tributară clişeelor, chiar dacă unele caricaturi de pe ecran mai izbutesc să amuze.

Ce-i drept, şi la Fellini personajele secundare (inclusiv faimosul Paparazzo) erau îngroşate şi monocorde. Ca o bilă albă pentru Sorrentino, se poate observa că, pe lîngă Jep Gambardella, apar şi alte personaje pregnante, construite în trepte. Unul dintre ele este Romano (nume, după mine, prea la mintea cocoşului), cel mai bun prieten al protagonistului, interpretat de un alt mare actor, Carlo Verdone, considerat succesorul lui Alberto Sordi în cinematografia italiană. Personajul este mult timp comic (mai ales din pricina slăbiciunii sale pentru o actriţă ridicolă, care visează să scrie un roman proustian sau să regizeze un film), însă ieşirea sa din scenă are un aer tragic: după aproape patru decenii petrecute în capitală, el decide să se întoarcă în urbea natală, declarîndu-se foarte dezamăgit de Roma (este una dintre puţinele scene în care Jep nu-şi găseşte cuvintele). Un alt personaj important este Ramona (excelent rol pentru vedeta Sabrina Ferilli), stripteuza tomnatică de care eroul se ataşează şi care îi influenţează metamorfoza.

Tonul elegiac apropie filmul mai degrabă de alte pelicule felliniene, precum *Roma* sau *Amarcord*. Omagiul adus de Sorrentino „cetăţii eterne" (oraş al depravării şi al extravaganţei, în care sacrul se îmbină cu profanul, ca şi cel din *La Dolce vita*) poate emoţiona ocazional, însă nostalgia şi satira – cînd nu sînt diferenţiate temporal – nu prea fac casă bună împreună.

■■■ Spectacol de dragul spectacolului

Totuşi, ceea ce nu putem nega este că Paolo Sorrentino – sprijinit de un alt colaborator frecvent al său, directorul de imagine Luca Bigazzi – ştie să facă spectacol (unele secvenţe ar putea funcţiona şi ca videoclipuri). Camera de filmat pluteşte cu graţie divină peste învălmăşeala umană, din care extrage cîte un personaj pitoresc sau un detaliu relevant. În spatele fiecărui cadru sau al fiecărei mizanscene există o gîndire minuţioasă, a unui regizor deseori sclipitor. Iar designul de sunet şi muzica, scenografia şi efectele speciale au merite evidente. Totuşi, nu pot să aprob spectacolul de dragul spectacolului (sau al box office-ului şi premiilor), chiar dacă o asemenea producţie mediocră îi poate determina pe spectatorii săi să (re)vadă filmele lui Fellini. ■

OBSERVATOR CULTURAL

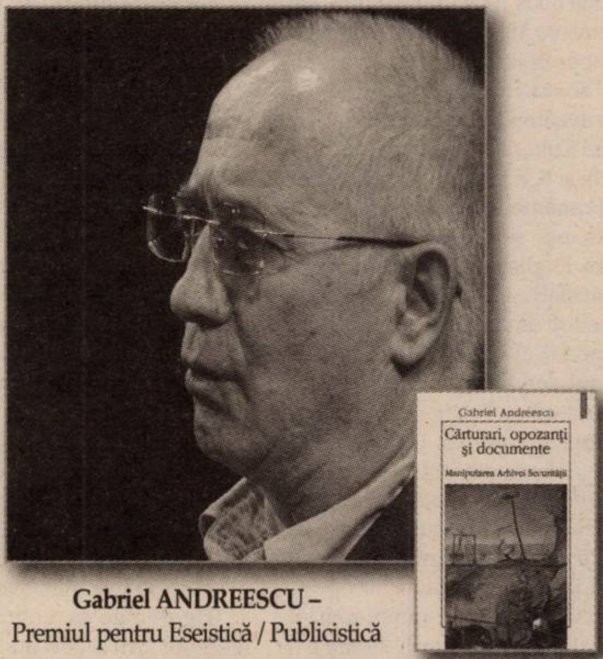
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 460 (718) 10-16 aprilie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

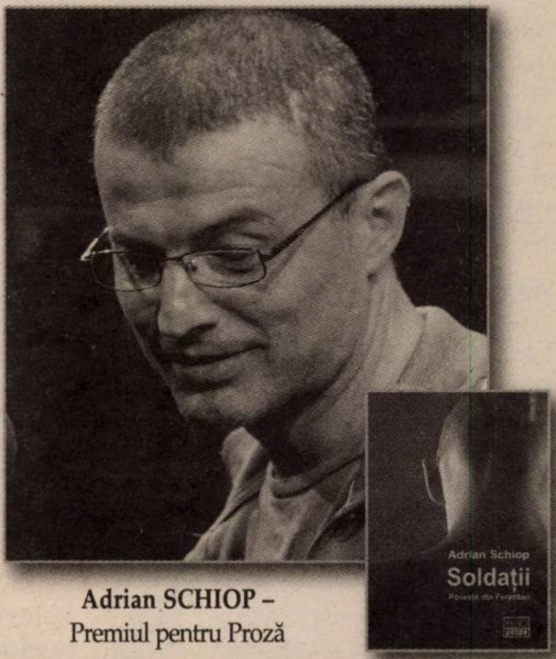
Laureaţii Premiilor *Observator cultural* 2014

Adriana Babeţi
Amazoanele
O poveste

Adriana BABEŢI – Premiul pentru Critică, Istorie literară şi Teorie literară


Gabriel Andreescu
Cărturari, opozanţi şi documente
Manipularea Arhivei Securităţii

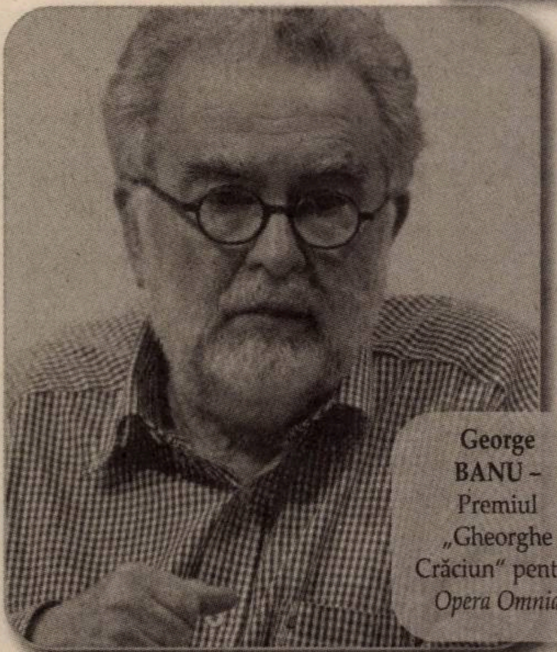
Gabriel ANDREESCU – Premiul pentru Eseistică / Publicistică


Adrian Schiop
Soldaţii

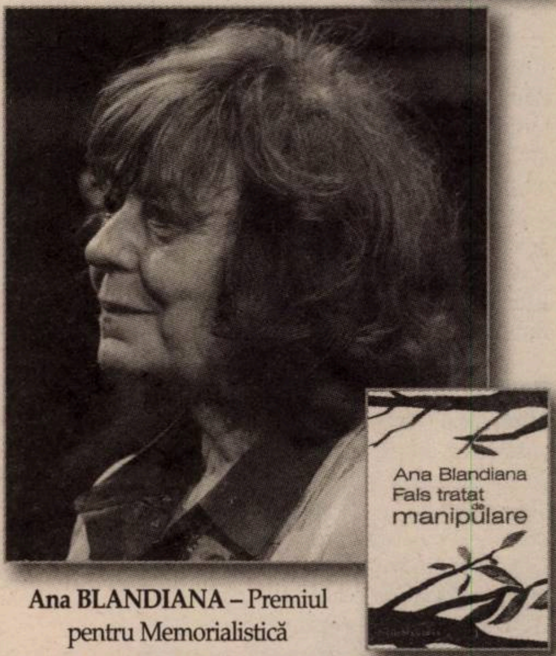
Adrian SCHIOP – Premiul pentru Proză

SCRIITOR ÎN COMUNISM
Ştefan Agopian

Ştefan AGOPIAN – Premiul pentru Memorialistică



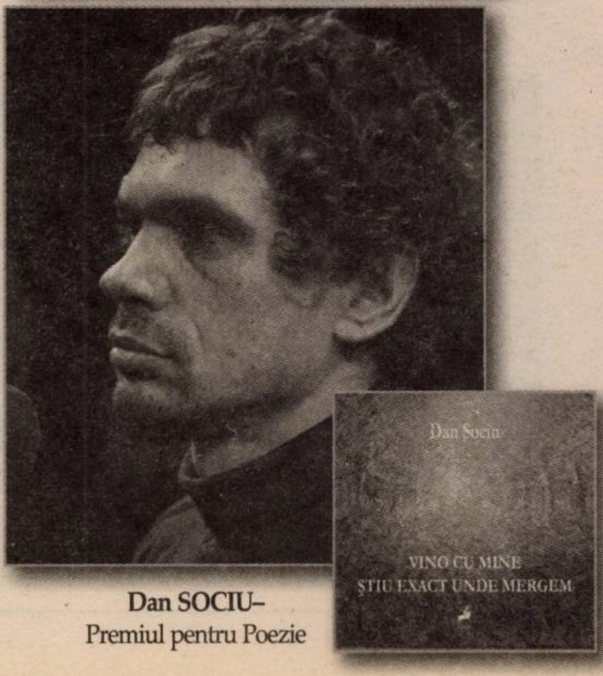
George BANU – Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*


Ana Blandiana
Fals tratat de manipulare

Ana BLANDIANA – Premiul pentru Memorialistică

NOLI ME TANGERE

Vasile MIHALACHE – Premiul pentru Debut


Dan Sociu
VINO CU MINE
ŞTIU EXACT UNDE MERGEM

Dan SOCIU– Premiul pentru Poezie

Ştefan Baghiu

Ştefan BAGHIU – Premiul pentru Debut

A FOST

■■■ *Belgradul în cinci prieteni.* Vineri, 28 martie, în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române, într-un amplu eveniment dedicat lui Nichita Stănescu, a avut loc vernisajul expoziției de fotografii și manuscrise *N-am mai murit de foarte multă vreme* și lansările: Nichita Stănescu, *Belgradul în cinci prieteni*; Adam Puslojic, *Apă de băut*; Dragoljub Firulovic, *Fiul îngerului*. Invitați: Mircia Dumitrescu, Cosmin Perța, Radu Sebastian Stoica. Amfitrion: Ioan Cristescu.

■■■ **Lucian Dan Teodorovici în Franța.** În perioada 1-4 aprilie, Lucian Dan Teodorovici a susținut un turneu de promovare a romanului *Matei Brunul*, ediția în limba franceză, apărută la Gaïa Editions, în martie 2013, traducere semnată de Laure Hinckel. Autorul a participat la mai multe întîlniri cu cititorii, în prezența traducătoarei Laure Hinckel. Două dintre acestea au loc în cadrul Festivalului „Printemps Balcanique", aflat la a IX-a ediție. Lucian Dan Teodorovici a mai avut o întîlnire cu studenții la Paris, INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales), marți, 2 aprilie. *Matei Brunul* este în curs de apariție în Ungaria (Libri), Polonia (Amaltea), Bulgaria (Paradox), Macedonia (Bata Press) și Turcia (Dedalus).

■■■ **Festivalul internațional de film de la Istanbul.** A XXXIII-a ediție a Festivalului internațional de film de la Istanbul a debutat vineri, 4 aprilie, în cadrul unei ceremonii la Lütfi Kırdar Convention and Exhibition Center dedicată sărbătoririi centenarului cinematografiei turce. Cinematografia românească este reprezentată în acest an de filmele *Cîinele japonez*, regia Tudor Cristian Jurgiu, cu proiecții pe 15,16 și 17 aprilie, *Trei exerciții de interpretare*, în regia lui Cristi Puiu, cu proiecții pe 7, 10 și 12 aprilie, și *The Zero Theorem*, o coproducție britanico-americano-francezo-română, regia Terry Gilliam, programat pe 5,6,7 și 10 aprilie. În cadrul festivalului, Răzvan Rădulescu a fost invitat să facă parte din juriul secțiunii de Competiție internațională, iar Angelo Mitchievici face parte din juriul secțiunii FIPRESCI. Tînărul regizor român Ruxandra Cernat participă la secțiunea Meetings on the Bridge. Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" – Istanbul sprijinină participarea cineaștilor români.

■■■ **Cum să devii Capitală Culturală Europeană?** Luni, 7 aprilie, la Sibiu reprezentanții ai municipiului polonez Wrocław au povestit, la Sala Senatului Universității „Lucian Blaga", cum au izbutit să cîștige titlul de Capitală Culturală Europeană 2016. La eveniment au participat reprezentanți ai orașelor românești candidate pentru CCE 2021. Institutul Polonez din București, inițiatorul întîlnirii, i-a invitat în România pe Jarosław Obremski, senator al Republicii Polone, și pe Jan Wais, director adjunct al Biroului de Colaborare Internațională al Primăriei Orașului Wrocław, oraș care va deveni Capitală Culturală europeană în anul 2016.

■■■ **Seară J.M. Coetzee la Humanitas Cișmigiu.** Miercuri, 9 aprilie, la Libraria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc o seară dedicată scriitorului J.M. Coetzee, deținător din 2003 al Premiului Nobel pentru literatură, și volumului său *Copilăria lui Isus*, apărut în limba română la Editura Humanitas Fiction, în colecția Raftul Denisei. La eveniment au participat T.O. Bobe, Elisabeta Lăsconi, Silvia Dumitrache și Cristina Bazavan. Moderator: Raluca Popescu.

Premiul Național de proză al *Ziarului de Iași*

Negustorul de începuturi de roman, cel mai recent titlu semnat de Matei Vișniec, apărut la Editura Cartea Românească, a obținut Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, ediția a XI-a. Premiul îi va fi înmînat autorului vineri, 25 aprilie, la ora 17.00, în cadrul festivității de premiere ce va avea loc în Aula „George Emil Palade" a Universității de Medicină și Farmacie „Gr.T. Popa" Iași.

Juriul, format din Alexandru Călinescu (președinte), Emil Brumaru, Bogdan Crețu, Codrin Liviu Cuțitaru, Antonio Patraș, Doris Mironescu și Valeriu Gherghel, s-a reunit luni, 15 aprilie, pentru a vota titlul cîștigător.

Titlurile finaliste pentru Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*: *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu (Polirom, 2013), *Kinderland* de Liliana Corobca (Cartea Românească, 2013), *Amorțire* de Florin Lăzărescu (Polirom, 2013) și *Pata violetă* de Dan Miron (Polirom, 2013).

Anul trecut premiul i-a fost acordat Florinei Ilis, pentru romanul *Viețile paralele* (Cartea Românească, 2012).

România la Tîrgul Internațional de Carte de la Londra

Pentru a șaptea oară consecutiv, România a participat la Tîrgul Internațional de Carte de la Londra (London Book Fair) – unul dintre cele mai mari evenimente ale industriei mondiale de carte, destinat profesioniștilor din domeniu, desfășurat, anul acesta, între 8 și 10 aprilie –, cu un program de evenimente conceput și organizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Național al Cărții și ICR Londra, în parteneriat cu Ambasada României la Londra, Asociația pentru Performanță și Cultură, Literature Across Frontiers, English PEN, British Centre for Literary Translation, AmazonCrossing și European Bookshop din Londra.

Invitatul special al Institutului Cultural Român la Tîrgul londonez a fost Nicolae Manolescu, al cărui volum *Teme franceze* (Editura ICR, 2006) a apărut de curînd în limba engleză - *French Themes*- la Plymouth University Press, în cadrul seriei românești finanțate prin programul de traduceri al ICR, „20 de autori". Au participat: Ioana Pîrvulescu, recent laureată cu Premiul pentru Literatură al Uniunii Europene, Varujan Vosganian, unul dintre autorii români cu cel mai mare succes internațional, Alistair Ian Blyth, cel mai prolific traducător din literatura română în limba engleză, Bogdan Hrib, autorul unei serii polițiste foarte bine primite, publicat în traducere de Profusion Publishers, Peter Hurley și Nick Hunt, semnatarii unor inspirate jurnale de călătorie în România, Cristian Anton, traducătorul în engleză al volumului *O scurtă istorie ilustrată a românilor (A Brief Illustrated History of Romanians)* de Neagu Djuvara, apărut în 2014, la Editura Humanitas, și Stela Brînzeanu, autoarea unui roman social inspirat din realitatea basarabeană, purtînd titlul *Bessarabian Nights*.

La programul românesc au mai participat Mihai Mitrică, directorul executiv la Federației Editorilor din România, și Adina Pașca, directoarea Asociației pentru Performanță și Cultură, care au vernisat expoziția *The Allure of Typography*, dedicată celor mai frumoase cărți românești din anul 2013, deschisă la galeria de la sediul ICR Londra.

La standul României au expus editurile All, Art, Editura Academiei Române, Casa Radio, Corint, Curtea veche, Editura ICR, Humanitas, Igloo, Nemira, Polirom/Cartea Românească, RAO, Tracus Arte, Trei, Tritonic și Vremea.

Participarea românească la ediția din 2014 a Tîrgului de la Londra, desfășurată sub motto-ul „All is new and new is all", a fost, în același timp, un omagiu adus voievodului Constantin Brîncoveanu, la 300 de ani după martirajul său.

Centenar Maria Banuș

(1914-2014)

Aniversare marcată de apariția a două volume eveniment

Însemnările mele

MARIA BANUȘ

Joi, 10 aprilie 2014, ora 18.30

Librăria Dalles (Bd. Nicolae Bălcescu, nr. 18)

Invitați de onoare: Petre și Tudor Banuș, fiii poetei

Împărtășesc amintiri cu și despre Maria Banuș:

Adriana Bittel și Nora Iuga

Incursiuni în arhiva inedită a scriitoarei:

Tudor Banuș și Geo Șerban

Moderator: Ovidiu Șimonca

MARIA BANUȘ
Însemnările mele
1927-1944
CARTEA ROMÂNEASCĂ

MARIA BANUȘ
Însemnările mele
1945-1999
CARTEA ROMÂNEASCĂ

CARTEA ROMÂNEASCĂ OBSERVATOR CULTURAL Libraria Dalles

VA FI

■■■ **Text și imagine.** Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI) al Universității din București lansează joi, 10 aprilie, la ora 18.30, la sediul său din str. Mihail Moxa, seria de carte de autor *Text și imagine*, apșrută la Editura Universității din București (EUB). Dintre lucrările publicate, vor fi prezentate trei volume semnate de tineri cercetători din cadrul *cluster*-ului postdoctoral CIVIS-CESI, realizate sub coordonarea științifică a profesorilor universitari Sorin Alexandrescu și Mihai Moraru: *Mircea Eliade și modernitatea filozofică europeană* de Liviu Costin; *Noul film românesc: Un eseu de antropologie vizuală* de Lucia-Simona Dinescu; *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară* de Gianina Maria-Cristina Picioruș. Vor lua cuvîntul, alături de autori: Sorin Alexandrescu (director CESI), Alexandru Calmâcu (redactor-șef al EUB) și Laura Mesina (coordonatorul seriei de carte). Cercetările care au condus la aceste volume de autor au fost susținute financiar prin proiectul „Program postdoctoral pentru formare de cercetători în științe", cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

■■■ ***Sînt o babă comunistă.*** Laureată a prestigiosului premiu „Jászai Mari" și a celor mai importante distincții ale scenei maghiare, actrița Csoma Judit, născută la Cluj-Napoca și cu o carieră artistică începută la Teatrul Maghiar de Stat din Oradea, va juca one-woman-show-ul *Sînt o babă comunistă*, o adaptare originală a romanului lui Dan Lungu, pe 10 aprilie, de la ora 18.00 și de la ora 20.00, în Sala Studio a Teatrului Maghiar „Csiky Gergely" din Timișoara. Spectacolul este o producție a Teatrului „Katona Jozsef" din Budapesta.

■■■ ***Sebald: Migration and Humanity.*** Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Europene și Românești „Tudor Vianu" prezintă vineri, 11 aprilie, la ora 12.00, conferința *Sebald: Migration and Humanity*, susținută de prof. dr. Helena Carvalhão Buescu (Universitatea din Lisabona). Conferința va avea loc în Sala de Consiliu a Facultății de Litere a Universității din București. Conferințele Centrului „Tudor Vianu" i-au avut ca invitați pe Christophe Bident, Michael Finkenthal, Thomas Hunkeler, Laurent Jenny, Jaap Lintvelt, Călin-Andrei Mihăilescu.

■■■ ***Ways of Working.*** Institutul Cultural Român de la Bruxelles, în parteneriat cu societatea artistică Oblique International din Olanda, organizează expoziția de arte vizuale *Ways of Working, According to an Office Desk*, cu participarea artiștilor români Anca Benera și Arnold Estefan, între 12 aprilie-3 mai, în spațiul expozițional Upominki din Rotterdam. Vernisajul expoziției are loc vineri, 11 aprilie, ora 19.00. Anca Benera și Arnold Estefan sînt artiști vizuali consacrați, cu lucrări individuale și colective. Din 2010 formează un duo artistic, și în 2013 au reprezentat România la Bienala de Artă Contemporană Istanbul.

■■■ ***Flashback – Comunismul în imagini.*** Luni, 14 aprilie, la ora 18.00, Institutul Cultural Român Budapesta inaugurează, la sediul său, programul de manifestări culturale dedicate aniversării a 25 de ani de la căderea comunismului, prin vernisajul expoziției de fotografie *Flashback – Comunismul în imagini* de Florin Andreescu. Expoziția va fi deschisă publicului pînă pe 20 mai.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ce se vede 4
Anamaria POP, Alegerile parlamentare din Ungaria: *free but not fair!* 5

IN MEMORIAM

Mircea MARTIN, Un om, un grup, o şcoală; Alexandru MATEI, A trăi frumos 6
Dorin DAVID, Cîteva amintiri, în loc de rămas-bun; Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Neobosit, Poetul, pe Bulevardul Eroilor 7

EVENIMENT

Premiile *Observator cultural* 2014 8
Ce s-a spus pe scena de la Teatrul Odeon 9

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Cronicile comunismului românesc 12

STUDII CULTURALE

Dumitru-Mircea BUDA, Critica literară şi vocaţia sintezei 13

MEMORIALISTICĂ

Dana Pârvan-Jenaru, Asumarea matură a imaturităţii 14

ISTORIE

Florin ŢURCANU, Jacques Le Goff (1924-2014) 16

OPINII

Ţicu GOLDSTEIN, Plus şi minus 17

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, Polemica eşuînd în nisip (II) 19
FILM: Doina IOANID, Festivalul Internaţional de Film Bucureşti sau o călătorie spre Grande Belezza – Ediţia a X-a a BIFF 20
Silvia DUMITRACHE, „În film, singura modalitate de a vorbi despre realitate este prin intermediul metaforelor" – Interviu cu Brontis JODOROWSKI 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Poduri Europene 22
Aurelia MOCANU, O mărturisire retrospectivă 23

FOCUS

Mihnea MOROIANU, Josef Nadler şi „geografia spirituală" 24

RUBRICI

Camil Petrescu, contemporanul nostru 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 15
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Ovidiu PECICAN, Avalon 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 32

EDITORIAL

Semnul cercului

George BANU

Nu demult, am descoperit uimit hazarduri care, repetîndu-se, au început să facă... sens. La început, ele m-au derutat, apoi m-au amuzat, pentru a sfîrşi prin a mă nelinişti şi, în ultimul timp, a mă linişti. Numeroase sînt „mesajele" care au cunoscut evoluţia aceasta.

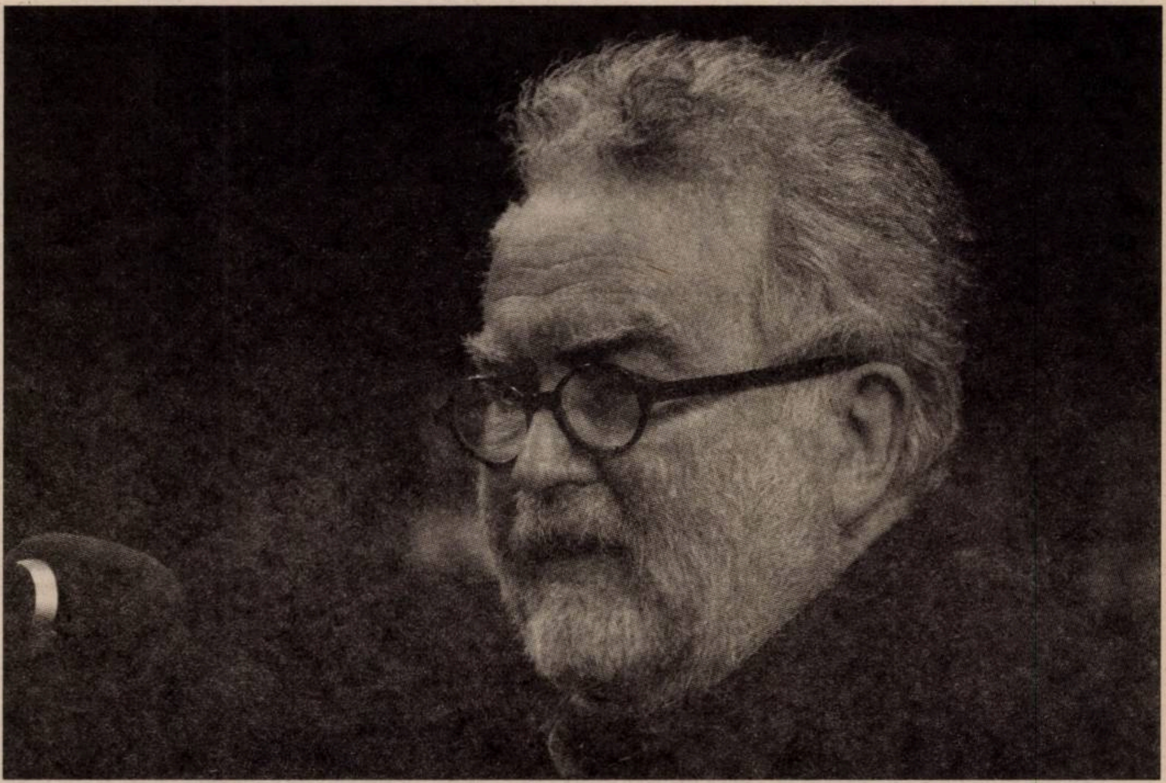
Cînd am ajuns în Franţa, am stat cîţiva ani pe bulevardul Strasbourg, anul trecut am găsit un apartament în Normandia, pe strada Strasbourg. La venirea în Franţa, mă duceam des în vizită la Emil Cioran, pe strada Odéon, şi recent am început să am legături strînse cu librăria care se află la parterul casei sale, 21 rue de l' Odéon... Tot atunci îl vedeam regulat pe Petrika Ionesco, şi acum, după trei decenii, ne regăsim. Încă alte semne îmi apar, dar nu vă voi obosi enumerîndu-le! După surpriza iniţială, cînd mi s-au părut a fi confirmarea „eternei reîntoarceri", frecvenţa lor mi-a dat impresia că, astfel, se reunesc punctele ce desenează, progresiv, o circumferinţă, că am intrat sub *semnul cercului*, pe care premiul de azi îl închide. Aceasta mă onorează şi mă bucură. *Opera omnia* – termen nobil pentru a consfinţi închiderea cercului. Cercul e perfect şi, în seara aceasta, mă pot „obiectiva" pentru a-l privi din exterior. Cercul corect desenat, cercul vieţii! Ce concluzie trag? Aceea că, pentru a te elibera de un cerc, mai întîi trebuie să-l duci pînă la capăt, să-l împlineşti şi să-l închizi. Doar după „închiderea" cercului devii liber să te odihneşti sau să te îndrepţi spre altceva. Întrebarea principală e: cum să nu-l deteriorezi? Greşeala constă în a-l repeta la nesfîrşit. Cum să-l părăseşti pentru a nu te degrada? Seara aceasta consemnează împlinirea cercului şi, totodată, mă invită să mă eliberez de el. Riscul ar fi să-l mîngîi, căci, cum spune Ionescu, „un cerc pe care îl mîigîi devine vicios".

Voi putea? Aceasta-i răspunderea, aceasta-i întrebarea.

Din inimă, mulţumesc.

Cuvînt rostit la Gala Premiilor *Observator cultural* 2014, 7 aprilie , Teatrul Odeon. În cadrul Galei, George Banu a primitPremiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera omnia*.

■



OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ce se vede

Bedros HORASANGIAN

Ce se vede zi de zi la televizor nu e prea vesel. Ce se vede zi de zi pe stradă, prin magazine, malluri, piețe, spitale, cîrciumi, şosele, aeroporturi, şcoli, cam peste tot, nu prea seamănă cu ce percepem noi de la televizor în legătură cu oamenii politici ai României. Ce se vede că se vede e mereu contrazis de o realitate care surmontează – sau, cum să-i zicem, e paralelă cu – ceea ce se vede zi de zi pe la televiziuni. Trăim cu şi prin televiziuni. Ziare nu prea mai sînt, au apărut însă blogurile, care, la rîndul lor, livrează o altă realitate. Sînt mai multe? Cîte? Colective, individuale? Cîte realități ar putea fi în România? Cum e România în realitate? Dar românii cum sînt?

Radu Mazăre (cu casa percheziționată, plus chematul la audieri) este tot atît de român ca şi Monica Macovei. Cetățean român este şi primul-ministru, care se tot războieşte penibil şi inutil cu preşedintele, care sfidează Constituția la vedere; cetățeni români sînt şi arestații pe bandă rulantă dintre baştanii din lumea fotbalului, dar şi ONG-ştii care protestează împotriva exploatării gazelor de şist.

Exemple cîtă frunză de stejar şi cît gazon englezesc. Sîntem cu toții la fel. Aparent. Diferența de ultimă oră ar fi între cei care sînt chemați la DNA şi cei care încă nu sînt. Sau sînt în aşteptare. Am devenit un popor care-şi aşteaptă anchetarea. Poate dormi cineva liniştit, mic sau mare? Şefii de Consilii Județene – evit cuvîntul „baron“, atît de des invocat, căci el mistifică un titlu nobiliar, real altminteri, şi consacrat de memoria literaturii, de la Baronul Münchausen (cel mincinos, iată un criteriu real de asociere cu mincinoşii şi cu minciuna de care se acuză reciproc vestalele politice româneşti de rang înalt) sau Baronul Charlus, personaj pitoresc din romanul lui Proust, ne oprim aici cu lista de baroni reali, care chiar nu au nici o legătură cu preşedinții de Consilii Județene şi cu prefecții care, oricum am întoarce-o, controlează, transpartinic şi ideologic, zonele unde activează, ce să ne mai ascundem după plop? – sînt luați acum în tărbacă şi la refec, unul cîte unul, pentru diferite matrapazlîcuri (reale sau imaginare, nici nu mai contează), ca să se ştie bine în România care votează în mai şi noiembrie cine e adevăratul jupîn.

Să fie Dreptatea şi Adevărul, Binele şi Frumosul, generozitatea şi solidaritatea, dragostea de aproape şi sacrificiul de Neam şi Țară categoriile ce ne mînă în luptă, cu speranță pentru ziua de mîine a națiunii române? Să fie Justiția mult invocată de ani buni motorul fervorii etice, care să aşeze Neamul Românesc – că veni vorba, tot nu pricep de ce se demolează bustul lui Mircea Vulcănescu, e posibil aşa ceva? – pe noile culmi ale bunăstării şi prosperității europene şi euroatlantice?

Cine e jupînul?

Independența Justiției – apărată cu dinții, zice-se, cu sînge şi cu vorbe duse de colocolo şi care dau bine te miri unde – nu se regăseşte în viața de zi cu zi, cea reală, a românilor. Fervoarea justițiară a celor de la DNA, ANI, DIICOT şi din celelalte structuri şi organe abilitate ale Statului român nu are cum să nu ridice o sumedenie de interogații. Nedumeriri. Suspíciuni. Folosirea selectivă a criteriilor de umflat lideri politici şi administrativi, fabricarea de dosare false – cazul polițistului Berbeceanu, de la Alba, demis şi arestat, ca apoi să fie eliberat, ca urmare a răsturnării tuturor capetelor de acuzare etc. – sau acordarea de pedepse dure (ani cu nemiluitata pentru delicte fiscale, falsuri, evaziune, cînd recuperarea gologanilor prejudiciați ar trebui să fie o opțiune prioritară etc.), lucrurile acestea nu ne pot convinge că justiția e independentă, aşa cum se tot afirmă. Şi musai să fie apărată. Mentalul colectiv nu are încredere în această justiție, care e şi ea cum sîntem şi noi. Cei din afara ei. Nici mai bună, nici mai rea. Clasa politică (atît bătrînetul, cît şi tineretul) nu e nici ea mai brează decît sînt cei din afara ei. Dacă bombănim despre unii sau alții, şi mereu o facem, poate nu ar strica să fim mai exigenți cu noi înşine. Voi, ei, noi toți la urma urmelor.

Fracturarea societății româneşti şi lipsa de solidaritate care s-a tot accentuat în anii de capricios mandat al ultimului preşedinte nu au dus la nimic bun. Nici măcar în acțiunile din plan extern nu am ştiut – poate nu s-a vrut, sînt destule exemple, nu le mai amintim – să promovăm interesele de stat şi pe cele naționale. Pe care, altminteri, le afişăm, gomflîndu-ne piepturile cu prilejuri aniversare sau comemorative. Lipsa de solidaritate şi fractura produsă între diferitele compartimente ale întregii societăți româneşti au devenit deja contraproductive. Doar cu umflatul cu mascați şi punerea sub acuzare a liderilor politici sau a diferitelor personaje publice şi condamnarea lor spectaculoasă nu vom anihila secole de corupție, mică şi mare, care încă face ravagii în România. Greu de presupus că la operațiile medicale din această săptămînă nu li se vor da plicuri cu bani la medici. Adăugați dumneavoastră unde „mişcăm“ din urechi, unde dăm ciubuc ca să rezolvăm o situație. Mică sau mare. O aprobare sau o rezolvare. O restituire sau înscrisul unui copil la grădinițele unde sînt locuri limitate. Ne descurcăm.

Se rezolvă. Aşa funcționăm noi. Aici. Nu are rost să ne ascundem după deget. Situația se va schimba radical, cînd *noi* ne vom schimba radical. În felul nostru de a fi şi de a trăi. Nu ne facem iluzii că vom apuca ziua aceea. Dincolo de ceea ce se vede, se vede ceea ce şi cine sîntem. Televiziunile nu m-au convins că foştii miniştri, proaspăt ieşiți din puşcărie, Decebal Traian Remeş şi Victor Babiuc, au fost realmente vinovați, că imputările făcute de procurori şi apoi condamnarea lor au fost juste.

Justiția doar cu mascați, percheziții şi arestări spectaculoase este un specatcol grotesc, dînd impresia unui vodevil de prost-gust. Lipsa unei legislații care să condamne erorile organelor judiciare generează în continuare lipsa de încredere în actul de justiție din România. Ce se vede nu prea e entuziasmant. Trăim. E bine. ■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Ceva tot a fost...

La 22 aprilie 2014, se vor împlini 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Timp de mai multe săptămîni, revista ***Observator cultural*** *publică mai multe texte ale lui Camil Petrescu, răspîndite în toată presa vremii, texte culese, adnotate şi oferite spre publicare de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundației Culturale „Camil Petrescu“. Textele lui Camil Petrescu sînt de o incredibilă actualitate, par să fie scrise ieri sau azi.*

Că lucrurile nu merg cum ar trebui să meargă în țara românească, nu mai încape nici o îndoială. Se poate spune chiar că mai prost nici nu pot să meargă.

Că se fură mult în această vlăsie care e banul public, iarăşi toată lumea e de acord. Că se fură mai mult decît în orice țară din lume e, trebuie s-o mărturisim, părerea unui considerabil număr de observatori şi cobai, înşişi, ai vieții noastre publice.

Toată organizația țării pare destrămată din această absență a constrîngerii oneste, pe care trebuie s-o aibă orice om cu simțul cetățenesc. Cînd nu se fură de-dreptul, se risipeşte în mod stupid.

Ei bine, în lumina aproape unanim convenită, a acestor considerații, ce se poate spune despre ultima fază a cazului Skoda, despre dezbaterea aranjată în ultima zi a sesiunii parlamentare? Se poate trece cu uşurință peste un fapt care a zguduit atîta timp ultimele drojdii ale conştiinței româneşti, ca atare? N-a fost oare ca un spasm de mîntuire sau de moarte?

Totuşi, acum aflăm că n-a fost nimic... Da, da... N-a fost nimic.

Nedumerirea noastră poate îmbrăca în asemenea împrejurări două forme: una de anecdotă, alta însă, distrugător tragică. Ştiți răspunsul? „Mai întîi, nu mi-a dat nici o oală, pe urmă, când mi-a dat-o, era spartă, şi, în definitiv, i-am dat-o înapoi“.

Prin urmare, n-a existat nici urmă de şperț în afacerea Skoda; pe urmă, nici vorbă că şperțul, care nu era de miliarde, nu l-au luat politicienii; şi, în definitiv, nici n-a existat o afacere Skoda, după cum uşor se poate constata din dezbaterile noastre parlamentare (Vezi „Monitorul Oficial“ nr. etc.).

Aşa o fi; dar ceva tot a existat.

A existat moartea generalului Sică Popescu.

Adică, un lucru zguduitor, care nu poate fi uitat ca urma unui pas în nisip. Un om îmbătrînit într-ale ostăşiei, sărac şi plin de necazuri domestice, dar mândru doar de lupta pe care a dus-o pentru înarmarea țării, s-a văzut transformat, într-o singură săptămână în cel mai mare prevaricator în această țară de prevaricații, în cel mai bestial trădător, în țara aceasta a inconştienței publice bestiale. Cu o literatură în jurul lui plină de fierbere ca o lavă, şi în cantități considerabile, de ar fi putut umple rafturile unei biblioteci naționale (româneşti). Cu alte cuvinte, un fel de Staeisky „avant la lettre“ cu adaosul criminal în plus că nu purta un nume polonez, de împrumut, în țara jefuită, ci era un Popescu adevărat şi mîncase banii tunurilor țării.

Cutremurat, halucinat de groază, omul şi-a pierdut cumpătul. Gonindu-şi aghiotantul, s-a închis în biroul lui, el singur cu Dumnezeu, a scris trei scrisori fără gramatică, aşternute pe hîrtie cu trudă, care au înflorit ca nişte palme cumplite obrajii vieții noastre publice şi s-a sinucis. Au venit apoi căpeteniile oştirii, în frunte cu Mareşalul din Moldova, şi au declarat că era unul dintre ostaşii necesari, prin priceperea, cinstea şi pasiunea lui, ai armatei româneşti.

Acest asasinat, orice s-ar spune, a existat.

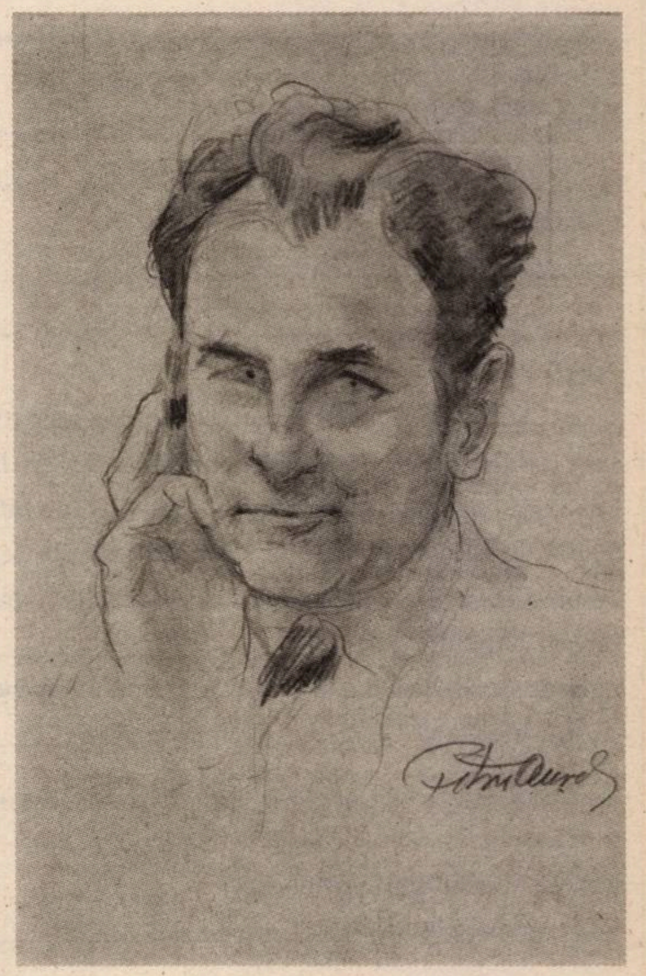
Concluziile „Skoda“ sînt că nu se fură în țara românească?

Înseamnă că exagerăm acuzațiile de jaf aduse politicienilor noştri? Că ei, politicienii, sunt calomniați?

Că aşa suntem noi românii în toate etc.

Nicidecum.

Înseamnă un lucru şi mai grav decît jaful, decât venalitatea politică. Înseamnă că mai periculos lucru decît relele de care suferă țara, sunt pretențiile lor de demascare a răului, leacurile propuse de ei.



Un prieten al meu, grav bolnav, după crâncene suferințe, a fost ucis deabinelea. Un medic, cu cap de „subchirurg“, hotărîse că are tuberculoză şi-i recomandase o supraalimentare. În realitate avea o febră tifoidă şi trebuia suprimată orice alimentație, ca să nu i se perforeze intestinele.

Temeți-vă de politicienii români nerozi, nu numai cînd jefuiesc, ci şi când fac pe chirurgii feroci ai răului... Mai ales atunci...

Camil Petrescu
Gazeta, anul I, nr. 39, 3 mai 1934.

CORESPONDENȚĂ DE LA BUDAPESTA

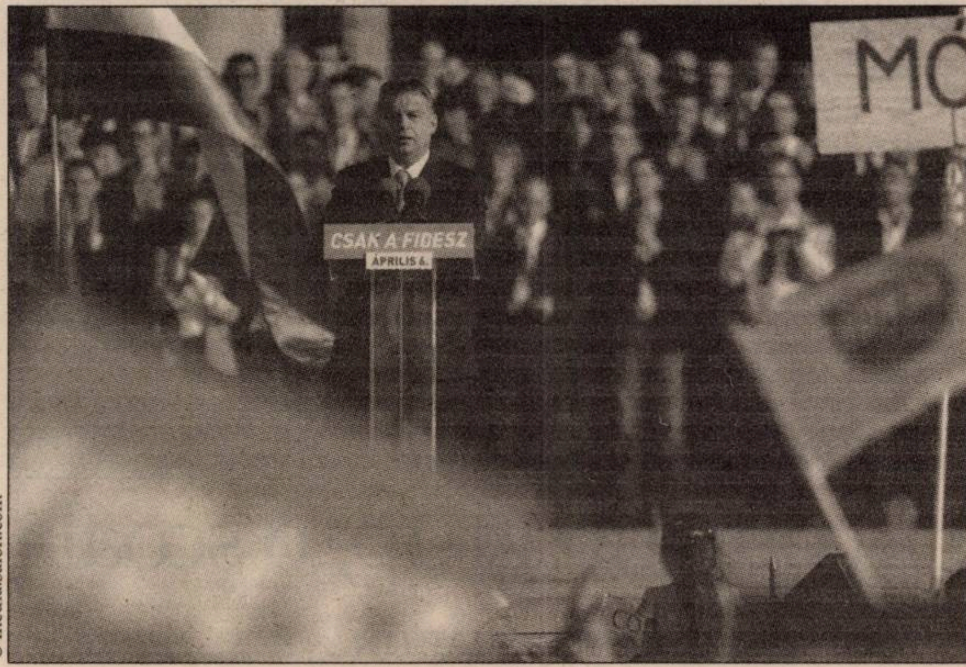
Alegerile parlamentare din Ungaria: *free but not fair!*

Anamaria POP

Comentariul de săptămîna trecută, pe tema alegerilor parlamentare din Ungaria, l-am încheiat cu interogația: *free but not fair.* Acum, ridic această sintagmă la „rang" exclamativ, avînd rolul unui semnal de alarmă pentru compatrioții mei din România: *jocul dominoului* este mai mult decît periculos!

Duminică noaptea, după anunțarea primelor rezultate ale alegerilor, unul dintre prestigioşii analişti politici pe tema comunicării şi-a început intervenția televizată cu următoarele: „Ştiți care este culmea absurdului în deosebirea dintre mîna unui om şi cea a unei maimuțe? Faptul că maimuța îşi foloseşte mîna şi pe post de picior".

Iată o altă culme a absurdului: faptul că, în Ungaria, deşi atmosfera generală fusese de luni de zile net în favoarea schimbării actualului partid de guvernămînt, FIDESZ conducea net în sondajele de opinie. Deşi FIDESZ a pierdut aproape un milion de votanți, iar alianța de stînga a adunat în jurul ei cu aproape o jumătate milion de votanți în plus, alegerile au fost cîştigate de FIDESZ.



© media.salon.com

Rezultatele alegerilor parlamentare din 6 aprilie, în urma prelucrării buletinelor de vot în proporție de 98,97%, sînt următoarele: coaliția FIDESZ/Partidul Popular Creştin Democrat (KDNP) – 44,54%, adică 133 de mandate; coaliția de stînga (formată din partidele de stînga, centru stînga, centru dreapta, liberal), bucurîndu-se de sprijinul conservatorilor moderați – 25,99%, adică 38 de mandate; partidul de extremă dreapta neonazist Jobbik – 20,54%, adică 23 de mandate; iar micul partid de centru-stînga şi ecologist (LMP) – 5,26%, adică 5 mandate.

În concluzie, cîştigînd alegerile cu 44,54%, fostul partid de guvernămînt devine actualul partid de guvernămînt, deținînd majoritatea – cea de două treimi încă depinde de un singur mandat, dar premierul Viktor Orbán nu-şi face nici un fel de probleme, oricum, cîştigarea alegerilor nu poate fi contestată, după cum a afirmat la recenta conferință internațională de presă.

Cum s-a ajuns aici? Cum s-a ajuns ca sloganul „Ungaria o duce mai bine!" – omniprezent pe ziduri, la posturi de radio şi televiziune, dar în primul rînd în mințile oamenilor care preferă paternalismul şi ordinea, bătutul din călcîie, aparenta protecție a spiritului de turmă – să nu fie suficient de contestat? Simplu, după o strategie diabolică bine gîndită şi concretizată încă din a doua zi, după cîştigarea alegerilor din 2010. Prin legiferarea corupției, a absurdului, prin crearea minuțioasă, în cele mai mici detalii, a centrului unic de putere. Prin schimbarea radicală a Constituției şi a domeniului de competențe revenit Curții Constituționale, care apoi, coroborate, au permis demontarea statului de drept, au ambiguizat separația puterilor în stat, au distrus sistemul *checks and balances*, atît de necesar într-o democrație reală. Prin structurarea unei rețele instituționale centralizate, aservite puterii, dublate cu un imperiu monolit de presă – cu un rol bine definit în spălarea de creiere şi spălarea de bani –, care apoi au promovat zi și noapte discursul şi ideologia populistă, naționalistă, anacronică. Prin transformarea Legii electorale, care pe parcurs a fost „îmbunătățită" de 225 de ori, cu scopul clar de a oferi un avantaj FIDESZ, astfel încît să cîştige alegerile... chiar dacă le pierde. Conform vechii Legi electorale, care a funcționat din 1990 încoace, FIDESZ a pierdut, cu mult mai multe voturi cîştigate, atît alegerile din 2002, cît şi pe cele din 2006.

Nu în ultimul rînd (dimpotrivă), rezultatele electorale obținute la recentele alegeri au fost „întregite" de votul maghiarilor de dincolo de granițe, care, datorită cetățeniei ungare acordate pe bandă rulantă, au avut posibilitatea votului prin corespondență, chiar şi fără să aibă domiciliul stabil în Ungaria – în comparație cu cei în jur de o jumătate de milion de unguri care lucrează sau învață peste hotare, dar au domiciliul stabil în Ungaria, al căror vot a fost mult îngreunat (printre altele: dacă au vrut să-şi exercite dreptul la vot, un drept fundamental al omului, au fost nevoiți să călătorească sute de kilometri pînă la sediile ambasadelor sau consulatelor), başca n-au avut dreptul să voteze prin corespondență. În urma prelucrării buletinelor de vot, în proporție de 98,86%, reiese că 95% dintre cei care au obținut recent inclusiv cetățenia ungară au votat în favoarea FIDESZ. Frumoasă recompensă pentru Viktor Orbán! Aici nu pot să trec sub tăcere comentariul (cinic?) al lui Hunor Kelemen, preşedintele UDMR, auzit la radio azi-dimineață, 8 aprilie: „Bănuiesc că nimeni nu s-a gîndit că maghiarii de dincolo de granițe nu vor vota cu FIDESZ, acest lucru a fost din prima clipă de la sine înțeles...". Păi, sinceră să fiu... pentru mine şi pentru mulți alții, care-și permit să gîndească altfel, n-a fost deloc de la sine înțeles. Sloganul „Ungaria o duce mai bine!" o fi avînd simpatizanți şi dincolo de granițele țării, dar noi, cei care trăim aici, într-o lume reală şi nu virtuală (cu sloganul de mai sus pe frontispiciu), simțim pe piele noastră că Ungaria *nu* o duce mai bine!

Faptul că alegerile parlamentare din Ungaria au fost *free but not fair* a fost inclus şi în raportul observatorilor OSCE (cărora li s-a limitat dreptul de control), care n-au comparat, n-au găsit un termen de comparație (pentru că nu există) cu alegerile desfăşurate în toate celelalte țări europene şi nici n-au acordat vreun calificativ. La conferința internațională de presă, Adao Silva, coordonatorul echipei de observatori, parlamentar din Portugalia, a precizat, printre altele, că FIDESZ a beneficiat, din multe puncte de vedere, de avantaje ilegitime. Acestea se datorează îndeobşte unei mass-media tendențioase, limitării clare privind reglementările campaniei electorale, înseşi schimbării Legii electorale şi multor altor aspecte negative, care subminează însuşi principiul egalității prevăzut de dreptul electoral şi tot ceea ce derivă din principiile unui stat democratic.

> În Ungaria, dezamăgirea este mare – se vorbeşte tot mai mult de tipul de „conducător toxic", care va continua, încă patru ani, tot ceea ce făcuse pînă acum.

Raportul final al observatorilor OSCE va fi finalizat abia peste două luni – abia atunci se va afla, în mod oficial, dacă în Ungaria, la alegerile parlamentare din 6 aprilie 2014, care au propulsat FIDESZ la putere, au fost sau nu respectate principiile de bază şi normele democratice incluse în Declarația de la Copenhaga a acestei organizații internaționale.

În Ungaria, dezamăgirea este mare – se vorbeşte tot mai mult de tipul de „conducător toxic", care va continua, încă patru ani, (oare numai patru?) tot ceea ce făcuse pînă acum. Se estimează un adevărat exod al populației (în jur de un milion de oameni, pe lîngă cei peste o jumătate de milion plecați deja), unii sînt deja cu valiza gata făcută, alții şi-o fac în aceste zile. Se caută vinovatul, vinovații în alianța de stînga. Se fabrică țapi ispăşitori. Se vorbeşte despre un exil intern al elitelor intelectuale. Se vorbeşte despre imposibilitatea evitării falimentului economic. Se vorbeşte...

Pînă una-alta... Viktor Orbán primeşte felicitări de peste tot pentru recentele rezultate ale alegerilor. Printre primii care s-au grăbit să-l felicite pe premier a fost Joseph Daul, preşedintele Grupului PPE, din Parlamentul European, şi preşedintele Kazahstanului.... Apoi au urmat ceilalți „grei" de pe marea tablă de şah a politicii internaționale.

Rezultatele alegerilor sînt comentate în aproape toată presa internațională (au fost acreditați ziarişti de la peste 20 de publicații scrise şi presă audio-vizuală din străinătate) cu o reală îngrijorare.

În *Frankfurter Rundschau*, Ulrich Krökel îşi titrează comentariul: „Alegeri incorecte!" – punînd accentul pe faptul că, deşi a împiedicat escaladarea situației din Ungaria, Uniunea Europeană „a reacționat pînă acum prea ezitant la accesele de furie antidemocratică ale lui Orbán" – atitudinea de pînă acum a Occidentului nefiind eficientă pentru „împiedicarea acaparării complete a puterii".

Cathrin Kahlweit atrage atenția, în *Süddeutsche Zeitung*, că succesul lui Orbán are la bază, pe de o parte, incapacitatea de convingere a opoziției, iar pe de altă parte, relativizarea erei Horthy, promovarea cultului național, faptul că Orbán şi FIDESZ nu s-au delimitat de extrema dreaptă, atrăgîndu-i pe mulți dintre simpatizanții acesteia.

În *Tageszeitung*, Ralf Leonhard comentează pe larg că, din 2010 încoace, Viktor Orbán a transformat toată Ungaria după bunul său plac, într-un ritm autoritar, impunînd o retorică populistă şi naționalistă diabolică – iar acum, această situație va continua.

În importanta publicație *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, se comentează că prin obținerea a peste 20% de către Jobbik, acesta va fi partidul de extremă dreaptă cu cea mai mare susținere din UE. *FAZ* atrage atenția că Gábor Vona, liderul acestei formațiuni, este convins că popularitatea crescîndă a Jobbikului este un semnal important pentru alegerile UE din luna mai.

La fel, publicația elvețiană *Tagesanzeiger* atrage atenția că îngrijorarea cea mai mare pentru Europa o reprezintă ascensiunea partidului de extremă dreaptă Jobbik, care a împînzit toată Ungaria, citînd din declarația lui Mosche Kantor, preşedintele Congresului European Evreiesc: „Faptul că impertinentul partid neonazist Jobbik a cunoscut o asemenea ascensiune trebuie să reprezinte un foarte serios semnal de alarmă pentru toată Europa".

În încheiere, cred că vorbeşte de la sine titlul editorialului apărut în *Kurier*, o publicație din Austria: „Viktatorul nu va construi poduri!" – descriind pe larg că lui Viktor Orbán nu-i stă în fire să colaboreze cu cei care gîndesc altfel decît el şi că, prin urmare, își va demonstra puterea prin permanente contra-atacuri, o retorică agresivă justificată de necesitatea atitudinii defensive în fața conspirației internaționale a centrelor de putere din Europa.

Nici peste Ocean n-au rămas necomentate alegerile din Ungaria. Charles Gati, politolog american de origine maghiară, profesor la Universitatea Johns Hopkins din Illinois, atrage atenția, în *Washington Post*: „Dacă Uniunea Europeană nu va fi atentă şi nu va lua măsurile necesare pentru stoparea tendinței care începe să domine în special în Ungaria, Turcia şi Grecia, se va trezi foarte curînd fără aliați într-o lume tot mai duşmănoasă".

■

Rînduri la moartea lui Andrei Bodiu

În seara zilei de joi 3 aprilie a plecat dintre noi Andrei Bodiu. Născut în 1965, absolvent şi ulterior doctor în litere al Universităţii din Timişoara, decan al filologiei braşovene în două mandate, ales în 2012 vicepreşedinte al Senatului Universităţii Transilvania, membru al Consiliului Naţional al Agenţiei Române de Asigurare a Calităţii în Învăţământul Superior, Andrei Bodiu a fost, în primul rînd, un extraordinar poet.

Dispariţa lui, prematură şi fulgerătoare, produce o durere inexprimabilă familiei şi prietenilor, dar şi o rană vie în corpul literaturii române contemporane. Volumele sale de versuri (*Cursa de 24 ore* – 1994, *Poezii patriotice* – 1995, *Studii pe viaţă şi pe moarte* – 2000, *Oameni obosiţi* – 2008) transmit, într-un mod unic şi irepetabil, curajul de a asuma conştiinţa fragilităţii şi perisabilului în toate momentele existenţei noastre cotidiene.

Pe lîngă opera sa poetică, Andrei Bodiu lasă în urmă şi o impresionantă operă de construcţie culturală. Participînd la dinamica intelectuală care a făcut din Braşov un centru proeminent în cercetarea literară românească (volumele sale de studii se regăsesc în toate bibliografiile studiilor româneşti din ţară şi din străinătate), el a fost totodată principalul arhitect al instituţiei care hrăneşte şi susţine de mai bine de două decenii această dinamică: Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania. În ultimii ani, Andrei Bodiu s-a dedicat cu totul reformei sistemului nostru universitar, străduindu-se să apere specificul şi tradiţiile educaţiei umaniste şi valorile democraţiei liberale în faţa unui proces accelerat de birocratizare a educaţiei. Ştim acum că pasiunea şi devotamentul cu care s-a dedicat acestei nobile cauze l-au consumat într-o măsură mult mai mare decît lăsa să se vadă.

Prin forţa viziunii sale şi prin personalitatea sa coezivă, Andrei Bodiu a reuşit să creeze evenimente publice de mare răsunet, care au resituat Braşovul pe harta culturală a României şi a Europei (să ne gîndim doar la Maratonul european de poezie feminină din luna octombrie a anului trecut). Andrei Bodiu a pus o amprentă de neşters asupra tuturor proiectelor în care s-a implicat. Dispariţia lui afectează grav toate domeniile în care şi-a manifestat creativitatea. Dar, în primul rînd, lasă un gol imens în sufletele tuturor celor care l-au cunoscut îndeaproape şi l-au iubit fără rezerve.

Caius DOBRESCU
Adrian LĂCĂTUŞ

Un om, un grup, o şcoală

Mircea MARTIN

Un om dăruit şi darnic din toată fibra trupului şi a sufletului său a fost Andrei Bodiu, răpit, în plină putere creatoare, de o moarte inconceptibil de nedreaptă. Durerea mea, durerea noastră nu încape în cuvintele puţine şi sărace pe care, totuşi, se cuvine să le rostim spre a spune şi altora cine a fost prietenul nostru şi ce a însemnat pentru noi. Măcar în asemenea momente tragice să încercăm să închegăm o comuniune spirituală pe care, altfel, întreprindem aproape tot ce depinde de noi ca s-o destrămăm.

Andrei Bodiu a ţinut la comunitatea din care făcea parte, fie aceasta „grupul de la Braşov", Universitatea „Transilvania", Uniunea Scriitorilor sau *acadèmia* umanistă autohtonă; a crezut în rosturile instituţiilor pe care le-a condus sau reprezentat, s-a devotat unor intense activităţi care vizau binele altora, iar pe al său numai ca parte a acestui bine colectiv. Într-o perioadă caracterizată printr-un atroce individualism, de la care intelectualii – nici măcar sau mai ales cei tineri – nu făceau excepţie, el a ales să-şi asume roluri de mediator, de animator, de organizator, utilizîndu-şi inteligenţa, spiritul de echilibru, seriozitatea spre a crea un cadru propice de afirmare şi de emulaţie a valorilor. Nu şi-a folosit funcţiile spre a se pune în evidenţă pe sine, n-a fost gelos pe strălucirea altora, şi-a păstrat cumpătul şi firescul în împrejurări complicate şi uneori dramatice.

Am apreciat întotdeauna faptul că obişnuia să gîndească nu altfel decît cu capul lui, cum se zice, fără să se lase impresionat de presiuni oficiale sau chiar colegiale, fără să cedeze unor idei sau curente la modă. Nu contrazicea, nu reacţiona agresiv, dar îşi păstra rezervele sale mentale şi independenţa de opinie. Opera lui literară şi metaliterară poartă aceeaşi viziune proprie, dificil subsumabilă şi reductibilă.

În condiţiile multiplelor sale angajamente instituţionale şi obşteşti, însăşi consistenţa acestei opere constituie un miracol. Căci Andrei Bodiu n-a fost doar decan şi membru în diverse comisii ministeriale şi boarduri profesionale, dar s-a implicat generos în existenţa de zi cu zi a colegilor, a studenţilor şi doctoranzilor săi. A ştiut să fie pentru fiecare un prieten, un om care înţelegea şi ajuta, care „punea umărul" în vreme ce alţii doar ridicau din umeri, comentînd cu ironie această mare, prea mare disponibilitate.

L-am admirat pe Andrei Bodiu pentru capacitatea sa de a fi atît de prezent şi atît de util în cele mai diverse postùri: glosînd pertinent pe marginea unor teze de doctorat, intervenind în dezbaterile unui consiliu sau ale unui colocviu, alergînd de la o universitate la alta pentru a verifica nivelul de pregătire profesională. Deşi toate aceste activităţi presupuneau din partea sa exercitarea unui control, activarea unei exigenţe impersonale faţă de alţii, se încheiau printr-o relaţie care nu era numai una de respect, ci şi de prietenie. Rareori am întîlnit pe cineva care să fi ştiut să-şi facă atîţia prieteni!

Andrei Bodiu a contribuit decisiv la reorganizarea Facultăţii de Litere a Universităţii Transilvania şi la consolidarea prestigiului acesteia, a organizat la Braşov manifestări literare şi culturale în premieră, a iniţiat evenimente care au devenit tradiţii, de n-ar fi să evocăm decît Maratonul Poeziei sau Colocviul naţional universitar de literatură română contemporană. Membrii Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată nu vor uita niciodată cele două colocvii ţinute la Braşov, sub auspiciile Universităţii şi sub privirea mereu zîmbitoare – dar meticulos de atentă la toate aspectele (profesionale şi nu numai) – a lui Andrei Bodiu.

Andrei Bodiu a decis să se implice în organizarea atîtor reuniuni, în redactarea de reviste şi, mai ales, în administraţia universitară, în ciuda faptului că era poet şi ar fi putut oricînd să-şi facă scuzată, îngăduită – ba chiar încurajată şi apreciată de unii – replierea în dilemele propriei creaţii. Fire de artist, putea să rămînă visător şi egoist, în afara unor obositoare şi plicticoase treburi, precum statele de funcţii, întocmirea de proiecte, obţinerea de fonduri etc., cu toate devoratoare de timp personal.

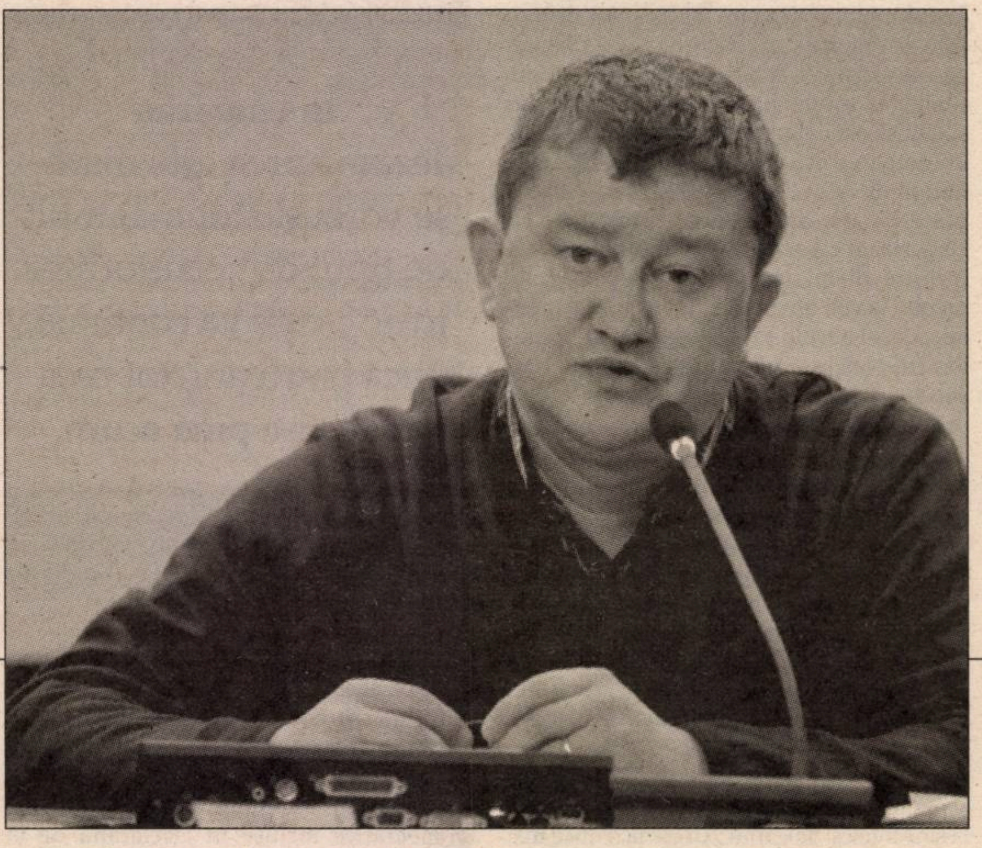
Dar Andrei Bodiu se înscria, la rîndul său, într-o tradiţie a locului, a Universităţii braşovene. Înaintea lui, Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina au ales şi au procedat în acelaşi mod, în ciuda bolilor care-i măcinau şi în ciuda faptului că erau şi ei angajaţi în crearea unor opere personale importante, asupra cărora sînt convins că istoria noastră literară va trebui să revină. Bodiu a dus mai departe şi a extins această activitate fondatoare, a încurajat şi el tineri talentaţi, are, la rîndul lui, continuatori în linie academică şi literară.

La Braşov s-a constituit, încă din anii '80, un grup literar şi s-a format, începînd din anii '90, odată cu înfiinţarea Facultăţii de Litere, în cîteva decenii de activitate competentă, responsabilă şi implicată instituţional, o veritabilă şcoală filologică şi critică. În aceste momente de adîncă tristeţe, ţin să afirm cu tărie ceea ce am constatat mai demult şi ceea ce, peste ani, va fi o realitate general recunoscută. Tot ceea ce au construit aceşti trei oameni, împreună cu colegii lor, nu s-a bucurat de atenţia televiziunilor şi nici a presei, n-a intrat, din păcate, în conştiinţa publică, dar reprezintă o realizare de certă calitate şi consistenţă intelectuală. La tînăra Facultate de Litere din Braşov s-a cultivat şi se cultivă exigenţa profesională, respectul pentru valori, răspunderea faţă de societate. Acolo, civismul nu e o vorbă goală, ca în atîtea alte locuri ce beneficiază de o largă publicitate.

Andrei Bodiu a fost un exponent al acestei şcoli, un profesor şi un poet a cărui prezenţă şi a cărui acţiune pot servi drept exemplu.

Ce decizie a unui Absolut incomprehensibil, ce conjunctură astrală nefavorabilă vor fi făcut ca trei intelectuali şi artişti de marcă ai acestei ţări să piară, pe rînd, în plină efervescenţă creatoare, în plină iradiere spirituală?!

■



A trăi frumos

Alexandru MATEI

Niciodată nu eşti pregătit să întîmpini moartea, dar ceea ce s-a întîmplat cu Andrei Bodiu este, mai mult decît orice, o nedreptate, una dintre acele nedreptăţi pe care nu le putem pune decît între ghilimele, căci viaţa şi moartea nu depind, în cele din urmă, de noi. Andrei Bodiu era vitalitatea întruchipată, dar nu la modul bacanal. Combinaţia de vitalitate şi disciplină e rar întîlnită, şi multă lume, printre care şi eu, profită de ea cînd apare în drum. Generozitatea şi simţul datoriei se manifestau ori de cîte ori organiza vreun eveniment sau reforma vreo instituţie – şi asta făcea mereu. Ştiu, sună ca şi cum aş vorbi despre un om politic. Deşi nu făcea politică, Andrei Bodiu ar fi fost un model pentru cei care o fac. L-am cunoscut ceva mai bine cînd am participat, împreună cu unii dintre colegii lui de la Facultatea de Litere din Braşov, la un colocviu la Tartu, în Estonia, dar îl ştiam deja de cînd fusesem invitat să ţin un atelier de traduceri în cadrul masteratului unui alt mare şi pe nedrept dispărut, Alexandru Muşina. Facultatea de Litere de la Braşov îi datorează tot ceea ce înseamnă instituţional – unul dintre locurile în care se formează o elită intelectuală.

Toate ferparele mortuare sînt croite să facă elogiul celui sau celei dispărut(e). Într-un fel, asta am făcut deja şi eu. Sper să nu consideraţi gestul meu pur retoric, Andrei Bodiu iubea lumea şi lumea îl iubea pe el. Reciprocitatea asta se mai întîmplă, dar la Andrei Bodiu se mai adăuga ceva: faptul că era scriitor. Puţini scriitori sînt iubiţi de lume şi iubesc lumea. Bodiu te făcea să te simţi bine, cumva şi ocrotit şi responzabilizat. Nu vreau decît să povestesc o situaţie care m-a adus aproape de el, chiar cînd aveam nevoie de sprijinul lui. În februarie 2013, pe cînd Andrei Bodiu lucra în ARACIS, în comisia de filologie, fusesem pus în situaţia să lucrez, prima oară în viaţă, pentru un dosar de autorizare a unui program de Limbi Moderne Aplicate. Nu ştiam nimic, nu-mi place munca administrativă, ştiu că e necesară, dar mă consideram încă prea tînăr pentru a mă ocupa de asta şi o evitam. Însă nu mai puteam să rezist, a trebuit să rezolv o situaţie în care eram flancat de fel de fel de norme şi de interpretări ale lor. Îl sunam, atunci, pe Andrei, de cîteva ori pe zi pentru întrebări. Îmi răspundea mereu, afară de cazurile în care era prins în şedinţe, întîlniri. Atunci mă ruga să aştept şi răspundea de îndată ce se elibera. Povestea asta a durat vreo lună, timp în care l-am sunat, în medie, cel puţin o dată pe zi, indiferent despre care din cele şapte zile ale săptămînii ar fi fost vorba.

Îi iubim mult pe cei care au răspîndit în jurul lor viaţă. De aceea am scris acest text, la o zi după ce am asistat la, poate, cea mai frumoasă slujbă de înmormîntare din viaţa mea. Cred că tot ceea ce se întîmplă aici ţine de viaţă, şi Andrei Bodiu a făcut parte dintre cei care îi învaţă pe alţii să trăiască frumos.

■

Cîteva amintiri, în loc de *rămas-bun*

Dorin DAVID

Andrei Bodiu, Ion Mureşan, Adrian Lăcătuş

Pe Mihai îl cunosc de mai bine de 20 de ani, încă din anul 1993, cînd deveneam amîndoi studenți ai Facultății de Filozofie din Cluj. Cîțiva ani mai tîrziu, la nunta prietenului nostru Florin, din Braşov, Mihai ne-a găzduit în locuința familiei sale, care ne-a primit, pe noi, cîțiva studenți gălăgioşi, cu o amabilitate şi o bunăvoință înțelegătoare. Atunci i-am cunoscut şi pe Andrei şi pe generoasa lor mamă.

Andrei a fost pentru mine mereu, încă de la început, fratele mai mare al lui Mihai. Primele poezii de-ale lui pe care le-am citit, de la acesta le-am împrumutat. După facultate drumurile noastre s-au despărțit, Mihai a plecat la Bucureşti, iar eu am rămas la Cluj. Am păstrat cu Mihai o legătură virtuală, prin emailuri şi telefoane sporadice. Ne-am întîlnit de atunci doar de cîteva ori, o dată din întîmplare, sau cel puțin aşa ar părea la o primă privire, pe peronul gării din Braşov, el urmînd să plece mai departe cu trenul cu care sosisem eu. Am stat puțin de vorbă, cît ne-a permis timpul, iar printre întrebările despre familie, Mihai mi-a spus cu mîndrie că fratele lui a devenit chiar atunci, în acea zi, decan al Facultății de Litere din Braşov. M-am bucurat pentru amîndoi.

Soarta a făcut să mă mut apoi şi eu la Braşov, ceea ce mi-a permis din cînd în cînd să particip la evenimentele culturale organizate de neobositul Andrei: fie că era maraton de poezie sau colocviu de literatură sau lansări de carte, Andrei era nelipsit. La Universitate a reuşit să pună bazele Şcolii Doctorale a Facultății de Litere, care şi-a deschis porțile în 2010, numărîndu-mă şi eu printre primii săi doctoranzi, avîndu-l coordonator.

De atunci ne-am întîlnit în fiecare săptămînă, pentru discuții despre teză sau despre articolele pe care le scriam ori doream să le scriu. Încă dinainte de apariția primului meu articol indexat Web of Science, Andrei îl dădea drept exemplu în facultate, pentru că el era un om care se mîndrea cu realizările studenților, masteranzilor şi, iată, ale doctoranzilor săi. Singurele perioade cînd nu ne-am putut întîlni au fost acelea în care a trebuit să-mi fac stagiile de cercetare la Gröningen şi la Zürich, dar nici atunci în totalitate, pentru că, la cel din urmă, datorită proiectului SCIEX, Andrei Bodiu a reuşit să vină de două ori în vizită, a doua oară conferențiind despre poezia română contemporană, la Departamentul de Romanistică al Universității din Zürich.

Nici lovitura primită odată cu dispariția profesorului Alexandru Muşina, anul trecut, nu l-a dărîmat pe Andrei, acesta preluînd majoritatea atribuțiilor sale, inclusiv o parte dintre doctoranzii lui, rămaşi „orfani". Dimpotrivă, ne-a dus pe toți, cu succes, la finiş, stabilind încă de la început, aşa cum au remarcat mulți dintre profesorii universitari care au făcut parte din comisiile de doctorat, standarde extrem de exigente.

Aşa cum învățăm la matematică încă din clasele mici, orice plan trebuie sprijinit pe cel puțin trei puncte. Facultatea de Litere din Braşov şi-a pierdut, pe rînd, doi stîlpi, pe Gheorghe Crăciun şi pe Alexandru Muşina, dar nu se înclina pentru că era sprijinită de al treilea, Andrei Bodiu. De acum, toată sarcina trebuie preluată de cei care au rămas: slavă Domnului că ei au fost pregătiți de Andrei pentru a duce mai departe munca începută de el!

Primul meu gînd, la aflarea veştii despre dispariția fulgerătoare a lui Andrei, s-a îndreptat către fratele său, Mihai. Dintre ai săi, el este cel mai apropiat pe care îl ştiu, pe soția lui şi pe fiul lor, Tudor, cunoscîndu-i doar din discuțiile cu Andrei, în special din ziua în care am colindat împreună magazinele din Zürich pentru a-i alege micului şcolar un ghiozdan frumos...

La acele zile elvețiene, pe care le-am petrecut doar eu şi Andrei Bodiu, vreau să mi se oprească de azi înainte gîndul, iar ceea ce a urmat să nu mai existe printre amintirile mele.

■

Neobosit, Poetul, pe Bulevardul Eroilor

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Andrei Bodiu are, pe coperta întîi a romanului său *Bulevardul Eroilor*, o fotografie luată din mijlocul străzii astfel numite, din fața Facultății de Litere a Universității „Transilvania", cu vederea spre clădirea Consiliului Județean/Prefecturii Braşov. Această copertă, cu imaginea şi titlul de pe ea, reprezintă – cel puțin pentru mine – cheia înțelegerii a cine a fost şi a ce şi cum a făcut Andrei Bodiu. Imaginea arată inima Braşovului, fiindcă în fața şi în interiorul acelei clădiri – construită în 1902 de şi pentru fosta administrație austro-ungară, într-un gest de înstăpînire birocratic-imperială anulat de istorie peste doar 16 ani – s-a desfăşurat revolta din 15 noiembrie 1987 şi apoi secvența braşoveană din Revoluția din Decembrie 1989, fapte cu care s-a sfîrşit un alt regim ce se credea veşnic. Puțin în spatele şi la dreapta clădirii Consiliului, se află Liceul de filologie-istorie „Unirea", unde Andrei Bodiu a absolvit alături de Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea. Titlul romanului, *Bulevardul Eroilor*, este ales de Andrei Bodiu conform aceleiaşi poetici definitorii pentru poezia sa: o expresie care să surprindă aparenta ariditate a cotidianului şi, prin transpunerea sa brută, să treacă într-o dimensiune superioară, spirituală, dincolo de emoțional şi intelectual. *Bulevardul Eroilor*, imagine şi titlu-vers, este universul în care Andrei Bodiu şi-a trăit viața publică de după 1990, urmărind în mai puțin de un sfert de secol edificarea unei Facultăți de Litere care înseamnă mai mult decît atît pentru Braşov, pentru învățămîntul românesc şi pentru literatura română, toate acestea cuprinse în ceea ce este şi va fi „Şcoala de la Braşov". Nu peste mult timp, va trebui scrisă istoria acestei Şcoli şi vor trebui republicate, într-o colecție unitară, cărțile membrilor ei, începînd cu ale lui Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina şi terminînd, iată, cu Andrei Bodiu.

Apropiindu-mă de proiectul acestei istorii de şcoală („şcoală" în sens propriu, academic, dar şi „de" literatură şi – de ce nu? –, şcoală de gîndire), găsesc că toți membrii ei şi-au luat din arta lor puterea necesară pentru a înălța acest edificiu, iar Andrei Bodiu a fost înainte de toate poet. Probabil mai mult decît la toți ceilalți colegi ai săi, spiritul pragmatic al lui Andrei Bodiu a părut că merge permanent împotriva ideilor preconcepute despre ceea ce este poetul – rupt de realitate, retras din lume, disprețuind politicul şi amănuntele gregare ale economicului –, fiindcă succesul proiectelor sale nu avea cum să aibă în spate „un poet". S-ar zice că, urmînd ideile preconcepute, Andrei Bodiu şi-a ocultat calitatea de poet pentru a deveni manager cultural, profesor de literatură şi profesor de profesori. Nimic mai departe de adevăr: aşa cum a învățat de la Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina, împreună cu cei deja menționați, şi cum avea să le-o predea celor care au vrut să asculte şi să vadă dintre studenții lui, Andrei Bodiu a putut face totul, urmînd şi trăind poezia sa. Din lectura poemelor sale, din textele sale teoretice şi din coerența atitudinii intelectuale exprimate în fiecare luare de cuvînt publică, Andrei Bodiu poate fi înțeles ca poetul clipei trăite ardent, dar într-o luciditate supremă, străină patetismelor, retorismelor sau exuberanțelor romantice, o luciditate care permitea frecvent ironia şi autoironia, niciodată băşcălia sau atacul la persoană. Acest lucru l-a împins să se adapteze, i-a dat puterea să nu se oprească şi să creadă în proiectele sale şi ale apropiaților săi chiar în cele mai nefavorabile condiții.

Vreau să dau numai două exemple de fapte de viață pentru a confirma cele de mai sus.

În 1993, Filologia braşoveană se afla în al doilea an de funcționare, iar cele cîteva zeci de studenți ai anului II, impulsionați evident de exemplul profesorilor, s-au gîndit să scoată o revistă. Condițiile din acel an erau îngrozitoare pentru indiferent ce act cultural, nu numai din rațiuni economice, ci şi din cauza unei lupte surde între „cei vechi" şi „cei noi". Profesorii Filologiei braşovene, printre ei şi asistentul Andrei Bodiu, tocmai pierduseră de mai mult de un an orice finanțare pentru revista *Interval*, declarată cea mai bună revistă de cultură din țară, cu doar cele şase numere apărute în 1990, imediat după Revoluție. De unde atunci să sprijine atelierul literar al studenților lor? Totuşi, în 1993, apare revista studențească *Şi*, în format A4, 32 de pagini, alb-negru, cu o haotică tehnoredactare în Pagemaker 4, dar în cîteva sute de exemplare, ceea ce o făcea să pară un proiect fezabil. Andrei Bodiu a vorbit la lansarea revistei *Şi*, în anticariatul de pe strada Hirscher, din centrul vechi al Braşovului, iar mica lansare a fost mediatizată datorită lui. Inevitabil, al doilea număr din *Şi* nu a mai apărut; peste cîțiva ani, cu zîmbetul său hîtru, Andrei Bodiu le-a spus „editorilor" că ştia că aşa va fi, însă acesta nu era un motiv ca să nu-i susțină.

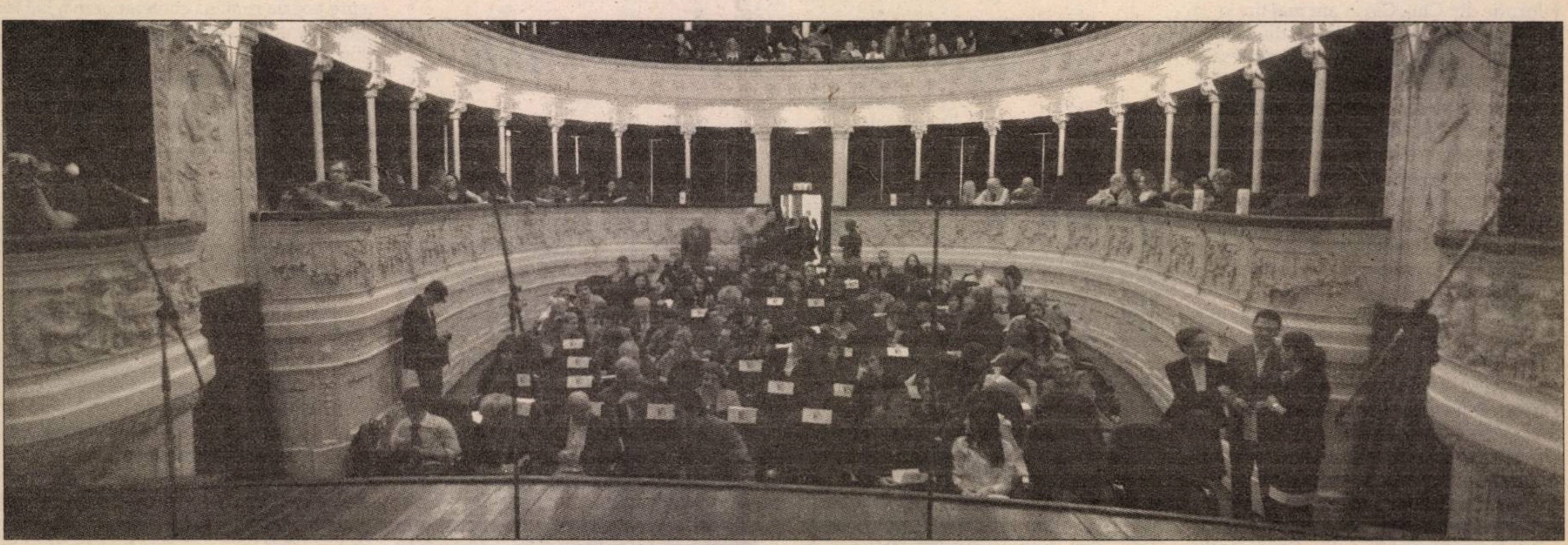
În 2012, la Filologia braşoveană sînt alte generații de studenți; şi viața cultural-literară se mişcă după alte coduri. Spiritul din primii ani nu a dispărut, iar cînd studenții anului III au vrut să organizeze un eveniment cultural pentru strîngere de fonduri – fratele mai mic al unei studente avea nevoie de o intervenție chirurgicală foarte costisitoare –, iar acest eveniment să fie o lectură publică de poezie şi o licitație de poezie, fostul decan al Filologiei, profesorul Andrei Bodiu, a fost prezent printre poeții invitați, a citit şi şi-a vîndut un poem la „Rockstadt". Evident, nu a fost singurul lucru pe care Andrei Bodiu l-a făcut în acea campanie, căci cîți bani se pot strînge vînzînd poezii? Însă campania de strîngere de fonduri a eşuat, iar copilul a murit la sfîrşitul lui 2012. Era „pragmatic" previzibil, însă asta nu a însemnat pentru Andrei Bodiu că nu trebuia să participe, că nu avea sens să se angajeze într-un proiect „utopic".

La înmormîntarea lui Andrei Bodiu, profesorul-preot Ovidiu Moceanu a spus despre el că a murit ca un erou, infarctul de la Oradea s-a întîmplat la muncă, în încercarea de a contribui la reconstrucția învățămîntului românesc. Nu mi se pare o exagerare, nici în conținut, nici în expresie. Poet fiind, Andrei Bodiu nu părea obosit niciodată în a demonstra că fiecare gest, fiecare rînd – fie el vers într-un poem sau linie într-un formular –, fiecare vorbă bună are rost să fie făcută, să fie scrisă, să fie rostită.

În propria sa poetică, viața lui Andrei Bodiu este un poem perfect. Iar în fața perfecțiunii, numai cei care l-am iubit am vrea să spunem că poemul putea să continue. Poetul ne-ar contrazice blînd.

■

Premiile *Observator cultural* 2014



Laureații celei de-a VIII-a ediții a Premiilor Observator cultural 2014

Luni, 7 aprilie 2014, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a VIII-a ediție a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat opt premii la şase categorii şi Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera Omnia*. Laureații ediției 2014, pentru cărți publicate în 2013, sînt următorii:

Debut
Ştefan Baghiu, *Spre Sud, la Lăceni* (poezie), Cartea Românească
Vasile Mihalache, *„Noli me tangere”? Despre legitimitate şi autonomie în literatură* (teorie literară), Tracus Arte

Critică literară/ Istorie literară / Teorie literară
Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste*, Polirom

Eseistică/ Publicistică
Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți şi documente. Manipularea Arhivei Securității*, Polirom

Memorialistică
Ştefan Agopian, *Scriitor în comunism (nişte amintiri)*, Polirom
Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Humanitas

Poezie
Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, Tracus Arte

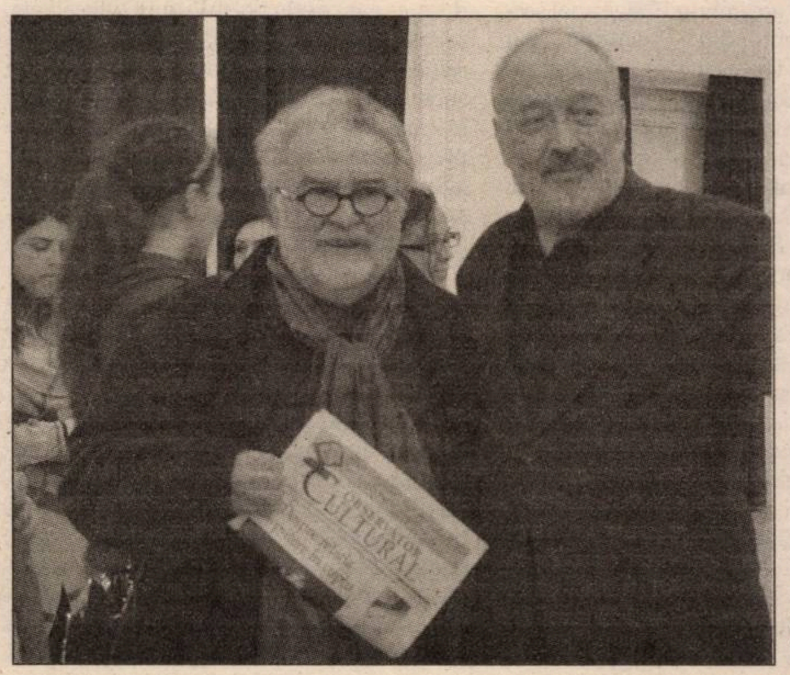
Proză
Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Polirom

Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera Omnia*
George Banu

Fiecare scriitor premiat a primit un premiu in valoare de 2.000 de lei.
Premiul „Gheorghe Crăciun” pentru Opera Omnia a fost în valoare de 6.000 de lei.
Adriana Babeți a oferit banii primiți ca premiu Asociației de Literatură Generală şi Comparată din România, pentru instituirea unui premiu în memoria lui Andrei Bodiu.
Ana Blandiana a rugat ca banii oferiți ca premiu să-i fie trimişi fiului lui Andrei Bodiu, Tudor, în vîrstă de 9 ani.

Din juriul celei de-a VIII-a ediții au făcut parte: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Paul Cernat, Adina Dinițoiu, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş, Iulia Popovici şi Claudiu Turcuş.
Trofeele oferite laureaților au fost realizate de Elena Dumitrescu, sculptor.
În cadrul Galei, a fost omagiat traducătorul Bogdan Ghiu (*laudatio* – Cezar Gheorghe), căruia i s-a oferit un trofeu realizat de Elena Lot Vlad.
Gala a fost prezentată de Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca; concepția şi realizarea video: Petre Apostol.

Sponsor al ***Premiilor Observator cultural 2014***: Muşat&Asociații.



George Banu şi
Stelian Tănase

Ce s-a spus pe scena de la Teatrul Odeon

BODIU
27 aprilie 1965 - 3 aprilie 2014

In memoriam Andrei Bodiu; evocări de: Marius Oprea şi Caius Dobrescu

■ *IN MEMORIAM* ANDREI BODIU ■

Caius DOBRESCU

Nu e premoniţie, e înţelepciune. Spun asta pentru că-n ultimul volum de poezie al lui Andrei, care n-a apărut şi pe care-l pregătea, volum pe care îl veţi vedea, sper, într-un viitor nu foarte îndepărtat, fiecare poezie de-acolo are de-a face, într-un fel sau altul, cu moartea, cu nefiinţa, cu obscurităţile mai mult sau mai puţin diafane ale existenţei noastre, cu modul în care existenţa sau neantul pătrund în fiecare. Dar asta n-are nimic sumbru sau apăsător sau disperant. Poezia lui – şi asta aruncă o lumină asupra a tot ceea ce a scris – e de-un echilibru, de-o subtilitate extraordinară.

Marius OPREA

Andrei este, mă iertaţi, a fost, un soi de workaholic. De cînd am terminat facultatea, de pildă, el a fost repartizat professor de română într-un sat la vreo 50 de kilometri de Braşov. Se trezea la 5 dimineaţa şi n-a lipsit la nici o oră. Eu, fiind mai norocos, am fost repartizat în alt sat, la vreo 15 kilometri de Braşov. Dar şi chiuleam la primele ore. Şi tot timpul i-am ţinut aceste teorii ale grijii faţă de sine în temeiul unui principiu fundamental cum că nu munca l-a făcut pe om, cum spune Marx, era una din glumele noastre, ci capacitatea conştientă de-a lenevi. […] Andrei era – într-adevăr – foarte obosit. A tras foarte mult de el, clădind mult pentru ceilalţi. Clădind instituţii, vorbim aici despre Facultatea de Filologie de la Braşov, de o mulţime de proiecte culturale pe care le-a lansat în afara poeziilor şi prozelor sale. Avea această vocaţie a construcţiei şi s-a consumat enorm. Nu te poţi consuma la nesfîrşit.

■ TRADUCERI ■

Cezar GHEORGHE

Acţiunea de edificare culturală şi intelectuală întreprinsă de Bogdan Ghiu este evidentă în lista de traduceri importante realizate în ultimii 20 de ani. Această listă include opere semnate de Georges Bataille, Jean Baudrillard, Henri Bergson, Félix Guattari, Sarah Kofman, Bruno Latour, Jacques Rancière, Paul Ricoeur, Paul Veyne, Antonin Artaud, André Breton, Baudelaire, Marguerite Duras, Michel Leiris, Sade, dar şi o parte masivă a operelor lui Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Jacques Derrida (al cărui discipol a fost) sau Gilles Deleuze. Nici un alt autor nu putea traduce cărţi atît de dificile şi autori atît de diferiţi. În tot ceea ce face, el rămîne un autor care construieşte deconstruind, care demontează reflexele intelectuale ale unei gândiri comode şi consensuale. Fără el, gîndirea critică din spaţiul românesc nu ar fi decît un simulacru al gîndirii şi dialogului.

Bogdan GHIU

Ce pot să spun e că, după atîtea traduceri, în sfîrşit am ajuns să mă gîndesc să scriu o carte despre traduceri, care probabil va fi şi prima mea tradusă. […] Numai culturile care se iau în serios traduc. Restul vorbesc deja în limbile stăpînilor.

■ ESEISTICĂ ■

Paul CERNAT

A fost foarte greu să alegem dintre atîtea cărţi-eveniment, cărţi de elită. Cartea cîştigătoare nu este nici o carte de eseu, nici o carte de publicistică, nu e nici doar o cercetare de arhivă. Este mai mult decît atît, este un act de dreptate făcut unor oameni, unor intelectuali publici importanţi, stigmatizaţi pe nedrept, adeseori pripit, oameni cărora li se face dreptate într-o carte cu numeroase studii de caz. Din păcate, nu toţi cei care fac obiectul acestor studii de caz mai sînt printre noi, unii s-au grăbit să ne părăsească, dar li se face şi lor dreptate în posteritate. Autorul acestei cărţi are atît competenţa intelectuală, cît şi competenţa etică şi calitatea umană necesară pentru a întreprinde acest act de dreptate, şi asta mi se pare un lucru foarte dificil. Rar se întîmplă aşa ceva.

Gabriel ANDREESCU

Mulţumesc acelei comunităţi intelectuale care costruieşte *Observator cultural*. Alegînd cartea, *Observator cultural* face o selecţie privind ceea ce-nseamnă probitatea, demnitatea, competenţa şi adevărul istoric. În acest sens, aş spune că *Observator cultural* se situează în plan cultural, în plan intelectual, ca o referinţă de gîndire a istoriei şi a prezentului intelectual.

■ DEBUT ■

Paul CERNAT

Îmi dau seama cît de bătrîn sînt cînd îl prezint pe un poet de două ori mai tînăr decît mine, un poet care a fost revelaţia anului trecut în materie de poezie, un poet dublat de un comentator de poezie foarte informat şi sagace, un poet care, ca toţi poeţii buni, are toate vîrstele deodată. Şi a cărui poezie are, deopotrivă, prospeţimea adolescenţei, maturitatea scriiturii şi o înţelepciune de bătrîn.

Ştefan BAGHIU

Mulţumesc juriului şi revistei, mă bucură premiul, mai ales că e din partea unei reviste pe care o urmăresc din liceu.

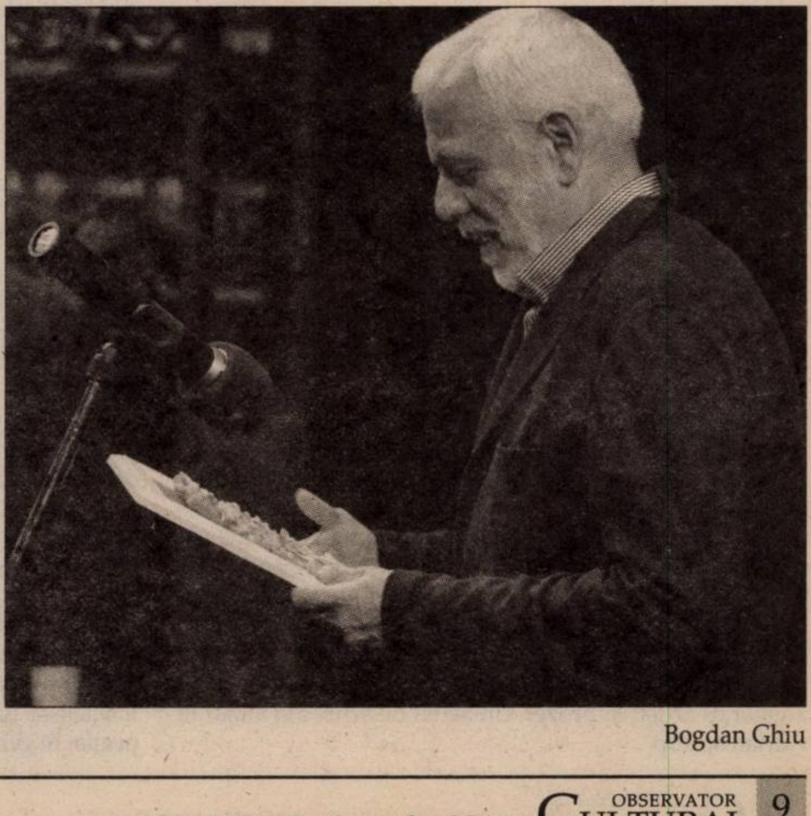
Adrian LĂCĂTUŞ

O carte de teorie literară, cartea *Noli me tangere,* care are în spatele ei aceeaşi atitudine a poetului tînăr. Adică pasiunea şi autenticitatea exprimate pînă la capăt. Vasile Mihalache se angajează în argumentele sale pentru rolul literaturii în viaţa noastră şi pentru rolul social şi existenţial al literaturii pînă la capăt, şi lucrul ăsta se simte în paginile lui şi dincolo de aceste pagini. Această carte anunţă un scriitor de forţă în discursul despre literatură.

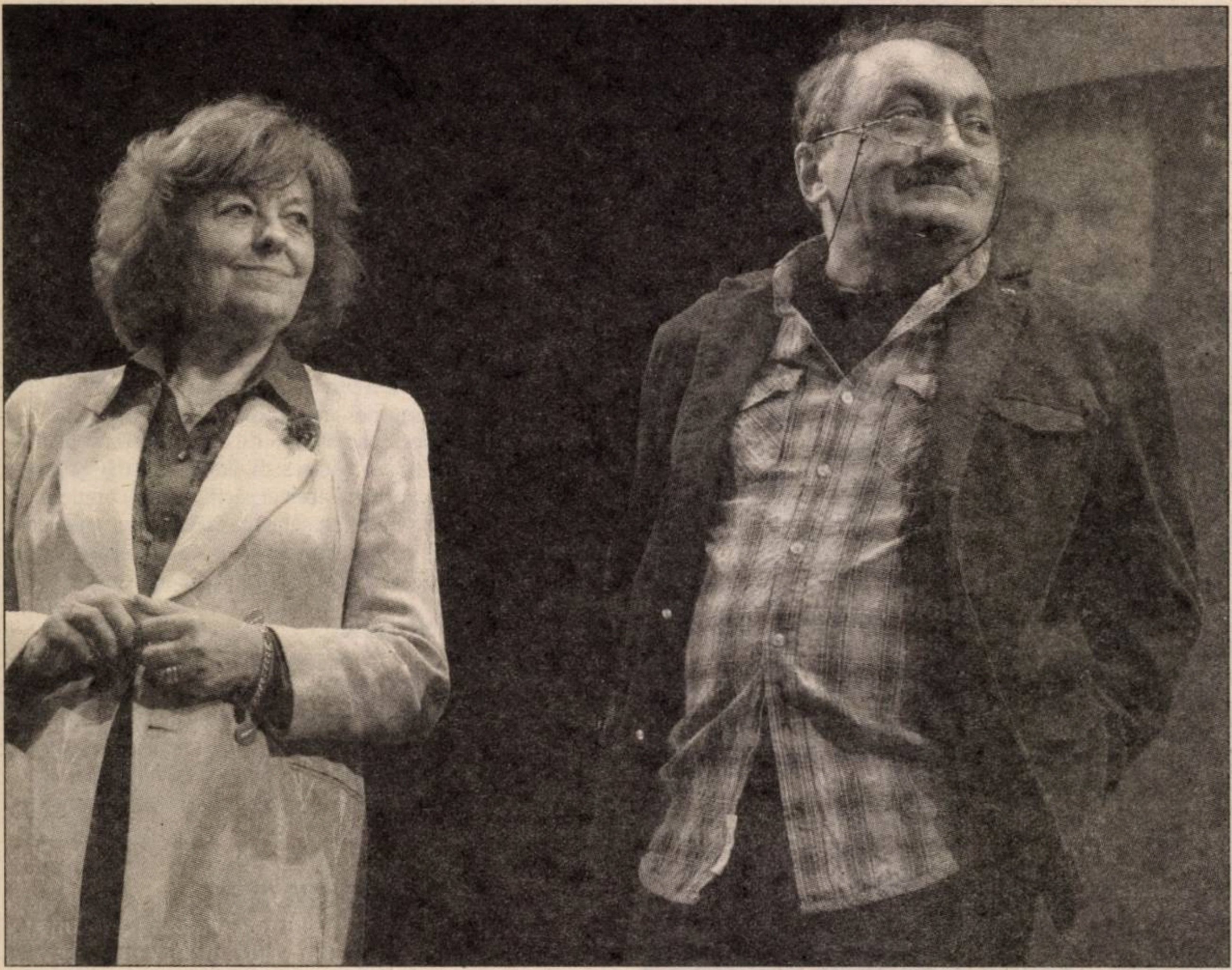
Vasile MIHALACHE

Mulţumesc juriului şi-aş vrea să-l mai evoc şi eu pe Andrei Bodiu. Pentru că, în mare măsură, nu premiul i se datorează, ci faptul că eu sînt prezent aici. În sensul că, acum un an şi jumătate, încercam să-mi găsesc de muncă după ce

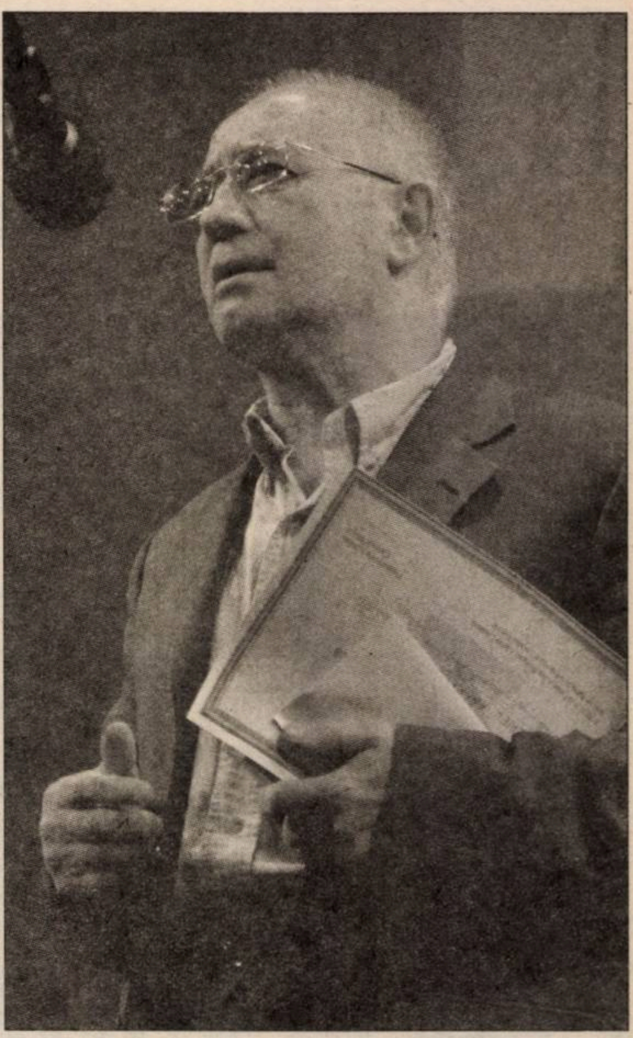
Cezar Gheorghe



Bogdan Ghiu



Ana Blandiana şi Ştefan Agopian



Gabriel Andreescu

Vasile Mihalache

Ştefan Baghiu

terminasem doctoratul şi trimiteam scrisori de intenţie pe la diferite edituri. La un moment dat, dl Cristescu m-a invitat la Muzeul Literaturii, la o manifestare despre Cercul de la Sibiu. Acolo m-am întîlnit întîmplător cu Andrei Bodiu, care fusese în comisia de doctorat. Dl Cristescu l-a întrebat ce părere are despre mine. Andrei Bodiu nu mă ştia decît de la doctorat şi i-a răspuns sincer: „Nu ştiu cum e el ca om, dar a scris o lucrare bună”. Şi-n felul ăsta am ajuns eu să intru în lumea literară. A fost norocul meu, într-un fel. Şi pentru asta vreau să-i mulţumesc.

■ PROZĂ ■

Adrian LĂCĂTUŞ

Am discutat între noi, ca juriu, şi ne-am gîndit ce-nseamnă proza, ce carte să distingem în asta şi, pînă la urmă, în discuţiile noastre, nu s-a ales cartea care să le placă tuturor, pentru că ne-am dat seama că nu consolare, nu plăcere trebuie să ne ofere proza, ci adevăr. Şi să ne ducă în locuri în care majoritatea dintre noi nu sîntem în stare să mergem singuri şi nici să le recunoaştem, dar unde reuşesc să ajungă autori curajoşi, de talent, care pot să imite realitatea. Şi lucrul ăsta e foarte greu de făcut, merită să fie recunoscuţi ca atare drept adevăraţi artişti ai prozei. Un astfel de artist am văzut în Adrian Schiop.

Adrian SCHIOP

E primul premiu pe care îl iau. Mă bucur în special pentru bani, pentru că eram falit. Chiar aveam nevoie.

■ POEZIE ■

Iulia POPOVICI

Autorul acestei cărţi este cineva căruia s-a încercat mereu în cronici să i se găsească familii, filiaţii, inspiraţii, asocieri. Dintre toate cărţile lui, aceasta este cel mai greu de decodat. Cel mai greu de pus într-o schemă, într-o structură recognoscibilă. Orice încercări de felul acesta, de fapt, nu ar face decît să reducă la ceva cunoscut şi prozaic o imensă şi dedicată căutare a unui poet pe urmele unui limbaj poetic doar al lui. Care nu ştim cum va arăta, nu ştim unde va duce. A făcut chestia asta în toate cărţile lui din ultima perioadă. În această carte a reuşit să aducă această căutare în matca unei poezii autentice.

Dan SOCIU

Mă surprinde că a fost atît de premiată cartea asta, nu mă aşteptam chiar deloc, fiind o carte – să-i zicem – ultraexperimentalistă, dar asta arată că criticii români au gust pentru inovaţie. În general, de la artişti se aşteaptă, după ce şi-au găsit o serie de tehnici, să le repete pînă la plictiseală. Eu nu pot să fac asta. De la 30 de ani, am început să-mi schimb felul de a scrie, şi asta a venit organic. E o carte care şi pe mine m-a luat pe sus, adică nu ştiu exact, nici eu n-aş putea să explic multe despre ea.

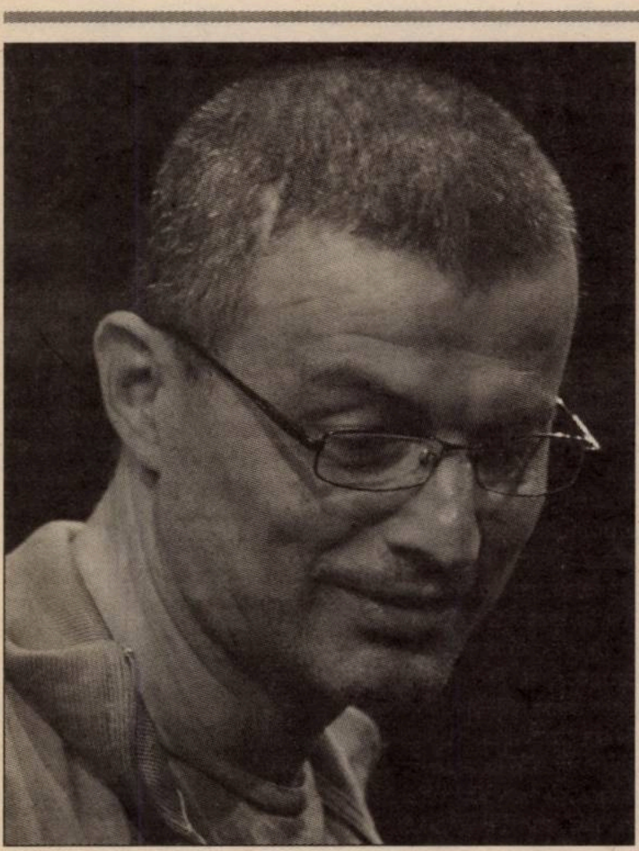
■ MEMORIALISTICĂ ■

Carmen MUŞAT

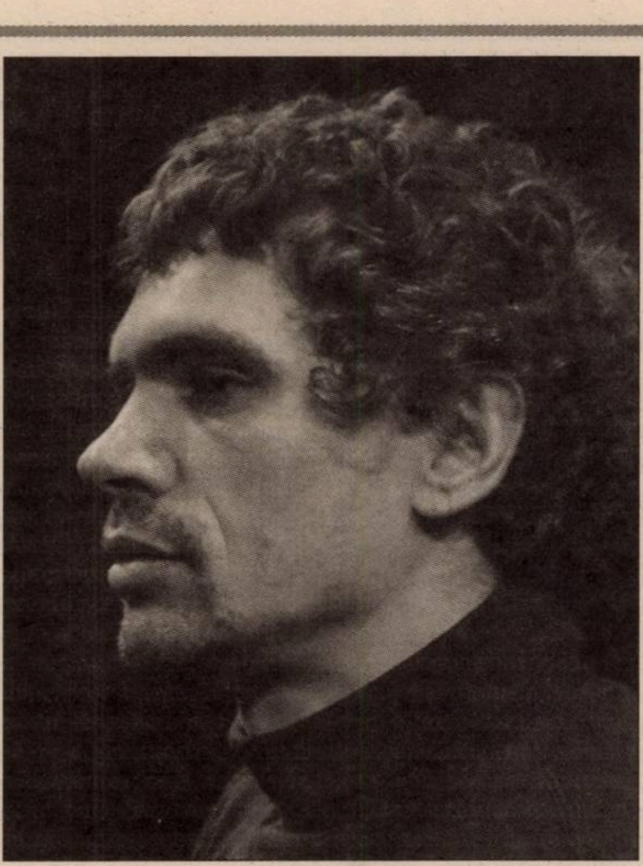
Fals tratat de manipulare conţine o radiografie a unui parcurs personal foarte complex şi a unei interiorităţi extraordinar de vulnerabile, de sensibile şi în acelaşi timp de atente la ceilalţi. Pentru că Ana Blandiana, un scriitor important al literaturii noastre, nu este concentrată asupra propriei persoane, este unul dintre acei scriitori atenţi la tot ceea ce se întîmplă în jur. Şi care se construieşte pe sine în permanenţă cu un ochi deschis asupra lumii. Interioritatea şi exterioritatea sînt în discursul din această carte cele două feţe ale aceleiaşi monede, ale aceleiaşi personalităţi. Ceea ce impresionează în *Fals tratat de manipulare* este luciditatea cu care Ana Blandiana rememorează şi evaluează oameni şi situaţii.

Ana BLANDIANA

Cea mai mare bucurie a mea legată de această carte pe care n-am scris-o cu bucurie este că am foarte multe semnale,



Adrian Schiop



Dan Sociu

Echipa *Observator cultural*, la finalul Galei

foarte multe mesaje care-mi spun că este citită de tineri şi că are un anumit tip de utilitate. Aş zice extraliterară. De altfel, este pentru prima oară cînd îmi doresc ca o carte a mea să fie citită. Am scris multe cărţi, în diverse genuri. Niciodată nu m-am gîndit cui mă adresez. Pur şi simplu ceea ce făceam eu era să mă exprim şi asta era singura mea obligaţie şi singura mea necesitate. Ei bine, această carte este altceva decît celelalte cărţi ale mele, este o carte pe care a trebuit s-o scriu ca să mă pot întoarce într-adevăr cu totul şi cu totul la literatură, a trebuit s-o scriu ca să judec felul în care, pentru un deceniu şi ceva, am pus, în faţa literaturii pentru care eram făcută, istoria.

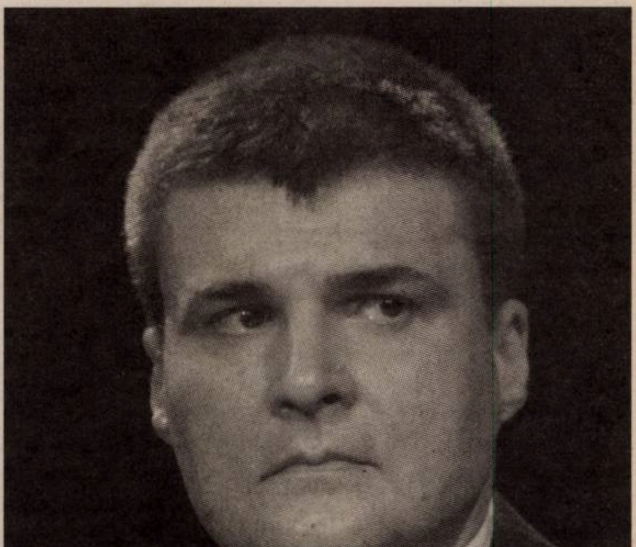
Adina DINIŢOIU

E vorba despre o carte din mai multe secvenţe memorialistice foarte savuroase. Prima parte este o povestire a propriului parcurs biographic, după care urmează două secvenţe evocatoare impresionante, una despre Nichita Stănescu, cealaltă despre Marin Preda, iar în final cîteva povestiri cu caracter autobiografic. […] Pentru Ştefan Agopian, scrisul se identifică cu viaţa. Aşadar, nişte amintiri despre scris ca literatură, dar şi ca viaţă.

Ştefan AGOPIAN

Mulţumesc juriului, care constat că a împărţit premiul, nu şi ca sumă de bani, sper, din motive foarte personale: pentru prima oară am scris o carte pentru bani. Înainte voiam să scriu pentru glorie. Am constatat, treptat, că gloria nu arată ca o femeie cu ţîţe, cu sex, cu picioare lungi şi că gloria mea-i şi săracă, din păcate, şi-atunci am zis: dacă Gloria nu-i bună, poate altceva ar fi bun. Şi am scris cartea asta fiind angajat la Academia Caţavencu. […] Prietenii mei caţavenci îmi dădeau 80 de lei pe episod. Dacă înmulţesc cu cei 5 ani cît am scris, am luat vreo 10.000 lei. Şi un premiu pe lîngă asta, care mă bucură enorm. […] A fost prima oară cînd am avut şi eu o dată succes. Nu mi-am propus să fiu un mare scriitor, mi-am propus să cîştig nişte bani. Iată că se poate întîmpla şi-aşa pe lumea asta.

Carmen Muşat



Ovidiu Şimonca

■ Mesajul primit de la Adriana Babeţi, laureată la „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară“ ■

Stimaţi membri ai juriului,

Mulţumesc în primul rînd juriului extins care a nominalizat *Amazoanele. O poveste* alături de volumele semnate de Mircea Anghelescu, Corina Ciocîrlie, Oana Fotache şi Andrei Terian pentru a participa la competiţia premiilor *Observatorului cultural*. Faptul de a concura împreună cu aceşti colegi prestigioşi, din generaţii diferite, la categoria Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară este o onoare în sine şi, în plus, îmi confirmă speranţa că viitorul studiilor literare din România se află pe mîini bune şi că în cercetarea literaturii, fără să se înregistreze fracturi sau sincope, pot coexista o multitudine de perspective, de instrumente de lectură, de metode. E şi aceasta o formă a vitalităţii şi maturităţii unei culturi, care nu îţi poate da decît un sentiment întremător.

Pentru premiul acordat le mulţumesc membrilor juriului. Faptul că *Amazoanele. O poveste* le-a întrunit aprecierea este onorant şi, pentru mine cel puţin, el se vede încărcat cu semnificaţii suplimentare, deoarece un premiu nu doar răsplăteşte o muncă, ci proiectează în faţa autorului un prag înalt al viitoarelor sale exigenţe. Pentru acest stimul implicit, generator de speranţă, încă o dată, vă mulţumesc.

Deoarece motive obiective mă împiedică să particip la această festivitate, îl rog pe dl. Mircea Martin, preşedintele Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România să îmi preia mesajul. Încă sîntem cu toţii marcaţi puternic de dispariţia fulgerătoare şi tragică a colegului şi prietenului nostru Andrei Bodiu. Dincolo de opera lui de scriitor, dincolo de studiile sale, rămîne în egală măsură şi opera lui de constructor cultural. I se datorează lui şi colegilor lui de la Literele braşovene edificarea unui spaţiu academic creativ, unde literatura şi cercetarea ei s-au simţit mai acasă ca oriunde. A fost unul din cei mai fervenţi şi eficienţi animatori ai Asociaţiei noastre, care îi datorează imens de mult. De aceea doresc ca suma ce reprezintă contra-valoarea premiului acordat mie să fie virată în contul Asociaţiei noastre pentru instituirea unui premiu in memoria lui Andrei Bodiu. ALGCR a acordat anual premii pentru cele mai bune volume din domeniul cercetării literare apărute în România. Premiul pentru debut ar fi decernat unui tînăr autor şi volumului său de literatură comparată, teorie literară, critică sau istorie literară. Vă mulţumesc.

7 aprilie 2014

Pagini realizate de un cristian, Cezar Gheorghe, Ovidiu Şimonca; fotografii: Silvia Dumitrache şi Tudor Bogdan Alexandru

Cronicile comunismului românesc

Daniel CRISTEA-ENACHE

Ruxandra CESEREANU
Un singur cer deasupra lor
POLIROM

Ruxandra CESEREANU

Un singur cer deasupra lor
Editura Polirom, Iaşi, 2013, 240 p.

Cu un deceniu în urmă, exista sentimentul că literatura română nu are romane ale comunismului scrise din afara regimului trecut, adică ulterior acestuia şi integrînd epic întregul parcurs totalitar. Erau date deoparte romanele scrise şi publicate înainte de 1990, care nu aveau cum să facă o frescă a comunismului autohton, în condiţii de control ideologic şi de cenzură vigilentă; şi li se cerea romancierilor noştri scriind în deplină libertate a opiniei şi expresiei să se aplece asupra acestei epoci şi a acestei problematici.

E, probabil, o coincidenţă, dar una semnificativă, că Ruxandra Cesereanu şi-a început *Un singur cer deasupra lor* „în urmă cu un deceniu", după cum arată autoarea într-o utilă „Precizare" inserată la finalul volumului. Iar faptul că el a fost publicat zece ani mai tîrziu, deşi numărul de pagini este relativ mic, dă o dovadă indirectă a dificultăţii de a acoperi o asemenea temă şi de a face, cu ea, un roman de vîrf.

Prozatoarea, folosind aici în premieră – pentru ea – un regim realist, şi-a asumat şi un al doilea risc, decurgînd din utilizarea chenarului şi instrumentarului romanului obiectiv. Atît de pliată pe „realitatea" fiecărui episod şi a fiecărui personaj este Ruxandra Cesereanu, încît ea descompune fresca în unităţi cu autonomie reală şi utilizează frecvent stilul indirect liber, în interiorul acestor module, în acord cu particularităţile fiecărui personaj. E un adevărat şi uimitor cameleonism epic. Romanciera pare că intră complet în pielea, în vîrsta şi în conformaţia psihoverbală a unor eroi diferiţi, de la un tînăr securist din anii '50 la un *aurolac* din '89, de la temutul Pintilie, fost Bodnarenco, rupînd gura adunării cu un discurs care va da linia, la un miner simplu venit să facă ordine în Piaţa Universităţii, în iunie '90.

Acest transformism e dus şi mai departe, în probe succesive de virtuozitate literară, prin folosirea unor registre stilistice asimilate cu materia ce este expusă. Altfel spus, scriitura nu este aceeaşi peste tot şi transparentă, precum în realismul obiectiv pur, ci modificată după centrul de greutate al fiecărei unităţi romaneşti. Episoadele cu copii sînt „infantile" în modul în care sînt scrise (precum în *Kinderland* al Lilianei Corobca), secvenţele cu un bătrîn refuzînd să se mute din casa ce-i va fi demolată vor fi precise şi nete ca însuşi vîrstnicul ceasornicar, episoadele cu oameni bătuţi pînă la pierderea minţilor vor derapa la rîndul lor într-o sintaxă specifică...

În fine, ultima ruptură, în profunzime, de o unică scriitură este echivalentă cu impregnarea de istoriile altora atît în elementele lor factuale, cît şi în stilul în care au fost turnate iniţial. La acest nivel, nu numai personajul ficţional poate fi „locuit" de hiperrafinata prozatoare, ci şi cel real, a cărui experienţă a fost pusă într-un text de o anumită factură şi a constituit, pentru Ruxandra Cesereanu, o parte dintr-un amplu material documentar. Cu scrupul profesional, autoarea îşi arată sursele în aceeaşi „Precizare". Iată, de pildă, un capitol de roman, dar şi de familie: „Pentru capitolul despre bunicul meu patern, Vasile Cesereanu, am folosit (păstrînd ortografia epocii, greşelile de dactilografiere etc.) documente găsite în dosarul său de urmărire (pe parcursul a peste douăzeci de ani), preluate de la CNSAS".

De două ori spune „eu" prozatoarea, strecurîndu-şi glasul printre ale eroilor săi. La final, în „Şahistul", rama romanului; şi, încă mai interesant, în „Sănduţa şi Lilica", unde adevărul personajelor trebuie să fie atît de intens exprimat, încît transformismul şi cameleonismul nu mai ajută. De data aceasta, autoarea nu mai intră în pielea şi în sufletul altora (două fetiţe de la un orfelinat), ci îşi declară neputinţa de a o face pînă la capăt: „Eu povestesc aici despre Sănduţa şi Lilica şi despre cum le zăresc eu, prin geamul orfelinatului, de departe şi totodată de aproape, ciucite în camera cu ceilalţi pitici legănători şi cenuşii. Eu povestesc la rece, fiindcă întotdeauna între mine şi ele va fi un glasvand. Dar ele erau vii şi călduţe, cu păr, unghii, gene şi sprîncene, fără să semene cu nişte păpuşi şi nici cu vreun porţelan ciobit. De aceea adevărat este să vorbească ele de-acum înainte, iar eu să stau deoparte şi să le ascult".

Devine astfel limpede că aceste cronici ale comunismului românesc sînt compuse nu „de sus", printr-un singur narator şi dintr-un acelaşi unghi, ci scrise din perspectivele (pe cît de numeroase, pe atît de diferite) ale personajelor care le traversează. Obiectivitatea epică nu mai este obţinută prin egala distanţă faţă de personajele cărţii, ci dimpotrivă, ca şi în marile romane ale lui Augustin Buzura, prin varierea perspectivelor individuale şi „cuplarea" cu orizontul şi justificările personajelor. Obiectivare epică înseamnă, în această formulă prozastică extrem de riscantă, anularea oricărei distanţe şi suprapunerea cu conturul fiecărui personaj. *Un singur cer deasupra lor* se obiectivează, aşadar, prin însumare de unităţi epice, de experienţe diferite şi de voci distincte.

Nu întîmplător, cred, dincolo de o istorie sau alta, apare ca un fir roşu în roman fascinaţia unor personaje pentru modulaţia discursului lor public, pentru efectul pe care cuvintele lor, spuse într-un anume fel, după un anume ritm, cu o anume intonaţie, îl pot determina. E firesc ca aceşti eroi să fie din sfera decizională, a puternicilor zilei, a potentaţilor regimului. Însă alături de Ceauşescu (minim ficţionalizat) instruit de un logoped stau, pe acest plan al discursivităţii autoerotice şi cvasilibidinale, şi personaje mai mărunte, devenite centrale, dominatoare şi sadice într-un context represiv.

Călăii, mari şi mici, torţionarii de toate speţele, temnicerii şi grănicerii hăituindu-i pe *frontierişti*, activiştii şi securiştii îşi mutilează victimele deopotrivă fizic şi psihic. Tortura se face asupra corpului cu simţurile deja atrofiate de atîta suferinţă îndurată şi asupra conştiinţei mitraliate cu lături şi orori verbale. Extrema se numeşte experimentul Piteşti, iar Marchizul, Ţurcanu mutat din realitatea propriu-zisă în cea romanescă, face un fel de simultan de fapte şi fraze monstruoase: „De ceilalţi, Alexandru nu îşi mai aminti nimic, dacă mîncară sau nu rahatul din gamelă, întrucît Marchizul se repezi brusc la el, îl luă de gulerul zeghei şi îl tîrî spre hîrdăul cu fecale şi urină, pe care îl foloseau cei din celulă şi care nu era golit decît o dată la trei zile. Şi, ajuns aici, Marchizul făcu gestul pe care Alexandru îl presimţise cu cîteva secunde înainte, anume, îl trase de păr şi îi scufundă creştetul în butoi. Alexandru mai auzi doar cum Marchizul rîde, spunîndu-le celorlalţi că el, noul evanghelizator, are dreptul suprem să boteze deţinuţii direct în latrină. Alexandru mai percepu o vreme rîsetele, apoi nu mai auzi nimic, fiindcă leşină, în ciuda zbaterilor sale şi a mîinilor care i se agitau spasmodic în aer. Cînd se trezi, zăcea pe una din saltelele infecte din celulă, impregnată de sînge şi excremente mucede. Un deţinut stătea aplecat asupra sa: cînd îl văzu că deschide ochii îi făcu semn să nu scoată o vorbă. Şi atunci Alexandru auzi glasul Marchizului, mai spurcat şi mai grav ca niciodată. Eu vă sînt evanghelizatorul, guguştiucilor, zicea Marchizul. O să intrăm cu toţii acum în Ierusalim, să îl primim pe Mîntuitor". Un „sînge clisos" acoperă multe din paginile acestui roman mustind de violenţă „justificată" istoric şi zbierătoare, în toate împrejurările, la fel. Intuiţia, adîncă, a autoarei a fost că tonul călăilor nu diferă. El este în dependenţă nu de o umanitate diversificată tipologic, ci de subumanul etanş şi omogen.

Un singur cer deasupra lor se numără printre cele mai puternice şi mai sofisticate romane româneşti din ultimii ani; poate chiar din deceniul scurs între debutul scrierii lui şi momentul publicării.

■

> Nu întîmplător, cred, dincolo de o istorie sau alta, apare ca un fir roşu în roman fascinaţia unor personaje pentru modulaţia discursului lor public, pentru efectul pe care cuvintele lor, spuse într-un anume fel, după un anume ritm, cu o anume intonaţie, îl pot determina.

SELFIE LA RFI

Fă o fotografie
lângă afişul nostru din magazinele Inmedio aflate în galeriile comerciale şi supermarketuri din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Craiova, Braşov, Timişoara, Constanţa, Ploieşti, Oradea şi Sibiu.

Poţi câştiga săptămânal un telefon Samsung Galaxy S Duos 2!

Detalii pe rfi.ro

Critica literară şi vocaţia sintezei

Dumitru-Mircea BUDA

Sub coordonarea lui Iulian Boldea, Editura Arhipelag XXI a inițiat o serie de volume colective de exegeză, dedicate unor personalități prestigioase ale literaturii, teoriei și istoriografiei literare românești contemporane. Reunind voci critice și perspective de interpretare dintre cele mai diverse (și ilustrînd generații de creație diferite, în succesiunea lor cronologică), *Mircea Muthu. În orizontul sintezei* este, în această serie, o carte cît se poate de elocventă pentru atuurile evidente ale acestui concept editorial, care funcționează, în esență, ca o bază de date monografică și bibliografică deopotrivă. Numai că, în epoca virtuală a bazelor de date electronice, postate „in the cloud", accesibile on-line și alcătuind ierarhii în virtutea unor principii scientometrice uneori excesiv absolutizate (vezi metoda factorilor de impact, credibilă ca mijloc de evaluare în științele exacte, dar cel puțin discutabilă în cele umaniste), un astfel de volum de exegeză e girat de aparent vetustul, azi, criteriu al valorii obiective a colaboratorilor și perspectivelor propuse, acționînd oarecum canonic, cu toate riscurile de a fi acuzat de anacronisme în vremurile postmoderne pe care le trăim. Am putea spune, deci, că vorbim despre un volum conceput într-un spirit conservator și riguros deopotrivă, grefînd originalitatea și spontaneitatea unor puncte de vedere pe o structură clasică, certă, de exercițiu analitic academic, rezultatul scontat fiind o sinteză credibilă și creditabilă ce reprezintă un reper major pentru receptarea critică a personalității protagonistului vizat.

În cazul lui Mircea Muthu, exercițiul analitic pornește, după cum mărturisește Iulian Boldea în „Argument", de la o astfel de premisă sintetică și integratoare, încercînd să recupereze o imagine totală (deși, desigur, nedefinitivă, ci mai curînd posibilă) a personalității creatoare a profesorului clujean, dintr-un puzzle de interpretări a cărui artă combinatorică e, de fapt, miza ultimă a cărții. Liniile de forță ale portretului sînt, de altfel, trasate încă de pe acum: Iulian Boldea vorbește despre „cîteva teme fundamentale", care ar fi exponențiale pentru întreaga operă critică a lui Muthu: „spiritul sud-est european și reflexele sale literare, raporturile dintre artele plastice și literatură, meditația asupra condiției literaturii și criticii literare". La fel, nuanțele caracteristice, care dau personalitatea criticului (căci orice critic e înainte de toate un stil, ca să-l parafrazăm pe Al. Cistelecan), sînt de îndată dezvăluite, constînd, spune coordonatorul volumului, într-o inconfundabilă „austeritate a ipotezelor și elevație a frazării". Din rularea acestor teme dominante sau, mai exact, ca o fericită soluție a ecuației lor, rezultă conceptul central al criticii lui Mircea Muthu, concept ce a făcut deja carieră în discursul cultural românesc contemporan, acela al „balcanismului literar". Iulian Boldea introduce imediat cîteva nuanțe necesare, arătînd că natura conceptului n-a rămas pur teoretică, întrucît deși „Mircea Muthu l-a privit din perspectivă comparată [...], demersul său nu s-a rezumat deloc la delimitarea unor noțiuni de ordin general, la identificarea unor analogii și corespondențe între fenomene sau opere literare, ci s-a aplecat și asupra *concretului*, criticul recurgînd la analiză ca la un corolar necesar al privirii sintetice, al generalizării". De altfel, această operaționalizare și funcționalitate concretă a teoriei în cîmpul literar i-au și asigurat acesteia și autorului ei vizibilitate și priză în rîndul cercetătorilor de azi.

Proiectat ca un spațiu al dialogului, volumul pare, în ansamblul său, jurnalul (alcătuit din consemnări) al unei dezbateri moderate cît se poate de occidental (în sensul de democratic, sub semnul unei depline civilități reciproce). Structura amintește de aceea a unui colocviu critic: mai întîi i se dă cuvîntul protagonistului, în secvența ce alcătuiește primul capitol, intitulat „Mircea Muthu par lui-même". Sînt reproduse aici un micro-eseu intitulat „De ce scriu? În ce cred?" și un interviu despre „Literatură și orizont interdisciplinar". Eseul îmbină confesiunea autobiografică şi developarea treptată a unei viziuni personale asupra scrisului și literaturii. Iar pasajele memorabile nu întîrzie să apară, ivite dintr-o vizibilă apetență autospeculativă, așa cum se întîmplă, de pildă, în următorul fragment, cînd, de la o reflecție cumva melancolică asupra esenței balcanismului, trecută prin filtrul lui Ion Barbu și Mateiu Caragiale, Mircea Muthu alunecă într-o memorabilă autoreflecție: „Transilvăneanul disciplinat din mine dorește să circumscrie, fără grabă, o *forma mentis* și asta nu poate s-o încerce decît, iarăși, cu instrumentul său obișnuit: cuvîntul grevat cîteodată de formația profesională. Într-o vreme în care, la noi cel puțin, filozofia mai mult se povestește decît se face, iar critica de întîmpinare se sustrage adesea de la studiul de sinteză, cred că examenul morfologic al formelor literare și structurilor mentale are menirea de a media între scriitura tradițională (traversată, ca un fir roșu, de tentația de a povesti la nesfîrșit) și aceea sistemică, sintetizatoare. Iată de ce prefer cronicii literare și recenziei studiul, dacă se poate spune așa, concentrat la cîteva pagini [...]. Ca și mulți alții, văd în marea literatură o filozofie *ad concretum*, după cum pura meditație filozofică nu poate elimina, cel mult obturează palpitul de viață. Descoperirea și elaborarea chiar, în această ordine, a *conceptului-imagine* mi se pare normală și mai ales necesară în contextul interdisciplinarității de tot felul". Dacă adăugăm faptul că rîndurile acestea sînt scrise în lunile ce precedau căderea comunismului, vom înțelege că ele erau deopotrivă curajoase și vizionare: un *close reading* ne dezvăluie, în aceste considerații, direcțiile pe care se va dezvolta, în următorii douăzeci de ani, critica noastră literară (morfologie literară, studiul mentalităților și imaginarului etc.), precum și necesitatea imperativă a unor sinteze.

> Proiectat ca un spațiu al dialogului, volumul pare, în ansamblul său, jurnalul (alcătuit din consemnări) al unei dezbateri moderate cît se poate de occidental (în sensul de democratic, sub semnul unei depline civilități reciproce).

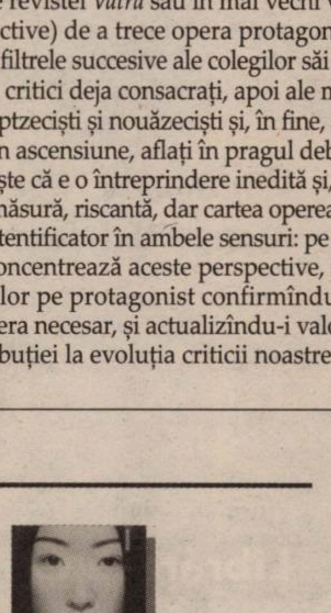
Urmează, în structura cărții, capitolul de „Interpretări", alcătuit din nu mai puțin de 27 de abordări ale operei lui Mircea Muthu, un veritabil desant exegetic ce reunește nume de mare calibru ale criticii literare de azi (Cornel Ungureanu, Irina Petraș, Al. Cistelecan, Constantin M. Popa, Ștefan Borbély, Gheorghe Glodeanu, Mircea A. Diaconu, Andrei Bodiu, Corin Braga, Iulian Boldea, Dumitru Chioaru, Dorin Ștefănescu, Andrei Terian, Angelo Mitchievici, Călin Crăciun), precum și cercetători în curs de afirmare, mulți dintre ei surprinzînd prin maturitatea și altitudinea abordărilor (Dana Bizulean, Laura Lazăr Zăvăleanu, Adriana Stan, Constantina Raveca Buleu, Felix Nicolau ș.a.). Practic, Iulian Boldea are ambiția (exersată, pînă acum, cu succes, și în numerele tematice ale revistei *Vatra* sau în mai vechi volume colective) de a trece opera protagonistului prin filtrele succesive ale colegilor săi de generație, critici deja consacrați, apoi ale mai tinerilor optzeciști și nouăzeciști și, în fine, ale criticilor în ascensiune, aflați în pragul debutului. Firește că e o întreprindere inedită și, în oarecare măsură, riscantă, dar cartea operează cumva autentificator în ambele sensuri: pe de o parte, concentrează aceste perspective, focalizarea lor pe protagonist confirmîndu-i, dacă mai era necesar, și actualizîndu-i valoarea contribuției la evoluția criticii noastre literare, pe de alta – prin revers –, calitatea exercițiului exegetic, abilitatea de a nu se lăsa intimidați de subiectul cercetărilor lor, „infidelitatea" pozitivă față de maestru, le certifică vocația și perspectivele de afirmare în viitor ale celor mai tineri dintre colaboratorii volumului. Cît despre anvergura abordărilor și efectele acestora pe termen lung, s-ar putea scrie enorm (fiindcă pistele de interpretare îmbie la dezbatere, astfel încît s-ar putea genera încă cel puțin o carte, plecînd de la fiecare interpretare în parte), iar texte ca ineditul „Mircea Muthu, poet" de Al. Cistelecan, „Conceptul și deriva" de Ștefan Borbély sau „Simetrii și asimetrii" de Cornel Ungureanu (ca să le enumăr absolut arbitrar și subiectiv doar pe cîteva dintre ele) ar merita citate integral.

Iulian BOLDEA (coord.)

Mircea Muthu. În orizontul sintezei
Editura Arhipelag XXI,
Tîrgu-Mureş, 2014

Nu mai puțin valoroasă e secțiunea finală a volumului, o „Addenda" ce sistematizează integral studiile despre Mircea Muthu apărute pînă în prezent în periodice și volume, precum și propriile contribuții ale profesorului. E reprodus, de asemenea, ca un epilog, un interesant interviu luat protagonistului de Iulian Boldea, gravitînd tot în jurul interdisciplinarității și abordînd, cu directețe, nu doar detalii biografice, ci, de-a dreptul, problema unei poetici a criticii. Camuflate printre întrebări ce par generale (influența criticii asupra pedagogiei universitare, evoluția în critica de azi a balcanologiei, legătura acesteia cu comparatismul, relația dintre arta plastică și literatură etc.), Iulian Boldea premeditează, în cîteva rînduri, abordarea unor probleme de mare greutate și relevanță, aducîndu-și conlocutorul în centrul unor dileme fundamentale ale interpretării. Iar răspunsurile sînt pe măsură, așa cum se întîmplă, de pildă, atunci cînd Mircea Muthu e, fără prea multe ocolișuri, întrebat, „Cît este conservatorism, cît e nevoie de inovație, cîtă descoperire a noutății sau prejudecată în actul critic?" sau „Care e raportul optim între atenția la detaliu, la unic și aspirația spre sinteză, propensiunea spre totalitate, într-un exercițiu de critică literară?". Probabil că cel mai nimerit e să încheiem supunînd reflecției un fragment din răspunsul profesorului clujean la această ultimă întrebare: „Problema nu constă în inventarierea detaliului [...], ci în funcția acestuia în discursul literar sau plastic. Iată de ce selecția ipostazelor în care apare detaliul este și normală, și necesară, aceasta şi pentru faptul că este unul dintre factorii ce coagulează ritmul creației şi uneori îl scoate în prim-plan ca un basorelief sui-generis".

■



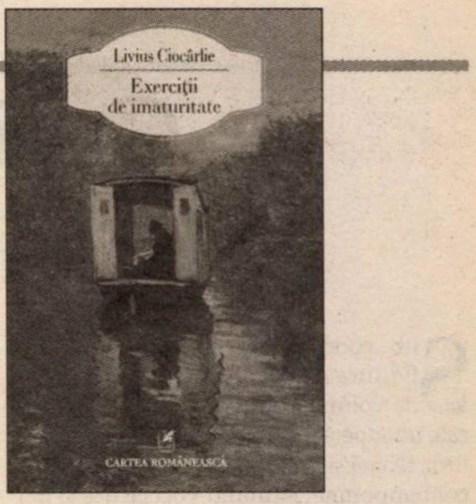
www.polirom.ro

- Hwang Sok-yong
  Prințesa Bari eBook
  Traducere din limba coreeană
  şi note de Iolanda Prodan
- Gabriel Chifu
  Punct şi de la capăt eBook
- Isidor de Sevilla
  Etimologii XI-XII eBook
  Ediție bilingvă
  Ediție îngrijită, traducere din limba latină,
  studiu introductiv, cronologie şi note de Anca Crivăț
- Liliana Corobca
  Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Asumarea matură a imaturității

Dana PÂRVAN-JENARU



Livius Ciocârlie

Exerciții de imaturitate
Editura Cartea Românească, 2013, 200 p.

Drama confuziei e veche de cînd lumea, talmeș-balmeșul din om fiind poate cel mai greu de pus în ordine. Inepuizabil și serios, așezat pe nisipuri mișcătoare, ca și jocul măștilor. Greu s-o găsești pe cea adevărată. Fața, nu masca. Dacă mai există. Iar dacă reușești să dai de acel inform-curgător „autentic“, e și mai greu să-l scoți la suprafață, să-l faci și să-l lași să trăiască. Să nu-l sufoci, luîndu-l prea în serios, închizîndu-l într-o formulă moartă prin definiție.

Despre această scormonire în sine însuși a omului (din scriitor) risipit între formă și esență, despre adevărurile relative ale eului și fărîmițarea identității, despre paradoxurile și limitele maturității și ale imaturității, despre dedublări ori despre nesfîrșita gîlceavă a sinelui cu sine scrie, în maniera caracteristică (adică mereu surprinzătoare, fermecătoare, prin răsturnările de sens), Livius Ciocârlie în ultima sa carte – *Exerciții de imaturitate*. Am spus ultima, și nu cea mai recentă, căci vestea acestei încheieri a operei „de o viață“ ne-o aduce chiar autorul (bineînțeles, fără a se expune riscului gravitații, ci cum îi stă bine, ironic-jucăuș, în trecere, aproape insesizabil), în chiar ultimele rînduri ale acestui volum. Rînduri unde revine o imagine mai veche, aceea a salutului prin întoarcerea cu spatele către lume. Spectacolul ideilor este însă, și de data aceasta, viu. În ultimele două părți ale volumului, fragmentarismul, „fleacurile“, jocurile de măști, dialogurile personajelor create de propriul eu creează, ca și în volumele anterioare, falsa impresie de „haos estetic“, respirînd, în schimb, omenește.

În prima parte a volumului *Exerciții de imaturitate*, pornind de la Gombrowicz (în special de la maniera de raportare a acestuia la Proust și la Thomas Mann), Livius Ciocârlie descoase substraturile „imaturității“ ca modalitate de a scutura artificialul (nu doar al culturii), de a atinge aùtenticitatea, de a păstra (nu doar în scris) respirația vieții. Deloc ușor, căci în individ se confruntă veșnic două tendințe: „[...] năzuința către maturitate și năzuința către veșnic înnoitoarea imaturitate“. Ca și Gombrowicz, și Livius Ciocârlie dă cîștig de cauză *imaturității*, singura atitudine ce poate sparge tiparele valorilor canonizate, încremenite, pătrunzînd acolo unde mai există vitalitate, imprevizibil. Soluția împăcării celor două năzuințe este nu separarea, eliminarea, ci „asigurarea continuității lor într-un proces de conștientizare a imaturității“. Pentru evitarea „maturizării“, legătura literaturii cu viața este indispensabilă: „Închizîndu-se în sine, retrăgîndu-se din viață, literatura va fi ca un joc de cuburi, recombinare a unui material prefabricat“.

Imaturitatea, ne atrage atenția autorul, e benefică doar dacă ne propunem, ca și Gombrowicz, să ne preschimbăm slăbiciunea în putere, fără a transforma ceea ce numim imaturitate în contrariul ei. Doar să o întărim prin cunoașterea de sine, lăsînd-o astfel să își continue agresiunea împotriva inautenticului. Ideea esențială a întregului demers este aceea că maturitatea se cere primenită permanent prin imaturitate, idee surprinsă plastic de Witkiewicz, prin referire la opera aceluiași Gombrowicz: „Din calul ăsta va ieși cîndva un mînz de soi“. Important este, consideră Livius Ciocârlie, ca imaturitatea să rămînă activă, să fie asumată conștient și să fie dată la iveală fie prin dorința de joc, fie prin expunerea unor situații incomode pentru sine, iar dezvăluirea matură a imaturității se cere urmată de întoarcerea la imaturitate.

Strîns legată de această problematică a găsirii autenticului viu prin forța imaturității este și cea a „formei“, a „rolurilor“ pe care le joacă, vrînd-nevrînd, fiecare dintre noi: „În relația cu sine, individul nu se percepe ca *formă*. De formă are nevoie numai percepția celuilalt. Numai sub privirea altuia individul apare ca o entitate definită și constantă. Celălalt nu este numai cel ce percepe forma; el chiar o creează. Altfel spus, omul «e în esența lui neautentic», căci forma lui nu crește organic, din interior; ea «se naște între oameni». De aici nu decurge că în relația sa cu oamenii individul ar fi pasiv. El se străduiește să corespundă imaginii despre sine, să-și confirme forma. Mereu artificial, el joacă rolul în care a fost distribuit de ceilalți, încît «a fi om înseamnă a fi actor»“. Așa că: „Trăind actoricește printre oameni, nu ne putem lipsi de mască. Spre deosebire de actorii antici, nu avem sub mască un alt chip, care ar fi obrazul nostru adevărat. În lume sîntem noi înșine masca noastră, fabricată de ceilalți. Personalitatea noastră este masca devenită publică, adică devenită clișeu. Însușirea de a purta mască ne este înnăscută, de vreme ce ne naștem ca ființe sociale. Un singur lucru putem: să nu fim ca niște marionete neînsuflețite, trase de sfori; să fim conștienți de condiția noastră. Aici intervine misiunea artistului – un mijlocitor: «… trebuie să tindem la a trezi în acești oameni conștiința irealității lor». Cît timp oamenii nu-și dau seama că sînt «ireali», ei sînt ca și inexistenți în inautenticitatea lor“.

Ultima pagină
din „cartea fără sfîrșit“
în care Livius Ciocârlie
s-a jucat serios
de-a „contabilitatea
existențială“.

Jocul necontenit în care trebuie să rămînă artistul face obiectul multor rînduri din acest volum, atîta timp cît în el, spunea și Gombrowicz, se întîlnesc filozoful, bufonul și omul obișnuit. Spre deosebire de aceștia, artistul trebuie să decidă între aspirația la formă și refuzul formei, să rezolve cu suplețe această contradicție, refuzînd și acceptînd forma, rînd pe rînd sau simultan. Să pătrundă prin formă în straturile unde josul irumpe încă haotic, în încercarea de a ajunge la adevărul despre om. Apoi va recrea forma, aducîndu-i însă o neîmplinire voită, ceva neprevăzut. O altă imagine a realității, cu sau fără logică vizibilă, pentru a da la o parte crusta obișnuinței de pe imaginea lumii. Pledoaria merge către asumarea iresponsabilității, în lipsa căreia creația este imposibilă. Îi trebuie curaj artistului pentru a pătrunde pînă la adevăratul eu, imaginea autentică, nu cea fabricată din exterior de către ceilalți. Doar astfel literatura devine „expresia omului singular“. Dincolo de fațadă, spune Gombrowicz, istoria particulară este „ridicolă și umilitoare, materia ei fiind chiar imaturitatea, plină de prospețime, dar și sursă inepuizabilă de neghiobii“. Pentru a evita primejdia măreției, scriitorul nu va fi bufonul regelui, ci va transforma regele în bufon, se va transforma într-un „măscărici al măreției“. Doar denunțate din interior, rufele atîrnate pe sfoară devin imaginea reală, adevărată (și creatoare) a oamenilor. „Ceea ce descompune în chip necesar este măreția, adică imaginea neautentică despre sine“. Printre remedii – autoironia, autoneîncrederea, autodisprețul...

Plecînd de la Thomas Mann, ale cărui personaje știu că „în adîncurile omului, într-acolo unde duce cunoașterea, nu există fermitate morală“, o altă temă abordată de Livius Ciocârlie în acest volum este relația dintre cunoaștere și morală, una dintre ideile esențiale fiind aceea că arta autentică nu va fi niciodată decantată rațional, ci mereu ambiguă, o „formă“ cu două fețe – morală și imorală în același timp. În jocurile vieții, atingerea imaturității prin maturitate nu e deloc simplă și nici împrumutată din cărți nu poate fi: „Ca să depășești diletantismul, nu ajunge să iei cunoștință de propria imaturitate cu mintea de fiecare zi. Îți trebuie o altă minte, una de artist, adică o minte încorporată. Căci, vorba lui Gheorghe Crăciun, dar și a Angelei Marinescu, tot într-un jurnal, trupul știe mai mult. Nu privirea critică de pe urmă, ci luciditatea dinăuntru trebuie s-o ai. Dacă n-o ai...“.

În ultimele două părți, Livius Ciocârlie face subtile exerciții de imaturitate, reîntorcîndu-se la diferite ipostaze ale personajelor jucate de propriul eu, acele voci care pălăvrăgesc necontenit, nelăsîndu-l niciodată singur pe om. Sensurile cuvintelor sînt jucate pe degete, iar marile nimicuri ale existenței sînt răsfirate și luate în rîs, în același stil care provoacă zîmbete și întristează totodată: „Aș porni pe toate drumurile, aș străbate cu pasul orice întindere în căutarea unei trompete cu sunet mai pătrunzător, sau a unei tobe mai bine acordate cu intenția mea. De aceea, dacă vreodată nu mă vei găsi acasă după prînz, vei ști de ce“.

Exerciții de imaturitate pare a fi ultima pagină din „cartea fără sfîrșit“ în care Livius Ciocârlie s-a jucat serios de-a „contabilitatea existențială“, limpezind oarecum stilul special, problematizant-ludic, de a se raporta la literatură și la viață. Un stil care fascinează prin asociații insolite sau întorsături de frază și de sens, prin agera autopersiflare ce iscă o continuă solicitare a minții cititorului – atîta timp cît relativizarea prin haz de necaz și ironie apăsată e cu dus-întors –, prin umorul fin, dar tăios, prin căutarea adevărului pe calea paradoxurilor, evitarea ariditătii teoretice, sfredelirea nuanțelor, trecerile subtile și în același timp bruște de la suprafețele înșelătoare la adîncimile obscure (ale condiției noastre comico-tragice), prin linia frîntă, dar continuă a gîndurilor sale ori prin ludic ca suport al ambiguității. În finalul volumului, doar o voce iese de pe scenă, însă tăcerea acesteia poate fi acoperită oricînd cu fel şi fel de *nu-știu-ce*-uri și *mai-nimicuri* de către celelalte voci, ficțiuni ale eului, rămase în urma ei.

■

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului
și Memoria Exilului Românesc

Oglinzi ale realului și literaturi în oglindă.
Reprezentări ale comunismului în literatura română

Serie de dezbateri
cu și despre scriitorii români

Vineri, 11 aprilie, ora 16.00
Librăria Bastilia
Piața Romană nr. 5

Invitați:
Stere Gulea
Regizor și scenarist
Dan Lungu
Scriitor și sociolog

Participă:
Bianca Burța-Cernat (Observator Cultural)
Ovidiu Șimonca (Observator Cultural)
Camelia Runceanu (IICCMER)

Duminică şi luni

Liviu ORNEA

Dragă Daniel Cristea-Enache,

Îţi citesc – şi nu de azi, de ieri – cronicile literare şi le preţuiesc pentru fineţea observaţiei şi pentru, de multe ori, curajul verdictului. Îţi urmăresc şi articolele de opinie cu care, nu de puţine ori, mă bucur să-mi descopăr afinităţi elective şi chiar selective. N-ai să te miri, aşadar, că ţi-am citit, cu interes stîrnit încă de titlu, articolul recent din revista 22, „Luni la universitate". Şi cum să nu fi fost interesat şi curios, cînd ştiam că nu era prima oară cînd te aplecai, competent, asupra problemelor care ne macină pe mai toţi cei din lumea academică.

Interesul şi curiozitatea mi-au fost satisfăcute cu asupra de măsură. Am regăsit, în prima parte a articolului, opinii pe care le împărtăşesc – deşi cu nuanţe. Cum să nu fiu de acord cu necesitatea separării politicii de academie? Cum bine zici, politica se face în alte locuri, nu în amfiteatru. Nu ştiu însă dacă se face numai în agora, cum pari să crezi; rămîne un punct în suspensie. Nici nu sînt convins că un profesor trebuie să se abţină de la orice fel de comentariu asupra actualităţii. Dimpotrivă, cred că, vrînd să formeze tinerii, să le transmită şi valori, nu doar cunoştinţe, e bine ca un profesor să se pronunţe asupra temelor mari care frămîntă spaţiul şi spiritul public. Sigur că e bine să evite prăpastia propagandei, sigur că trebuie să-şi găsească singur dozajul – sînt chestiuni elementare, de bun-gust şi de bun-simţ, asupra cărora cred că e inutil să glosez, sînt convins că avem păreri foarte asemănătoare.

Nu-ţi ascund însă că finalul m-a pus pe gînduri. Spui tu, lipsit de orice dubiu: „Profesorii adevăraţi merg duminica la miting şi luni la Universitate". Mă grăbesc să spun, pentru uzul celor care, poate, nu ţi-au citit articolul, că porniseşi de la mitingul dintr-o duminică după-amiază, organizat în zona statuilor de la Universitate, în semn de solidaritate cu Andrei Pleşu şi de revoltă faţă de practicile mizerabile ale unor oameni de presă scrisă sau vorbită, practici nu îndeajuns sancţionate de către cei în drept s-o facă.

Om de litere fiind tu, poate-ai folosit o figură de stil, îmi zic. Dau fuga la dicţionar, să caut – spre ruşinea mea, nu le ştiu ca pe apă. Să fie sinecdocă? Prin „miting" înţelegi, poate, orice acţiune civică sau politică, prin „Universitate" – orice activitate ştiinţifică? Prin „duminică" şi „luni" vrei să semnifici două momente de timp complet separate?

Aşa o fi, dar tot nu mă lămuresc. Fie şi figură de stil, dar, într-un articol de opinie, tot trebuie să respecte logica. Or, încercînd să-ţi înţeleg sentinţa (peremptorie şi cam fără drept de apel, trebuie să fii de acord cu mine), am procedat aşa cum fac şi cu enunţurile matematice: am negat-o, să văd ce iese. Ei, cu regulile de negare pe care le ştim, acelea care schimbă conjuncţia în disjuncţie şi reciproc, mie îmi dă aşa (sper că nu greşesc, verifică şi tu): „Cine nu merge duminica la miting *sau* nu merge luni la Universitate, nu e profesor adevărat". Acum, dacă enunţul tău e adevărat, negaţia lui e falsă, căci *tertium non datur*, cel puţin în logica obişnuită cu care, sînt sigur, şi tu operezi. Cum e limpede că unii profesori, adevăraţi sau ba, pot să nu aibă curs luni sau (inclusiv) să nu aibă treabă la Universitate, greutatea enunţului tău cade pe mersul duminică la miting. Deci, dacă tu ai enunţat un adevăr, atunci cine nu merge duminica la miting nu e profesor adevărat. Ei, aici am oarece probleme. Mărturisesc, iată, aici că n-am fost la acel miting şi că, în general, nu-mi plac mitingurile. Cred că există şi alte forme de a-ţi afirma opiniile şi de a te arăta solidar cu cineva sau cu o idee, ca să nu mai vorbesc despre formele de (auto)legitimare prin afişarea alături de persoane sau grupuri cu autoritate. Să însemne asta că sînt un impostor în profesia mea? Nu mergi prea departe, dragă Daniel? Ce urmează, să ne pui pe două coloane, „Adevăraţii profesori (Arnoteni?)" într-o parte, „Falşii profesori" în cealaltă? Treci apoi la alte categorii profesionale? În treacăt fie spus, nu crezi că Andrei Pleşu s-ar putea simţi jenat să se vadă apărat şi folosit astfel?

Dar chiar dacă îţi iau enunţul ca pe o figură de stil, tot nu-mi iese la socoteală. Ar însemna că acela care nu face politică sau, să zicem, nu activează civic nu se poate numi profesor adevărat. Chiar crezi asta?

Iar dacă *ad litteram* nu ţine, ca figură de stil nu ţine, atunci ce rămîne? Ce e enunţul tău? Să mă ierţi, dar, luat aşa, mie-mi pare o prostioară (nu chiar inofensivă). Nu-mi vine să cred că ai fi putut face o asemenea – cum să-i spun? – gafă. Nu tu. Poate că, totuşi, altceva voiai să ne spui. Poate că enunţul acesta trebuie înţeles în continuarea propoziţiei dinainte: „Numai profesorii improvizaţi îşi politizează cursurile, confundîndu-le cu discursurile". Enunţul incriminat de mine ar trebui, atunci, citit sub forma: „Profesorii adevăraţi, dacă fac politică, o fac în alt timp şi loc decît îşi exercită profesoratul". Ar fi şi aici mici probleme, unii profesori, cît se poate de adevăraţi, mergînd la universitate şi duminica – e linişte, se poate lucra bine –, dar, una peste alta, e un enunţ solid şi care se susţine singur, nici nu mai trebuie argumentat. Simplu spus, „nu e bine să amestecăm lucrurile, politica şi munca de profesor". Dar ăsta, iartă-mă, e un truism. Să fi scris tu un articol doar ca să spui un truism şi să te fi trădat numai o formulare nefericită, pe care o voiseşi, poate, memorabilă? Căci trebuie să recunoşti, dragă Daniel, că multă bunăvoinţă îi trebuie unui cititor ca să ajungă la această din urmă interpretare şi să le elimine pe celelalte.

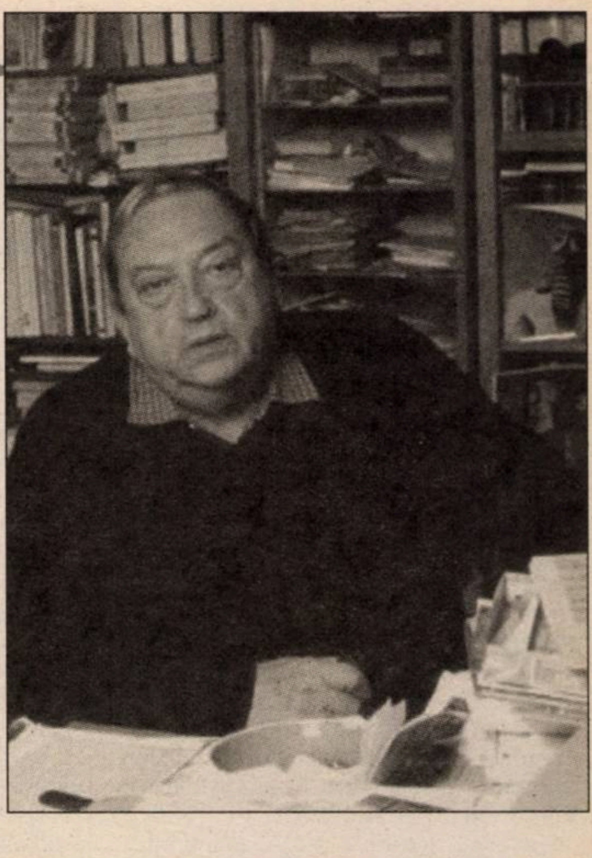
Ei, bine că ne-am lămurit. Rămîn al tău, cu statornică preţuire.

Târgul de Florii
11 – 13 aprilie 2014, orele 10.00 – 18.00
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Părinte şi copil
O poveste în care creştem sănătos
*O parte din încasările obţinute vor fi redirecţionate achiziţionării de bilete la spectacolele Teatrului Ion Creangă, pentru copiii cu nevoi speciale din centre de plasament.
Sfaturile lui David
Teatrul Ion Creangă
Teatrul Ion Creangă este o instituţie publică de cultură finanţată de Consiliul General al Municipiului Bucureşti

Jacques Le Goff (1924-2014)

Florin ȚURCANU



„Am preferat întotdeauna oamenii fenomenelor abstracte, dar istoricul nu îi poate întîlni și înțelege pe aceștia decît în inima sistemelor istorice în care au trăit. Orice istorie nu este decît acest du-te-vino între structuri și oameni priviți în curgerea timpului.“[1] Jacques Le Goff, care ne-a părăsit de curînd, a lăsat în urmă o extraordinară operă de restituire a bogăției vieții omenești pe terenul unui Ev Mediu a cărui cercetare fusese reorientată, de o manieră decisivă, în perioada interbelică, de fondatorul Școlii Analelor, Marc Bloch. Le Goff se considera el însuși „discipolul postum“ al autorului *Regilor taumaturgi*, iar fidelitatea sa față de drumul deschis de Marc Bloch s-a tradus tocmai prin reinventarea istoriei Evului Mediu sub semnul unei antropologii istorice care, nu întîmplător, își găsește echivalentul, pentru perioada Antichității, în scrierile altor mari dispăruți din ultimii ani, ca Pierre Vidal-Naquet și Jean-Pierre Vernant. O antropologie istorică a Evului Mediu care nu s-ar fi cristalizat însă în enorma operă a lui Le Goff, fără influența catalizatoare a scrierilor lui Marcel Mauss și, mai tîrziu, al lui Claude Lévi-Strauss, la numele cărora istoricul însuși îl adăuga pe cel ale lui Georges Dumézil – putea fi oare atins, fără practicarea unui comparatism sistematic și riguros, ambițiosul obiectiv al „istoriei totale“, cu puterea ei de evocare a vieții cotidiene, a afectivității, a imaginarului sau a corpului oamenilor din trecut? O ambiție concretizată de Jacques Le Goff la scara unui Occident medieval pe care l-a reînviat scoțînd la lumină ceea ce el numea „structurile mentale ale spațiului și timpului“. Structuri mentale care integrează și interpretează peisajele – urbane, monastice sau agrare –, trasează drumuri și frontiere, definesc relația cu civilizațiile vecine, cu tărîmurile mitice ale unei geografii fabuloase, dar și cu lumea de dincolo, conform învățăturilor Bisericii sau, nu rareori, împotriva acestora. Lor li se adaugă varietatea și dinamica modurilor de a trăi și utiliza timpul – între ritmurile naturale, moștenite și cele ale unei noi civilizații urbane ce înflorește în secolele XII-XIII –, timpul comerțului și al meseriilor menit să se substituie, pînă la un punct, în lumea orașului medieval, timpului Bisericii. Structuri mentale căutate pînă în limitele impuse de oamenii Evului Mediu trupului și dorinței, pînă în lumea viselor lor ca ultim orizont al imaginarului. *L'imaginaire* – termen-cheie și cale de acces către „mentalul colectiv“ medieval, a cărui întrebuințare Le Goff a justificat-o apărînd, în același timp, dreptul istoricului de a recurge el însuși la imaginație pentru a transforma în locuri pline de viață cimitirele istoriei: „Cum să explici, să readuci la viață o epocă ce a știut, datorită imaginației, să clădească, pe lipsurile și slăbiciunile ei, o atît de mare civilizație a visului, fără să recurgi la virtuțile imaginației?“[2] La originea acestei îndrăznețe revendicări – pe care o găsim și în ultimele pagini ale biografiei Sfîntului Ludovic –, afinitatea pe care Le Goff și-a găsit-o cu cel în care Școala Analelor a recunoscut un precursor – Jules Michelet. „L'histoire est une résurrection“ proclama acesta din urmă, cu un instinct al istoriei care știa să folosească resursele imaginației. Jacques Le Goff avea să dea exigenței cuprinse în această formulă – înscrisă pînă și pe mormîntul marelui romantic – un înțeles și o realizare concrete, lipsite de suflul mistic originar, dar cu atît mai rodnice în plan intelectual.

Jacques Le Goff ne-a lăsat moștenire „un alt Ev Mediu“ pentru că sensibilitatea sa în permanentă mișcare s-a îndreptat către multiplele manifestări ale acestei civilizații – de la revoluția culturală a genezei universității medievale la cea a nașterii Purgatoriului în imaginarul creștin, de la elanul lumii urbane, în secolul al XII-lea, la cel al cruciadelor tîrzii ale Sfîntului Ludovic. În paginile marii biografii-pretext a regelui ultimei cruciade, Le Goff concretiza – la crepusculul vieții – concepția sa, îndelung sedimentată, despre o nouă istorie politică a Evului Mediu. O istorie ce integrează rezultatele unei antropologii a cotidianului medieval – corpul monarhului cavaler, comensal, penitent, ascet sau sfînt se bucură, de pildă, de o deosebită atenție –, dar și o istorie ce reinterpretează ideologia și limbajul politic, sub semnul omniprezenței modelului exemplar, a gesturilor, rolurilor și obiectelor simbolice, a formulelor sacramentale și a ritualului.

Cu Jacques Le Goff ne părăsește unul dintre ultimii mari istorici ai secolului al XX-lea. „Nu pot să îmi doresc, după moarte, decît un dram de amintire... Știu că opera mea, ca toate producțiile care sînt sau tind să fie științifice, va avea o existență fragilă și limitată“, mărturisea el, în 1987. Avea să mai scrie sau să dirijeze peste treizeci de volume – ultimul a apărut chiar anul acesta – și, dacă spre sfîrșitul îndelungatei și rodnicei sale vieți, a putut fi martorul mutațiilor suferite de istorie, atît în cîmpul științelor sociale, cît și în conștiința publică, tot mai nesigură în relația ei cu trecutul, știm că dorința de a ne face părtași la curiozitatea și fecunditatea sa intelectuală nu l-a părăsit pînă la sfîrșit. ■

---

[1] Jacques Le Goff – „ L'appétit de l'histoire“, în Pierre Nora (dir.) – *Essais d'ego-histoire*, Gallimard, 1987.

[2] Jacques Le Goff – *Pentru un alt Ev Mediu*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 86.

Sala Radio

Radio România

Orchestrele și Corurile Radio România

Recital

Miercuri, 16 aprilie 2014, ora 19.00

CVARTETUL VOCES

J. Haydn

Ultimele şapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce

Bilete.ro

PIANUL CĂLĂTOR

100 % MOZART

21 MARTIE - 14 MAI 2014

TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI

HORIA MIHAIL

Eveniment recomandat de

Radio România

Un proiect

Coproducători

Sponsori

Parteneri media

Sibiu
BUCUREȘTI
MEDIAȘ

Plus şi minus

Ţicu GOLDSTEIN

Ne confruntăm, nu de ieri, de azi, cu o dilemă: cum să-i taxăm pe oamenii cu har, dar care comit derapaje importante...

Citeam recent un articol dedicat lui Richard Wagner, semnat de Sever Voinescu. După ce aminteşte nu puţinele derapaje ale aceluia care a reînnoit opera, autorul conchide: da, dar important e ce lasă în urma sa, plus valoarea culturală, de care ne vom bucura mereu! Asta ar fi, aşadar, paradigma: creează şi fă ce vrei! Iar exemplele de acest gen nu lipsesc, Wagner nu e o excepţie! (Să nu uităm că de derapajele sale s-au folosit un regim şi o parte a familiei sale, cu excepţia unui strănepot, Siegfried, refugiat în Italia.)

Doresc să mă refer, pe această temă, la două vîrfuri ale culturii româneşti şi mondiale: Cioran şi Eliade. Mai întîi mă întreb: ce modele au avut? Cioran, la tinereţe, pe... Hitler! În articolul „Impresii din München. Hitler în conştiinţa germană" (*Vremea*, anul VIII, nr. 346, 15 iunie 1934), Cioran scria: „Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie şi o admiraţie mai mare decît Hitler". Eliade, mai moderat, ni-l recomanda pe Salazar, fondator al Statului totalitar corporatist portughez (nici comunism, nici liberalism, doar naţionalism), ultimul dictator occidental postbelic. Eliade îi închina o monografie, în româneşte, în 1942, intitulată *Salazar şi revoluţia în Portugalia*. Iată-i pe Cioran şi pe Eliade dispreţuind instituţiile democratice, admirînd dictaturile. Se vor salva, după război, chiar în democraţiile criticate, disimulîdu-şi trecutul. Nu arareori, vîrfuri intelectuale, oameni de cultură sînt fascinaţi de puternicii zilei. Un contemporan al celor doi români menţionaţi, filozoful german Heidegger, avea să fie, mai mult sau mai puţin, asemenea lor. În ajunul celei de-a optzecea aniversări, fosta studentă şi eterna iubită, Hannah Arendt, „îmblînzind depărtarea", îi dedica un omagiu radiodifuzat, de la New York, reluat apoi de Bayerischer Rundfunk, care începe cu o dedicaţie emoţionantă: „Pentru tine, de 26 septembrie 1969, după 45 de ani, la fel ca întotdeauna". După ce îşi elogiază maestrul, Arendt nu se sfieşte să precizeze, delicat – o deformaţie profesională a marilor gînditori – în următorii termeni: „Nouă, celor care vrem să-i cinstim pe gînditori, nu avea cum să nu ni se pară ciudat sau poate chiar supărător faptul că atît Platon, cît şi Heidegger, atunci cînd s-au implicat în lucrurile omeneşti, s-au îndreptat către un tiran sau către un *Führer*. Poate că asta nu se datorează doar conjuncturilor istorice, şi, cu atît mai puţin, unei predispoziţii naturale a fiecăruia, cît mai curînd unei *déformation professionnelle*, cum o numesc francezii. Căci o anumită tendinţă tiranică poate fi atestată, teoretic vorbind, la aproape toţi marii gînditori – Kant este marea excepţie" (*v.* Hannah Arendt-Martin Heidegger, *Scrisori*, 1925-1975, editate de Ursula Ludz, traducere de Catrinel Pleşu şi Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, 2007). Prin urmare, într-o exprimare blîndă, „o deformare profesională", dar cu prejudicii incalculabile, căci aşa cum subliniază Paul Johnson, în cartea sa, *Intelecualii* (Editura Humanitas, 1988, traducere de Luana Stoica), „intelectualii ne oferă una dintre principalele lecţii ale tragicului nostru secol, care a sacrificat atîtea milioane de vieţi nevinovate pe altarul planurilor de ameliorare a rasei umane", şi conchide: „Mai presus de toate, trebuie să ne reamintim întotdeauna ceea ce intelectualii uită: faptul că oamenii contează mai mult decît conceptele şi trebuie, de aceea, să se situeze pe primul loc. Cel mai rău despotism posibil este tirania nemiloasă a ideilor".

Mai avem de remarcat şi o deosebire interesantă în cadrul „camaraderiei de arme" a celor doi gînditori români, pe care aş asocia-o sintagmei *coincidentia oppositorum*. În vreme ce Eliade era „mai preocupat să-şi întoarcă privirile înspre trecut şi origini decît spre viitor" (observaţia îi aparţine lui Moshe Idel), eu cred că Cioran, invers, nemulţumit că România e un loc „stătut", vrea să bruscheze istoria, aducînd, cu orice preţ, viitorul mai aproape, un viitor însă nebulos, ambii aspirînd la o schimbare, dar pe căi greşite. Mentorul lor local, Nae Ionescu, a fost Diavolul, abil şi charismatic, dar fără operă, cel care le-a deschis drumul rătăcirilor...

La Judecata de Apoi va conta, oare, doar peformanţa culturală? Gîndul mă duce la Lévinas, care considera că cu cît eşti mai la vîrf, cu atît eşti mai responsabil. El nu le-ar fi acordat circumstanţe atenuante. Cioran şi Eliade au recurs, postbelic (*post festum*!), la două modalităţi de autopurificare. Cioran s-a dezis de unele scrieri... denumindu-le „rătăciri". Eliade nu-şi asumă răspunderea, nu-şi recunoaşte nici semnătura [*sic*!!] unor texte compromiţătoare, şi îşi ascunde activismul extremist de tinereţe. Ei rămîn cu o recunoaştere indiscutabilă a talentului lor, ipotecat, din păcate, de un aventurism politic şi ideologic care a dăunat naţiei şi reputaţiei lor. Morala? Să nu privim cu un singur ochi, căci răul săvîrşit nu e mai mic decît binele intenţionat...

Să luăm aminte: Unele idei pot ucide!

■

OCHIUL INOCENT

Psihologul, afacerile şi sociopatul

Valentin PROTOPOPESCU

Toată lumea mînată de o curiozitate ştiinţifică normală a auzit de piramida nevoilor umane, o teorie complexă elaborată de psihologul american Abraham Maslow. Acesta, un geniu necontestat al epocii sale şi al domeniului în care a performat, indică drept decisivă pentru edificarea culturii asigurarea nevoilor primare specifice făpturii omeneşti. Nu există performanţă socială în condiţiile în care individul se simte periclitat. Şi să nu facem vreo confuzie: reacţia defensivă disperată nu este nici creatoare, nici integrabilă mediei comportamentale. Fără hrană, adăpost şi certitudinea zilei de mîine, nici un om sănătos la minte nu va scrie *Război şi pace* şi nici nu va inventa laserul. Doriţi un exemplu istoric? *No problem*: vechii greci au inventat reflecţia abstractă, sărind din mitologie în filozofie, abia atunci cînd nivelul lor de trai atinsese un prag decent al confortului, iar tehnologia îi ajutase mai eficient în stăpînirea naturii. Logica terţului exclus şi teoria ontologică nu se nasc atunci cînd hambarele sînt goale, iar la porţile cetăţii răsună trompetele persane...

Creativitatea lui Abraham Maslow nu s-a limitat însă la descifrarea universului sufletului şi minţii umane. Ideile sale au fecundat şi alte domenii ale spiritului. De pildă, foarte puţină lume are cunoştinţă despre opiniile extrem de precise formulate de acesta cu privire la progresul managementului şi al leadershipului contemporan. Numeroşi inşi au auzit de Maslow în calitate de inventator al psihologiei umaniste, însă puţini sînt la curent cu faptul că a stabilit o corespondenţă foarte interesantă cu unul dintre stîlpii industriei financiare americane, celebrul Rockefeller.

Despre toate aceste aspecte tratatează selecţia din textele lui Maslow cu referire la temă operată de Deborah C. Stevens şi apărută recent la noi sub titlul *Motivaţie şi afaceri*. Cartea ca atare a văzut lumina tiparului la Editura Trei, în colecţia „Psihologia pentru toţi", în traducerea Smarandei Nistor. Ca şi Freud, Maslow porneşte de la constatarea, empiric întemeiată, că majoritatea oamenilor nu sînt atinşi de boli psihice majore, ci suferă doar de variate forme de nevroză, aceasta nefiind conotabilă ca o maladie mentală, ci numai ca un deranj psihic gradual, frecvent minor – în orice caz, ameliorabil sau chiar vindecabil. Nevrotici fiind, oamenii medii, deşi cu potenţial valoros de inventivitate şi creativitate, se tem să-şi deconspire talentele şi aspiraţiile. Nevroza de care suferă îi împiedică să-şi dezvăluie calităţile. Din punctul de vedere al logicii lor defensive, a-şi arăta potenţialul creator înseamnă o expunere care poate trezi adversitatea liderilor şi frustrarea invidioasă a colegilor. Dacă ideile utile rămîn ascunse, este evident că toată lumea pierde.

Ei bine, în acest plan, într-un asemenea moment ar trebui să intervină managerul companiei, cumva ca un fel de *psihoterapeut*. Intervenţia sa, în sensul potenţării, încurajării şi stimulării creativităţii ascunse în individ, dacă este făcută cu înţelepciune şi tact, poate prilejui adevărate minuni. Tratat astfel, angajatul nu doar că se simte băgat în seamă, respectat şi valorificat, dar el va deveni un fidel al corporaţiei, în care se va regăsi ca într-o familie lărgită. Cazul marilor structuri productive nipone exemplifică fără rest o asemenea mentalitate şi strategie. (Ceea ce nu înseamnă că experienţa japoneză este reproductibilă oriunde şi oricum, căci ea are la bază o tradiţie culturală şi etică foarte îndepărtată de paradigma occidentală, axată îndeobşte pe un individualism feroce!)

A stimula libertatea de spirit, creativitatea şi comunicarea liberă a ideilor: aşa arată viziunea lui Abraham Maslow despre managementul modern. Psihologul american a vorbit despre aceste aspecte cu mult înainte ca un Richard Branson sau un Bill Gates, de pildă, să-şi facă apariţia. Nu e deloc sigur că aceştia doi l-au citit pe Maslow, dar comportamentul lor i-au ilustrat în practică tezele. Averea lui Gates şi Branson, miliardari în dolari, a fost realizată pornind de la carisma personală, profunda cunoaştere, justa utilizare şi respectarea valorii oamenilor cu care s-au înconjurat. În cartea lui Maslow, *Motivaţie şi afaceri*, transpar toate aceste elemente ale unei realităţi economice dezirabile, fireşte, şi în România. Doar că în patria *Mioriţei* lucrurile sînt foarte-foarte complicate...

Administratorii firmelor private şi ai instituţiilor publice româneşti par a avea ca obiectiv distrugerea psihică a angajaţilor, iar nu fidelizarea acestora prin stimularea creativităţii şi sporirea responsabilizării individuale. „Erectilitatea gratuită" şi „gregaritatea castratoare" sînt instrumentele cu ajutorul cărora media managerilor băştinaşi îşi terorizează angajaţii. Nu ameliorarea funcţiei productive a salariaţilor este ţelul, ci, maladiv, gonflarea „şefitei" lăuntrice. Şeful „geto-dac" nu ascultă, ci produce imperative, el nu dialoghează, ci emite sentinţe. „Dumnezeu" de ocazie, omniscient, omniprezent, omnipotent ş.a.m.d., managerul (şeful) din iubita ţărişoară pare a avea ca obiectiv primar concedierea personalului şi, ca ultim ţel, intrarea în insolvenţă a companiei.

Sau, dacă vorbim despre un alt nivel, public şi naţional: închiderea spitalelor, a şcolilor şi a bazelor sportive naţionale, tăierea pensiilor şi a salariilor, necompensarea medicamentelor, micşorarea serviciilor medicale de bază, distrugerea învăţămîntului şi a instituţiilor media publice, umflarea impozitelor şi îndatorarea bugetului de stat prin infinite împrumuturi externe etc. Şi să nu-mi spună nimeni că românii muncesc *puţin* şi *prost*, deci îşi merită soarta: în ultimii doi ani, cifrele comunicate de Eurostat indică faptul, relevant, că angajaţii români se află undeva în primele trei locuri în ceea ce priveşte numărul de ore lucrate săptămînal... Concluzia este dureroasă: oamenii de la noi muncesc, dar dacă eforturile lor sînt greşit orientate de viziunea defectuoasă a managementului, acest lucru nu e logic şi nici moral să le fie imputat angajaţilor!

În cartea sa *Motivaţie şi afaceri*, Maslow subliniază fără drept de apel un aspect pe care mulţi îl ignoră – *cu sociopatia şefilor (managerilor) nu te joci*. Cum ajunge un ins manager, director de departament, CEO, senator şef de comisie, ministru, premier, judecător la Înalta Curte, procuror la mai ştiu eu ce departament anticorupţie, chestor în Poliţie, general de armată sau preşedinte al Republicii? Cumva din dragoste faţă de omenire, din empatie cu semenii sau mînat de nobilul ideal al ameliorării unui domeniu social? Nu, fireşte. Explicaţia este simplă, dar, deopotrivă, şi complicată: *trecînd peste scrupulele de ordin moral*. Antisocialul (sociopatul) ştie diferenţa dintre bine şi rău, cunoaşte legea, dar procedează în dispreţul comandamentelor etice. Morala sa este reprezentată de nevoia, interesul şi plăcerea sa. Un studiu recent publicat în *Time* referitor la incidenţa psihopatiilor raportată la diferite profesiuni dezvăluie un aspect revelator, anume că pe primul loc într-un Top 10 se află profesiunea de CEO. La polul opus este plasat politicianul, însă diferenţa nu e decît de grad, nu şi de natură, căci omul politic este *ales*, deci teoretic mai facil de tras la răspundere, de unde şi graduala lui mefienţă. De cîţi CEO din industria financiară responsabili pentru criza mondială începută în 2008 aţi auzit să se odihnească după gratii?

Şi dacă tot m-am referit la situaţia românească, există oare soluţii la această criză a managementului? Probabil că da. Dacă managerii noştri, din mediul privat sau de la stat, nu contează, vor renunţa la autoritarismul ignobil, la narcisismul maladiv şi la castrarea ritualică a angajaţilor, economia României va arăta mai sănătos. Dacă managerii noştri vor învăţa să comunice, renunţînd la nefasta manipulare moştenită de la Securitatea comunistă sau deprinsă în perversele team buildinguri internaţionaliste, vom trăi şi noi o idee mai bine. Întrebarea este: o vor face oare? Sociopatia de care în chip evident suferă (şi) managerii noştri le va îngădui oare acestora o asemenea libertate de spirit? *Daţi-mi voie să fiu sceptic... foarte sceptic.*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Arte

Cristina MANOLE

■■■ O carte care mi-a dat o stare bună, într-o lume despre care nu putem spune că e nebună sau tra-la-la (dar o suportăm pentru că e aşa cum e şi noi pe lîngă ea), se numeşte *Cum să fii un explorator al lumii în care trăieşti. Un muzeu de artă viu la purtător* (Editura Paralela 45, 2013, traducerea din limba engleză de Ianina Marinescu) şi este semnată de Keri Smith. Mi-a plăcut atît de mult, că aş fi semnat-o şi eu. Dacă eram în stare să scriu şi să trăiesc o asemenea carte. Aparent trăsnită. Aparent pentru adolescenţi. Aparent pentru cei care întîrzie să răsfoiască cu bucurie şi nesaţ o carte la Bastilia, Cărtureşti sau Humanitas. Librării din Bucureşti, evident. Să te bucuri de o carte. De tot ceea ce te înconjoară. Şi-ţi este la îndemînă. Fie că eşti pe stradă, fie că eşti în casă. Indiferent dacă priveşti cerul sau un căţel care dă din coadă. Fie că vrei să notezi ce ai visat ieri noapte, fie că vrei să descoperi fel de fel de nimicuri. Că faci fotografii fără aparat de fotografiat. Că găseşti un nasture colorat. Că forma unei pete de cerneală ţi se pare o mare minune. Că pipăi scoarţa unui copac sau priveşti cum o vrabie iute de cioc fură un colţ de pîine unui porumbel mai leneş. Nu e nevoie să ajungi la Cascada Niagara ca să constaţi că lumea e minunată. Au înflorit magnoliile şi în Bucureşti. Poţi asculta o mierlă şi în Balta Albă. Sau să priveşti frescele de la Mînăstirea Sitaru (Balamuci), la doi paşi de Bucureşti, unde se poate ajunge cu microbuzul 448, luat de la Piaţa Presei. (Odată, aflîndu-mă într-o biserică ctitorită de tatăl lui Constantin Brâncoveanu, luminată de soare, mi s-a părut că aud glasul îngerilor lui Andrei Pleşu. Totul era viu şi proaspăt. De ce? Aşa simţeam eu.)

O bună lecţie dată de o necunoscută. O carte. Habar nu am cine e Kerry Smtih, aflu că tot la Editura Paralela 45 i-a apărut şi *Jurnalul meu trăsnit*. Autoarea vrea să simtă şi să înţeleagă şi să ne înveţe, citînd pe Joseph Beuys – care a fost un mare artist contemporan – că „oricine este artist". Aşa am simţit şi eu. O bună lecţie pentru fiecare dintre noi.

■■■ Cînd vezi un titlu precum *O istorie a artei moderne. Tot ce trebuie să ştii despre ultimii 150 de ani* (Editura Polirom, 2014, traducere din engleză de Daniela Magiaru), presupui imediat că ai de-a face cu încă o abordare doctă şi erudit-savantă a artei moderne. În mod normal, scrisă de cine ştie ce somitate plină de titluri academice şi funcţii ultraonorante în establishmentul cultural internaţional. Surpriză. Nici vorbă de aşa ceva. E de ajuns să răsfoieşti cîteva capitole (care încep cu „La ce te uiţi" şi „Fîntîna" – a lui Duchamp, evident – şi se încheie, *en fanfare*, cu „Arta de azi: celebritate şi bani, 1998-2008-prezent" şi „Operele de artă în funcţie de locul unde sînt expuse", totul fiind prezentat firesc şi fără sclifoseli de limbaj, care sperie atîta lume. În acest fel, devine o plăcere să citeşti glose erudite în marginea unui detaliu biografic, artistic, teoretic sau istoric, legat de un artist sau de o operă de artă – indiferent dacă e vorba de Picasso sau de Brâncuşi, de Klee sau de Rauschenberg – or să surîzi la caricaturile, pline de haz şi de har, ale lui Pablo Helguera (cea mai tare: o mămică îi spune fetiţei care o însoţeşte, în timp ce privesc amîndouă un tablou expus într-un muzeu: „Scumpo, nu e frumos să spui *derivativ*!"). Toate acestea sînt asezonate cu reproduceri alb-negru (*Originea vieţii* a lui Gustave Courbet nu e recomandată celor sub 18 ani, chiar dacă a fost realizată în 1866 şi expusă public abia în 1988) sau color – reproducerile sînt de calitate şi au parte de hîrtie cretată –, astfel că avem la îndemînă o mică bijuterie şi o lecţie despre cum se poate face o carte frumoasă pe un subiect atît de serios. Arid deseori; respins, *de plano*, alteori, printr-un simplu „nu pricep" sau „nu-mi place". Ei bine, autorul reuşeşte să ne facă să pricepem şi să ne şi placă. Ce? Arta modernă.

Cine e autorul? Aici e aici. Will Gompertz, un britanic. Foarte cunoscut în Marea Britanie (are ceva din aerul lui Larry King) pentru că, fără să aibă studii superioare, a realizat şi realizează emisiuni de televiziune ce se bucură de mare succes. Nivel A. Pur şi simplu este un *selfmademan*, specializat în artă, comentator, critic şi istoric de artă pe la mari gazete precum *The Times* şi *The Guardian* – şi, şi, şi e plătit regeşte pentru tot ceea ce face. Ce face? A făcut promo pentru Tate Galery, din Londra, timp de şapte ani (şi a făcut şi patru copii în timpul ăsta...), realizează emisiuni la BBC, bucurîndu-se de o mare popularitate. Din felul cum se exprimă în scris ne dăm seama că are şi ironie, şi umor – *smart & clever* –, şi nu mai zicem nimic. Citim cartea pe nerăsuflate, aşa cum nu respiram la emisiunile despre muzică ale lui Leonard Bernstein sau la cele de istoria artei ale lui Bronowski. Difuzate tot de BBC. Aşteptăm ca şi TVR, care tot tînjeşte să devină precum BBC, să propună astfel de proiecte.

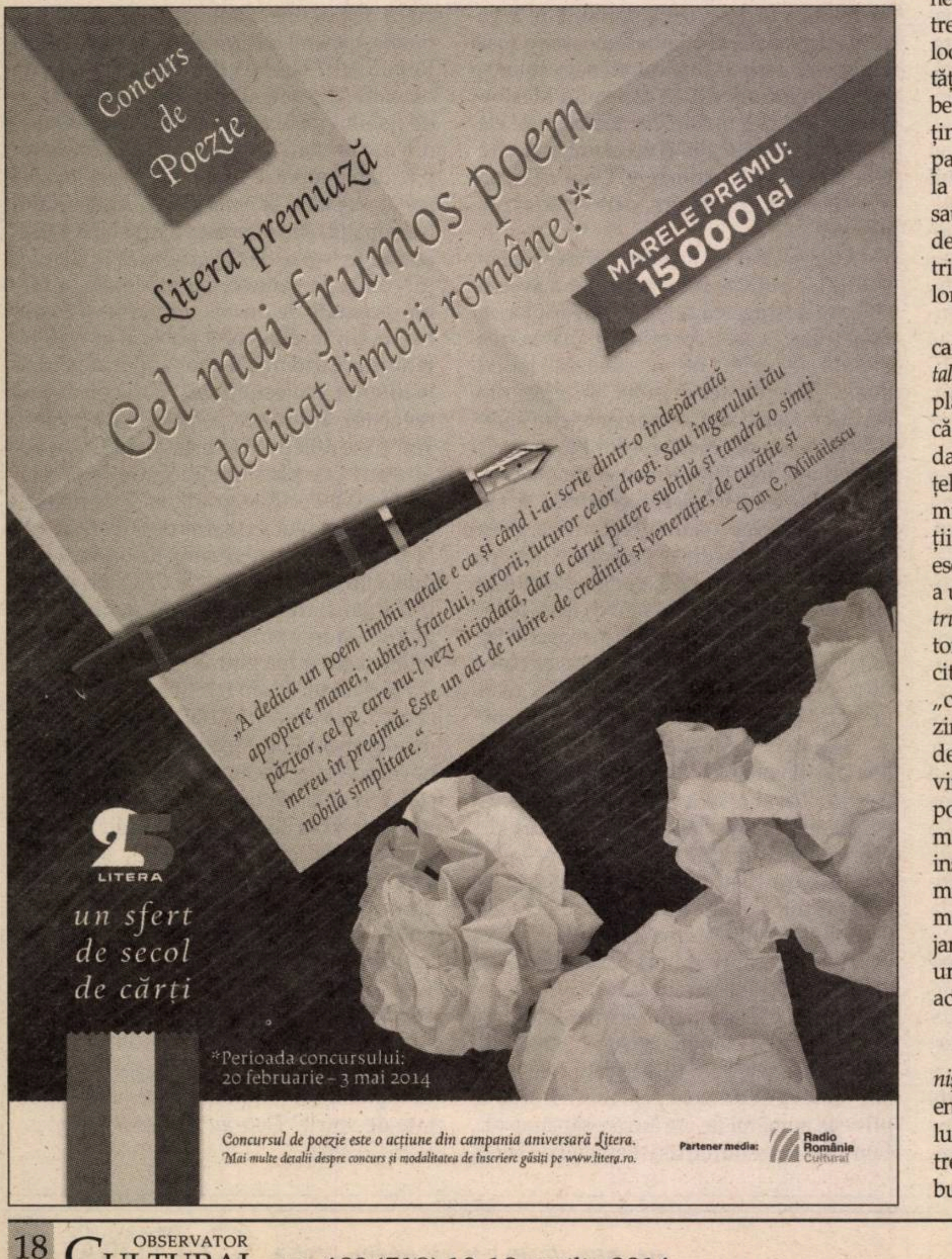
■■■ Mircea Tiberian este un muzician cunoscut şi apreciat de multă lume. Jazzman. Compozitor. În cazul lui, popularitatea se conjugă cu notorietatea şi prestigiul profesional. Bun şi ca teoretician, omul ştie bine despre ce vorbeşte sau scrie, nu doar interpretează. Este şi profesor la Secţia de jazz/Muzică uşoară, la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. Deja un nume, un clasic al jazzului românesc. Care a tot pierdut, în cîţiva ani, multe dintre numele de faimă de pînă mai ieri, destule locuri goale pe firmamentul gloriei şi notorietăţii autohtone rămînînd neocupate. Mircea Tiberian şi Harry Tavitian fac parte dintre cei care ţin sus flamura jazzului românesc. Retras, parcă, într-un con de umbră. Cîte un festival la Sibiu sau Gărâna, cîte un concert la Arcub sau la Sala Palatului, cînd mai apare cîte o stea de renume mondial, nu fac decît să sporească tristeţea mea. Nu mai insist, o Gală a Premiilor Jazzului va avea loc în aceste zile.

Revin la Mircea Tiberian şi la noua lui carte, *Sunetul de referinţă şi arta muzicii occidentale* (Editura Nemira, 2013). O carte care – mi-ar plăcea să cred – va atrage mulţi cititori. Sigur că vorbeşte despre arta muzicii în primul rînd, dar acoperă şi alte zone alte culturii. Referinţele interdisciplinare, numeroase şi erudite, trimit la literatură, filozofie, arte. Din comparaţii şi disocieri dintre cele mai fine se ţese un eseu foarte bine închegat (variantă prescurtată a unei lucrări, *Fenomenul muzical, o lume cu patru dimensiuni*, care avea la bază o teză de doctorat). Muzicianul se dovedeşte un real muncitor intelectual, cum sînt destui printre cei ce „combat" în arta muzicii. Şi pe care nu-i auzim/citim decît rar de tot. Indiferent că e vorba de Aurel Stroe sau de Anatol Vieru, de Stravinsky sau de Celibidache. Nu intru în nici o polemică şi nici în detaliile cărţii, doar o recomand călduros. „Accesul la idee se face prin inspiraţie", notează Mircea Tiberian, cu un bemol pus într-o gamă minoră, la finalul volumului. *Mîncătorii de boabe* – cum sînt numiţi în jargon cei care cîntă după note, şi nu doar după ureche – au în jazzmanul profesor (şi eseist, de această dată) un bun mesager.

■■■ Cartea lui Tom Rachman, *Imperfecţioniştii* (Editura Humanitas, 2013, traducerea din engleză de Eduard Bucescu), a apărut de cîteva luni bune, dar abia acum reuşesc s-o citesc. Între timp, au mai apărut cîteva romane/proze bune în colecţia „Raftul Denisei". Le va veni şi lor rîndul. Uneori încep să înţeleg de ce criticii literari români se dedau mai lesne la comentarea poeziei. E mai puţin de citit. Las paranteza deschisă. Tom Rachman (născut în 1974, la Londra) este un produs exemplar al globalizării. Studiază cinemografia la Toronto, are un masterat la Columbia University, din New York, este reporter pentru Associated Press, prin India şi Sri Lanka (ceaiul tot de Ceylon rămîne, asta aşa, ca chestie...); ajunge la Roma în calitate de corespondent, ajunge şi prin Japonia, Turcia şi Egipt, mai stă şi pe la Paris şi, în 2010, publică acest volum. *Imperfecţioniştii* îl lansează pe o traiectorie internaţională. Tom Rachman trăieşte acum la Londra – succes total, traduceri în 29 de ţări, vînzări de juma' de milion de exemplare. Trai pe vătrai, neneacă, ce să mai spui dacă e cartea bună sau proastă?! E bună. S-a ajuns la momentul în care nu mai există cărţi proaste. Dintre cele foarte multe bune, unele devin bestselluri. *That's all!* Un ziar în limba engleză şi douăsprezece personaje (foarte diferite între ele) sînt un bun pretext pentru a face o radiografie a lumii de astăzi. Cu bune şi rele, cu sentimente şi resentimente de tot felul. „Internetul este, faţă de presa scrisă, ce sînt claxoanele faţă de muzică", zice un anume editor-corector Herman Cohen, citat de o anume Ornela de Monterecchi, ziaristă. Mi-a plăcut formularea.

Pentru cei preocupaţi de lupta împotriva corupţiei din România cartea va fi o dezamăgire. Personajele cărţii, mai toţi jurnalişti, de o vivacitate debordantă şi plini de năzuinţe de tot felul, au alte priorităţi. *Imperfecţioniştii*, un bestseller care îşi onorează autorul şi titulatura. Aşteptăm următoarea carte a lui Tom Rachman, cu un titlu la fel de incitant, *The Rise & Fall of Great Powers*. Voi citi şi vă voi ţine la curent. ■

Keri Smith
Cum să fii un explorator al lumii în care trăieşti
Un muzeu de artă viu la purtător
Will GOMPERTZ
O ISTORIE A ARTEI MODERNE
Tot ce trebuie să ştii despre ultimii 150 de ani
MIRCEA TIBERIAN
SUNETUL DE REFERINŢĂ ŞI ARCA MUZICII OCCIDENTALE
PORTA MAGICA
Raftul Denisei
Tom Rachman
Imperfecţioniştii
Bestseller New York Times
HUMANITAS fiction


Concurs de Poezie

Litera premiază
Cel mai frumos poem dedicat limbii române!*

MARELE PREMIU: 15 000 lei

„A dedica un poem limbii natale e ca şi când i-ai scrie dintr-o îndepărtată apropiere mamei, iubitei, fratelui, surorii, tuturor celor dragi. Sau îngerului tău păzitor, cel pe care nu-l vezi niciodată, dar a cărui putere subtilă şi tandră o simţi mereu în preajmă. Este un act de iubire, de credinţă şi veneraţie, de curăţie şi nobilă simplitate."
— Dan C. Mihăilescu

25 LITERA
un sfert de secol de cărţi

*Perioada concursului: 20 februarie – 3 mai 2014

Concursul de poezie este o acţiune din campania aniversară Litera.
Mai multe detalii despre concurs şi modalitatea de înscriere găsiţi pe www.litera.ro.

Partener media: Radio România Cultural

TEATRU

Polemica eșuînd în nisip (II)

Miruna RUNCAN

În vremuri mult mai apropiate de noi, e de remarcat că, cel puțin la nivelul publicisticii teatrale, polemicile sînt primejdios de rare și mai niciodată nu țin seama de caracteristicile pe care mi-am permis să le extrag din marea dezbatere despre rolul regiei de teatru din 1956, cele reunite printr-o paradigmă a eficienței: *relația dintre context și tema* supusă dezbaterii, *centrarea discuției pe fenomenul* privit în ansamblul lui și *orientarea discursurilor către un orizont*, către o perspectivă ulterioară în raport cu momentul inițial. În puținele situații în care se confruntă opinii diferite despre unul și același obiect tematic, argumentația nu e, de obicei, una dialogală [A *vs* B și B *vs* A etc.], ci ori e aluzivă și adjectivală („niște criticițe“ care-au zis una-alta, ca să citez dintr-un articol relativ recent al lui Mircea Morariu), ori chiar se dezvoltă pe muchia injuriei *ad hominem*, fie că e vorba de un spectacol sau altul, fie că e vorba de opinia contrară a unui critic sau a altuia. Polemica nici măcar nu apucă să se agrege, fiindcă, la nivelul discursului, tema sa devine secundară în raport cu măiestria autorului de a ridiculiza ceva sau – cel mai adesea – pe cineva. Desigur, dincolo de iritarea acumulată și de coagularea anarhică a nervozităților personale de jur-împrejurul unei opinii sau a celeilalte, eficiența de sistem și în raport cu publicurile posibile a acestor dueluri imaginare, în oglindă, e nulă și, reproducînd în mic așa-zisele dezbateri din sfera politicului românesc, tot ce se obține e un mereu mai înveninat dialog al surzilor.

Să ne reamintim, însă, unele dintre cele mai mediatizate momente așa-zis polemice ale ultimului deceniu, pe care le propun comparației fiindcă ele sînt, fiecare în sine, exemplificatoare în felul lor aparte. Ceea ce vor avea în comun este faptul că nu sînt ocazionate de un anume fenomen (din multele posibile, legate de, să zicem, politici culturale, administrație teatrală sau direcții estetice de tot felul), ci de spectacole punctuale, în cazurile date – difuzate și analizate nu la premierele lor locale, ci în cadrul Festivalului Național de Teatru (FNT). Exemplele mai împărtășesc, în feluri diferite, și un soi de (firesc și premeditat) disconfort al receptării, în primul caz, din pricina esteticii regizorale în tratarea unui text clasic/canonic, în cel de-al doilea, din pricina șocului creat de reprezentarea în premieră a textului însuși.

Invitarea la FNT, în 2003, a unui spectacol al lui Radu Afrim de la Sfîntu-Gheorghe, adaptare liberă după *Trei surori* de Cehov, n-a produs, inițial, rumoare în rîndul criticilor. Spectacolul beneficiase deja de cîteva cronici pozitive, unele chiar entuziaste, fusese deja premiat la Festivalul Atelier. La ieșirea din sala Odeonului, unde fusese programat, părerile erau împărțite, dar nu neapărat vehemente (pot confirma, fiindcă mi-am dorit să-l revăd și am stat, la final, minute bune pe scările teatrului, trăgînd cu urechea la reacții). La cîteva zile, însă, nici mai mult, nici mai puțin decît în *The Guardian* (10 nov. 2003), apare un articol supărat rău – titlul, „Send off the clowns“, o confirmă cu prisosință –, semnat de însăși eminența criticii de teatru britanice, Michael Billington. Tema cronicii o constituia adaptarea prea liberă a clasicilor pe scenele românești și era prilejuită de participarea celebrului cronicar la FNT (cu care ocazie a și fost jefuit de portofel, în fața Teatrului Nottara, de un grup de copii ai străzii, lucru pe care nu uită să-l precizeze în text).

Billington își alege ca țintă a atacului său trei spectacole: *Gîndacii*, un muzical după Witkiewicz montat de Tompa Gabor, *Romeo și Julieta* de Shakespeare în viziunea lui Bocsárdi László și *Trei Surori*. Dacă primele două scapă oarecum mai ușor, cel din urmă spectacol canalizează o întreagă colecție de diatribe. În numele respectului față de primatul textului dramatic (o temă de multă vreme desuetă atît în România, cît și în patria cronicarului, chiar dacă, în spațiul anglo-saxon, modelul teatral dominant continuă să fie unul textocentrist), autorul demolează montarea afrimiană, acuzată de vulgaritate, vodevilism grotesc, vecin cu desenele animate, și o excesivă aplecare spre erotism. Apoteotic, evaluarea spectacolului se încheie cu compătimirea tînărului public bucureștean, silit să primească asemenea „șmecherii de exibiționism regizoral în locul capodoperei simfonice a lui Cehov“[1].

Firește, mirosind sămînța de scandal, aproape instantaneu agențiile de știri și multe dintre cotidienele românești, inclusiv dintre acelea fără nici un interes față de informațiile culturale, preiau fie știrea, fie întregi fragmente din cronica lui Billington. Efectul de duș rece pe care-l are mediatizarea (*bad publicity is still publicity*, cum bine se știe) – într-un context critic românesc (încă) mai degrabă complezent și autosuficient – apare cu oarecare întîrziere. Încă în exercițiul constant al profesiunii de critic, ulterior abandonată în bună măsură pentru cea de traducător, Victor Scoradeț intervine, în nr. 42 al seriei noi din suplimentul *Literatură, Artă & Idei* al *Cotidianului*, cu un articol[2] competent și elegant, în care opune conservatorismului lui Billington exemple pertinente, unele chiar celebre, de libertate interpretativă în creația regizorală, provenind chiar din spațiul britanic. Argumentele sale se fundamentează pe însăși evoluția artei regizorale a ultimei jumătăți de veac, în raport cu evoluția orizonturilor de așteptare ale publicurilor. Și sînt, la rigoare, pe cît de documentate, pe atît de simple, aproape de natura evidenței.

Șocat, probabil, de stilistica virulentă, grotesc-satirică, a spectacolului afrimian, redactorul-șef al publicației, criticul literar Dan C. Mihăilescu, intervine o săptămînă mai tîrziu cu un articol în care sare în apărarea cronicarului britanic, certînd libertățile persiflante și provocatoare ale regizorului și poziționîndu-se de cealaltă parte a baricadei în raport cu criticul de teatru găzduit de propria publicație, pe care îl admonestează pentru preferințele sale așa-zis „postmoderne“: „Pentru Victor Scoradeț, teatrul înseamnă provocare, cruzime socială, ecorșeu al prezentului tumoral, zdruncinare a establishment-ului, ce mai, terapie de șoc, reforma prin incinerare. Pentru mine, teatrul a rămas ceremonial, seninătate ritualică, frumusețe morală, deopotrivă emoție și schimb de idei“[3].

Sînt, deja, de remarcat două „devieri referențiale“ în raport cu tema de la care se plecase, și anume libertatea de interpretare a textului clasic prin viziunea regizorală, incriminată de Billington. Pe de-o parte, dacă argumentele lui Scoradeț rămîn la obiect (ceea ce la Billington era văzut ca „vulgarizare“ și „vodevilesc“, la Scoradeț este explicat ca propunere a unui nou orizont stilistic și de semnificație), replica lui Dan C. Mihăilescu iese, voit sau nu, din temă și capătă o dublă direcție: cea de revendicare a unei apartenențe spectatoriale la un „comandament estetic“ presupus imuabil („Pentru mine, teatrul a rămas“ înseamnă, la rigoare, o judecată normativă: „teatrul e asta, deci nu e astălaltă“); și, insidios, dar vizibil, o direcție subterană de natură politică: împingerea de cealaltă parte a baricadei a oricărui „ecorșeu al prezentului tumoral“ și, mai ales, refuzul funcției teatrale ce-ar putea duce la „zdruncinarea establishmentului“ trădează o poziționare politică conservator-bătrînească, „iorghistă“, aș îndrăzni să zic: treaba teatrului este, deci, să educe de la înălțime, întru frumos, păstrîndu-și cu ghearele și cu dinții funcția majoră, de orizont artificial, de refugiu iluminat, fără să se murdărească pe picioare în relație cu realul și fără să deranjeze ordinea socială prestabilită.

Privit retrospectiv, acest fel de argumentație pare cu atît mai bizar cu cît, ulterior, spectacolele afrimiene și-au croit un vad care n-are nimic de-a face cu zdruncinatul establishmentului, strategiile sale de expresie țintind în cu totul altă parte. Însă tentativa polemică, din 2003, a criticului literar are o dezvoltare și mai interesantă. Într-un editorial ulterior, Horia-Roman Patapievici (altminteri, un spectator de teatru mai degrabă accidental, neinteresat) simte nevoia să intervină în discuție nu atît pentru a-l apăra pe criticul britanic de atacul celui român, cît pentru a adînci și mai tare dimensiunea deviantă, filozofico-politică, alături cu tema, pe care-a luat-o dezbaterea:

„[...] divergența profundă dintre protagoniști provine din poziția lor față de un anumit mod de a argumenta judecățile de orice tip. Victor Scoradeț acceptă argumentul de progres, mobilizînd o retorică a centralismului democratic, Dan C. Mihăilescu îl respinge, cu o retorică a dreptului la pluralism. În ce mă privește, eu cred că argumentul de progres (de tipul: valorile mele sînt superioare, deoarece sînt mai recente decît ale tale) *trebuie complet eliminat din dezbaterea publică* [*s.m.*]. Ca și argumentul populist (de tipul: în valorile mele crede mai multă lume, în ale tale doar o minoritate – deci te înșeli; cu varianta, avînd mare trecere la noi în ultima vreme, în special în paginile de cultură ale *Evenimentului zilei*: în valorile pe care le susțin eu cred oamenii simpli, care sînt buni, în valorile tale cred numai intelectualii, care sînt elitiști – deci eu am dreptate, iar tu te înșeli), argumentul de progres este irațional și profund nociv“[4].

Primul lucru care se poate observa la lectură e că nu există aproape nici o justificare a acestui comentariu aneantizant în raport cu teatrul, cronica dramatică, arta și estetica regizorală sau spectacolul/spectacolele despre care e vorba. Al doilea e că, în raport cu analiza lui Scoradeț, discursul autorului e, amețitor, unul răuvoitor și pervers politizant („mobilizînd o retorică a centralismului democratic“ *vs* „o retorică a dreptului la pluralism“, cînd, la lectura cea mai simplă a celor două articole anterioare, lucrurile stau în bună măsură pe dos). Al treilea lucru remarcabil este că, voit sau nu, filozoful produce o total nefilozofică sinonimie între *evoluție* (despre care se vorbea în cel dintîi articol din *LA&I*) și *progres*, operînd, prin extensie, „contra progresului“ atît în cîmpul vieții artei, cît și, mai ales, în cel al sistemelor de argumentare. Tema e una prin definiție politică, care l-ar fi putut interesa (și îl și interesa la acel moment) doar pe el însuși, nu și pe potențialii cititori ai unei polemici teatrale. Dacă poți să te opui, angajat politic sau pur și simplu nostalgic, „progresului“, e mai degrabă *irațional* să te imaginezi opunîndu-te în vreun fel evoluției! De aici și forțata sinonimie operată de editorialist. În fine...

Uluiala (mai mult decît justificată) provocată de acest text e parțial compensată de o nouă (și ultimă) intervenție a lui Victor Scoradeț, din același număr, așezată însă pe ultima pagină[5]. Calm și politicos, autorul se întoarce la chestiune – neavînd cum să contracareze „centralismul democratic“ din editorialul aceleiași ediții. Textul său se concentrează în a-i răspunde lui Dan C. Mihăilescu, demontînd greșita utilizare a termenului de „postmodern“ în teatru și exemplificînd opțiunea sa față de toate tipurile de estetică teatrală, sub semnul lucrului bine făcut, cu propria contribuție analitică din ultimii ani, găzduită de rubrica al cărui titular era în *LA&I*. Tentativa eșuată a unei polemici – despre limitele libertății de interpretare regizorală a clasicilor, în raport cu orizonturile de așteptare ale unui public nou – se stinge elegant, într-o zonă confortabilă, fără ca publicul teatral cititor să fi obținut altceva decît știa deja cam de pe vremea lui Aristotel: „Ei și? Unde e contradicția? Pentru mine, teatrul înseamnă și una, și alta. Și cred că, pentru ca armonia, ceremonialul etc. să fie vii, e nevoie de provocare, cruzime socială ș.a.m.d. Sau nu?“.

Sînt de luat în seamă, în această dezbatere ratată, măcar cîteva elemente care spun ceva nu numai despre autorii intervențiilor, ci și despre mecanismele de destabilizare a unei dezbateri în genere. Mai întîi, merită observat că polemica se declanșează în urma presiunii exercitate de media generalistă, de consum, excitată de posibilitatea de a exploata ciudățenia că niște regizori români sînt criticați acid de o somitate britanică. Altfel spus, polemica vine... de-afară. Dacă privim lucrurile în contextul lor specific, cel din 2003, articolul lui Victor Scoradeț apare după mai bine de două săptămîni în care critica teatrală autohtonă nu reacționase mai deloc la textul „de autoritate“, cu pretenții normative, al britanicului. Din această perspectivă, polemica internă din *LA&I* își poate dezvălui mai limpede neprevăzutele ei implicații politice: cine sîntem noi să-l contrazicem pe normatorul occidental, aureolat de un asemenea prestigiu? Ar trebui să fim recunoscători că ne-a tras de urechi, deschizîndu-ne ochii.

În al doilea rînd, e de remarcat că, la rigoare, nu doar tema propusă la origini, ci însuși spectacolul lui Afrim este complet înecat, devenind nu obiect, ci pretext pentru două texte ulterioare: ambele, texte de apartenență, de status. Unul referitor la ce e sau la ce-ar trebui să fie teatrul (din nou, în linie normativă, chiar dacă judecata e înmuiată, nuanțată la nivelul unei opțiuni „de gust“; opțiunea personală, în cazul unei personalități critice atît de vizibile ca Dan C. Mihăilescu, e, orice-am zice, *și* una categorială). Cel de-al doilea, referitor la filozofia politică și dialectica argumentativă, nu mai are legătură nici măcar cu Billington decît prin (cu siguranță, nedorită/neimaginată de britanic) asociere. Semnificația sa se rezumă strict la reafirmarea propriei poziții politice și gîndiri evaluative, o poziție care-și propune să demanteleze „viclenia rațiunii“ întemeiate pe progres. Pe scurt, în ambele texte mediane tema articolelor e... „Eu“ (cred, sînt, afirm).

Atacul acestor două trepte de bombardament argumentativ, prin deviere, îl obligă pe autorul primei intervenții, criticul de teatru, să lase și el la periferie chestiunea de la care s-a plecat, refugiindu-se strategic în justificarea propriei munci de durată și, cel mai trist, a bunei sale credințe, pe care nu i-o pusese la îndoială, pînă atunci, nimeni.

Ce s-ar mai putea concluziona, referitor la eficiență, din perspectiva unei asemenea polemici? Mai nimic. Nu cred că Billington l-a făcut celebru pe Afrim, ci perseverența sa într-o stilistică poetică personală, care și-a creat foarte repede acel „public tînăr“ pe care-l jelea condescendent criticul britanic (de la un ziar de stînga, în paranteză fie zis). Acest public s-a format natural, indiferent față de distincția dintre *evoluție* și *progres*, ba chiar și față de cea artificială, dintre *teatrul ceremonial*, de frumusețe morală, și cel care *zguduie establishmentul*. Văzută din perspectiva celor 11 ani care-au trecut, opera deja constituită a regizorului trece liniștit, cursiv, ba chiar cu voluptate (că ne place nouă sau nu) peste falsele contradicții. Trecea chiar și-atunci cînd *Trei surori* încă nu devenise o legendă.

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?“ (VIII)

■

---

[1] În original: „I felt sorry for a young Bucharest audience being offered a piece of smartyboots directorial showmanship in place of Chekhov's symphonic masterpiece“.

[2] Victor Scoradeț, „Cronica unei cronici“, *LA&I*, 21 noiembrie 2003.

[3] Dan C. Mihăilescu, „Reforma prin incinerare“, *LA&I*, nr. 43, 28 noiembrie 2003.

[4] Horia-Roman Patapievici, „Editorial“, *LA&I*, nr. 44, 8 decembrie 2003.

[5] Victor Scoradeț, „O polemică!“, *LA&I*, nr. 44, 8 decembrie 2003.

Festivalul Internațional de Film București sau o călătorie spre Grande Belezza

Ediția a X-a a BIFF

Doina IOANID

Marea frumusețe/La Grande Bellezza, în regia lui Paolo Sorrentino (Oscar în 2014 pentru „Cel mai bun film străin”), care a deschis festivalul din acest an, este unul din acele filme care-ți rămîn mult timp în minte. Văzîndu-l, îți aduci aminte de toată seducția și fascinația cinematografului. Scenariul de Paolo Sorrentino și Umberto Cantarello, coloana sonoră (alcătuită din peste 30 de piese, o combinație de muzică italiană veche, originală sau remixată), imaginea și jocul actorilor îi dau acestui film atuurile unei capodopere. Filmul are o complexitate eterată, i-aș spune. Povestea lui Jep Gambardella (jucat foarte bine de Toni Servillo) este cea a unui scriitor de 65 de ani. Scriitor cu o singură carte, premiată, despre care încă se vorbește, devenit jurnalist și intrat în lumea mondenă, Jep Gambardella participă la serate și dă serate: lume bună, celebrități, tot felul de discuții, de la cele frivole la cele serioase. Viața de noapte la Roma, cu a sa *dolce vita*, dar și cu absurd-grotescul unor situații, trimite neostentativ la atmosfera filmelor italiene (de exemplu, Fellini). Dimineața, Jep are compania unei asiatice care se ocupă de menaj și care-l tratează cu o grijă de mamă, apoi sînt plimbările prin oraș. Observator atent, aflat mereu în căutarea frumuseții, Jep surprinde o tînără călugăriță care culege portocale, admiră grădinile și apusurile de soare de pe terasa sa, face o vizită nocturnă prin palatele princiare, în compania unui păstrător de chei, prieten al prințeselor. Flasbackurile, amintiri ale unei iubiri juvenile neconcretizate, cu un parfum pe cît de discret, pe atît de obsedant, punctează reveriile de moment. Personaj aparent bizar, amestec de cinism și generozitate, Jep Gambardella este la vîrsta la care își pune întrebări despre viață, nu retoric sau cu emfază, ci pur uman. După o viață de mondenități și plăceri, încă mai caută acel grăunte de entuziasm care să-i dea senzația plinătății vieții. Lîncezeala zilelor în care nu face nimic, tristețile și angoasa sînt domesticite cu alcool și discuții cu prietenii (cu redactorul revistei, o femeie atinsă de nanism, dar inteligentă, cu un magician de circ care face să dispară o girafă, cu un altul care are un club de noapte). Jep are parte de întîlniri straniu-miraculoase (apariția unei sfinte pe podeaua apartamentului său și poposirea flamingilor pe terasa unde admiră apusul împreună cu sfînta venită la Roma). Trecerile de la o scenă la alta, mai abrupte sau mai line, inserțiile absurde, schimbările de ritm, poezia imaginii, reflecțiile poetice, muzica bine aleasă se pliază foarte bine pe povestea acestui personaj aflat încă în căutarea frumuseții și a micilor bucurii ale vieții.

The Selfish Giant/Uriașul cel egoist

Un cîmp în Anglia/A Field in England (secțiunea „Panorama”), în regia lui Ben Wheatley, după un scenariu de Amy Jump și Ben Wheatley (premiu la Karlovy Vary, 2013) este un film straniu, care depășește orice catalogare. Povestea unei bătălii, apariții stranii pe un cîmp magic sînt punctul de pornire al unei aventuri spirituale. Un cărturar-învățăceel astrolog, dar neprihănit, cu darul prevederii, este trimis pe un cîmp de bătălie, ca să captureze un personaj malefic care a furat cărțile stăpînului. Salvat de cîțiva ostași obosiți de luptă și înfometați, trebuie să strabată un cîmp, ca să ajungă la o cîrciumă cu bere și tocană. Traversarea cîmpului devine însă pe cît de stranie, pe atît de periculoasă. Un personaj rău, întruchiparea diavolului, îi va ține prizonieri prin dominația voinței pe acel cîmp, ca să-i găsească o comoară (care nu se știe în ce constă). Filmat alb-negru, cu tăieturi negre, cu ralentiuri și poze ca de tablou de epocă, filmul, pe cît de crud și de bulversant, are puterea de a te transporta fictional pe acel cîmp magic, unde binele și răul iau înfățișări dintre cele mai bizare. O gărgăriță, o pînză de păianjen, un strop de rouă, ierburile uscate în bătaia vîntului, pietrele, ciupercile devin armele naturale ale unei lupte supranaturale. Filmul psihedelic, cu accente crude, suprarealist-absurd uneori, minimal, la firul ierbii, alteori, cu răsturnări de situație, cu efecte potrivite pentru a surprinde răsturnările de situație și proiectările interioare, reușește să surprindă tocmai zona aceea indescriptibilă în care vizibilul și invizibilul se întretaie. Un film dozat excelent, cu interpreți remarcabili, care merită văzut.

Upstream Color, care a obținut Premiul Special al Juriului în 2013, la Sundance, este filmul de autor al lui Shane Caruth, care este regizor, scenarist, monteur, operator, actor, compozitor. O utopie neagră-absurdă, cu o poezie a culorii și a imaginii, cu un univers SF: mai mulți oameni sînt supuși unor experimente (un experiment malefic care introduce un vierme-alien în trupul lor și un contraexperiment-remediu, cu o grefă de animale). Lăsați în lume, aceștia sînt urmăriți de la distanță, împerecheați, îndepărtați, în funcție de cum sînt dirijate animalele de la fermă (un soi de transfer de anima grotesc-malefic). Totuși, doi dintre ei se întîlnesc, se îndrăgostesc și luptă să-și recapete voința și umanitatea răpite. Viața lor, devenită un soi de farsă în care amintirile li se amestecă, timpurile se defazează, este manipulată de la distanță, printr-un transfer de senzații și sunete proiectate dinspre animale și plante spre oameni. Lupta lor cu acest coșmar, cu neputința de a rezista invizibilei manipulări trece prin momente atroce, dar și prin momente de poezie și tandrețe. Foarte bine lucrat, cu imagini straniu-cumplite, cu accente horror, cu ambiguități bine găsite (poate puțin cam explicit spre final), este și o parabolă implicită despre iubirea care învinge.

Violet, regizat de Bas Devos, este un film paradoxal, în sensul în care regizorul belgian alege să trateze trauma unui puști care-și vede prietenul înjunghiat cu un minimalism discret și eficient. Imaginile, tăcerile pe jumătate ale personajelor, gesturile reținute vorbesc despre o traumă cu care trăiești învățînd să exprimi minimal, cu decență, o suferință care ar putea să te devore. Un orășel cuminte, familii ordonate, locuri luminoase. O violență plutește printre ele, a unei crime comise într-o galerie. Dar suprafața lucrurilor, culorile, gesturile mici refac țesătura cotidianului amenințat de violența care s-a produs pe nebănuite. Gestul mamei care-i curăță mîinile, plimbarea cu bicicleta, împreună cu amicii, sînt în măsură să repună lucrurile în ordine sau măcar să calmeze o angoasă pe care adolescentul nu reușește s-o exprime. Ceea ce mocnește este matlasat cumva, dar sînt alte gesturi care irump, precum îndepărtarea celui care a fost doar martorul crimei (probabil acuzat în tăcere, pînă la dovedirea vinovaților), duritatea imaginii în care florile, animalele de pluș depuse la locul crimei, amestecate cu ceara lumînărilor și cu sîngele celui mort, sînt ridicate cu furca și aruncate la tomberon. Un soi de reținere în manifestări, aliată cu concretul unui cotidian aproape de ceea ce numim normalitate (luminile dimineții și ale serii, culorile copacilor, viața cartierului), are finalmente un rol terapeutic. La fel și gestul de bun rămas și de omagiu adus prietenului mort: puștiul se plimbă pe o bicicletă, ținînd cu o mînă ghidonul altei biciclete pe care nu stă nimeni.

O zi din viața lui Nick Cave/20.000 Days on Earth (coproducție Australia-Marea Britanie) este un docu-fiction premiat la Sundance 2014, pentru Cea mai bună regie (Iain Forsyth și Jane Pollard) și Cel mai Bun Montaj (Jonathan Amos). Nick Cave este în momentul în care vrea să adune o arhivă a amintirilor. Făcută din imagini, fotografii, din discuții cu oamenii pe care i-a întîlnit – membri ai trupei Bad Seeds, Kylie Minogue – sau din amintiri despre soția sa, tatăl său, copilărie, amintiri despre concerte, despre fani, despre el însuși, în fața psihologului sau într-un dialog imaginar în mașina sa. Un trecut rememorat, arhivat, revăzut cu umor și tandrețe, cu întrebări și spaime domolite. Un trecut în care viața și muzica devin una. Felul de a compune, de a scoate la iveală, dintr-un inform chinuitor, un cîntec și cuvintele sale devine un mic eseu, din fericire nederanjant în ansamblul filmului, pentru că nu devine discursiv, ci un scurt poem, amalgamat cu amintiri mai serioase, cu o ușoară autoironie pe alocuri. Într-adevăr, regia și montajul funcționează foarte bine. Ritmul și dozajul sînt bune, temperate, potrivite pentru un film-călătorie printr-o viață rememorată. Cît despre Nick Cave, personajul pe care îl joacă este credibil, foarte uman, fără șarjă sau infatuare. Este un docu-fiction echilibrat, reușit.

Ida, în regia lui Pawel Pawlikowski (multipremiat în 2013, la Gijon, Londra, Varșovia și FIPRESCI, la Toronto) este un film alb-negru, o peliculă în sepia, într-un peisaj desfrunzit, despre o dramă complexă. Anna este o călugăriță novice care-și dorește, înainte de a se călugări, să afle cine este, de unde vine. Astfel, descoperă un secret de familie, cu complicații istorice. De fapt, numele ei este Ida și vine dintr-o familie de evrei. Singura supraviețuitoare, în afară de ea, după uciderile din perioada nazistă, este mătușa ei, devenită procuror comunist. Anna/Ida este cea care va porni cu determinare în căutarea rămășițelor părintești și a unui trecut despre care nu știe mai nimic. În călătoria cu mătușa sa, care și-a blocat anumite amintiri, s-a scufundat în alcool, legături pasagere și procese împotriva dușmanilor poporului, ca să uite, de fapt, trauma pierderii băiatului său, și Ida, care vine dinspre o

Palmares BIFF

■ **Trofeul Bucharest IFF 2014 pentru Cel mai bun film** a fost cîştigat de *The Selfish Giant/Uriaşul cel egoist*, în regia britanicei Clio Barnard

■ **Marele Premiu al Juriului** a fost acordat producției americane *Short Term 12*, în regia lui Destin Cretton, premiu oferit de Abis Studio

■ **Premiul pentru regie** i-a revenit canadiencei Sarah Polley pentru *Stories We Tell/Poveştile noastre*

■ **Premiul pentru Cea mai bună imagine** a fost cîştigat de *In Bloom* (regia Nana Ekvtimishvili, Simon Groß), un debut georgian filmat de Oleg Mutu, premiu oferit de Cinelabs

■ **O mențiune specială**,pentru rolul din *Murdărie/Filth* (regia Jon S. Baird), i s-a acordat britanicului James McAvoy

■ **O altă mențiune specială** a mers la Johnny Marshall, pentru sound design-ul filmului *Upstream Color*, în regia americanului Shane Carruth

■ **Juriul festivalului** a fost format din Elena Christodoulidou, Stephen Locke, Antonis Papadopoulos, Miroslav Momcilovic, Iulia Rugină şi Constantin Popescu

■ **Premiul Publicului** i-a revenit filmului *O zi din viața lui Nick Cave/20.000 Days on Earth* (regia Iain Forsyth & Jane Pollard).

■ **Premiul criticii** i-a fost acordat filmului *Upstream Color* (regia Shane Carruth); juriul a fost format din criticii de film Ileana Bârsan, Cristi Luca şi Cristi Mărculescu.

■ **Premiul Juriului Tînăr** a mers la cîştigătorul trofeului Bucharest IFF *The Selfish Giant/Uriaşul cel egoist*; juriul a fost format din liceenii Teona Galgoțiu, Matei Gaginsky şi Marc Solomon.

Tot în cadrul Galei, actorul Dan Nuțu a primit Premiul de Excelență al ediției aniversare a festivalului. Actorul a împlinit, în 2014, 50 de ani de carieră.

viață de recluziune creștină, se stabilește o legătură ciudată. Determinarea novicei, tăria ei de caracter vor duce la descoperirea adevărului, care nu este deloc ușor de acceptat. O familei de țărani polonezi a salvat-o și a dus-o preotului, în timp ce restul familiei a fost exterminat, de aceiași țărani, cumva obligați s-o facă (împinși/tentați, cu remușcări pe care și le refuză). Rămășițele dezgropate sînt duse într-un cimitir evreiesc. Mătușa este cumva purtată prin aceste căutări, dar, la rîndul ei, o poartă pe tînără spre trecutul ei, spre viața lumească. În mod ciudat, fiecare se poartă pe sine într-o lume despre care nu știe mai nimic. Sinuciderea mătușii, urmată de scurta noapte de amor a celei care va deveni călugăriță, este punctul în care acest trecut chinuitor, cu tăcerile sale, se resoarbe într-un apoi al unei recluziuni ispășitor-izbăvitoare. Ida trece prin peisajul dezolant, cu sătuce noroiase, cu muzica anilor `50, spre `60, cu dorința unei normalități de după război și a războirii roșii, cu o convingere pe care i-o dă nu griul hainelor monahale, ci o lumină interioară. Filmul este o poezie a privirii, a imaginii, dublată de o expresivitate actoricească discretă și fascinantă prin puterea de sugestie a gesturilor și a chipurilor. Se simt școala poloneză de film, dar mai ales acel ceva inefabil al unei viziuni personale absolut memorabile.

Poveștile noastre/Stories we tel, în regia lui Sarah Polley (Premiul pentru documentar, la Bratislava IFF, 2013), este un film documentar la granița cu ficțiunea. O tînără actriță se hotărăște să facă un documentar despre viața părinților săi, la rîndul lor actori, un documentar care include și viața de familie. Tatăl-actor de abandon este cel care scrie un scenariu, dar acest scenariu este întretăiat și completat cu scurte filme-mărturie făcute cu membrii familiei și cunoscuți și cu puținele documente de arhivă. Perspectivele diferite, pe măsură ce scenariul vorbit-filmat avansează, construiesc imaginea/imaginile (disparate sau convergente) a/ale unor vieți care se rotesc în jurul unui personaj, Diane, actriță, mamă divorțată, iarăși mamă, amantă-mamă. O femeie fascinantă, plină de viață, de secrete și de momente dureroase. Migrarea de la serios la ironie, la umor și tandrețe se face cu un montaj care duce limpede documentarul spre ficțiune. De altfel, tatăl-actor-scenarist își avertizează fiica în legătură cu rezultatul montajului, care presupune, implicit, o selecție subiectivă. Din cele șase ore de filmare, fiica – Sarah – va reține doar 108 minute, cele ale filmului făcut de Sarah Polley. Poveștile spuse, respuse, privite retrospectiv, cu bunătate, indiscreție sau cu o ușoară încruntare, se întretaie cu voci dintre cele mai diferite. Ca urmare, avem mai multe portrete, într-o oglindă spartă, sau pelicule de granulații și unghiuri diferite. Viețile unor familii cu descoperirile, mistificările, înțelegerile cvasitragice, alteori umoristice sînt reconstituite și restituite mulțumită lui Sarah Polley, într-un montaj pe cît de alert, pe atît de dens și de dramatic. De altfel, filmul a și obținut Premiul pentru Regie la BIFF.

În închiderea festivalului, a fost proiectat filmul *Legături de sînge/Bood Ties*, în regia lui Guillaume Canet. Filmul oferit de Independența Film este povestea a doi frați, legați prin violență, tandrețe și vinovăție nemărturisită, ale căror destine, aparent paralele, se întîlnesc și se despart de mai multe ori, se întîlnesc iar, se repară, se strică, însă dincolo de toate acestea, stau trei ciocănituri în lemn care le transformă viața.

BIFF a fost un festival care a adus la un loc filme dintre cele mai diferite, la toate secțiunile, din zone surprinzătoare: experimentale, minimaliste, cvasi-SF, social-politic, filme-mărturie, docu-fiction, filme-călătorie. BIFF a fost o călătorie spre Grande Belezza a cinematografului.

■

„În film, singura modalitate de a vorbi despre realitate este prin intermediul metaforelor“

Interviu cu Brontis JODOROWSKI

*Unul dintre cele mai aşteptate filme din cadrul Festivalului Internațional de Film Bucureşti (26 martie-2 aprilie) a fost **La danza de la realidad**, în regia excentricului regizor chilian Alejandro Jodorowski (cunoscut pentru filme precum **El Topo** sau **Santa Sangre**), primul film al său în ultimii 23 de ani. Un film autobiografic, al împăcării cu trecutul, **La danza de la realidad** vorbeşte despre necesitatea iertării şi a confruntării cu trecutul. În stilul bine-cunoscut al lui Jodorowski, realitatea este transpusă prin imagini care îmbină o anume violență a reprezentării, de multe ori grafică, şi o notă de suprarealism care trimite mereu la un strat mai profund al înțelegerii existenței. Am stat de vorbă cu Brontis Jodorowski (invitat la festival), fiul regizorului, care, în **La danza de la realidad**, îl joacă pe propriul bunic, Jaime, o figură tiranică, autoritară, simbol al totalitarismului în toate aspectele societății.*

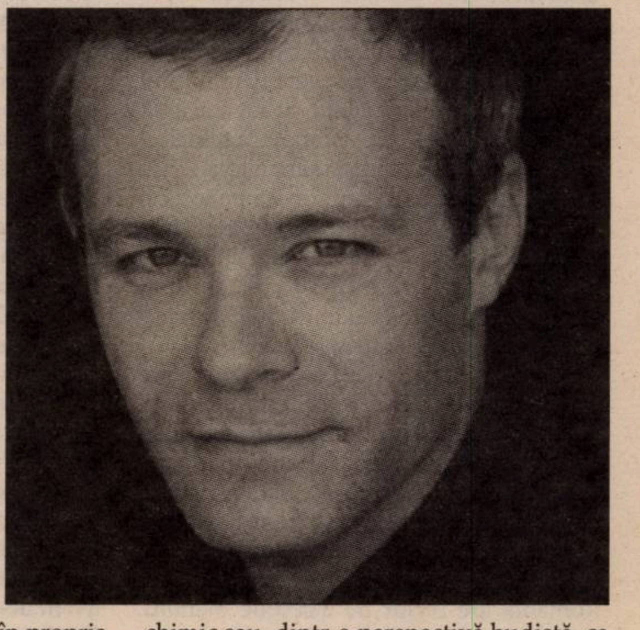
***La danza de la realidad* este un film care constituie şi un proces de vindecare, de împăcare cu trecutul. Cum se încadrează în acest context faptul că tu, fiul lui Alejandro Jodorowski, îl joci pe tatăl său? Cum se reconfigurează trecutul?**

Trecutul nu prea contează, pentru că amintirile sînt, oricum, nişte ficțiuni. Şi, în plus, nefiind vorba despre viața mea, nu mă pot baza decît pe ce mi-a spus tatăl meu. Am moştenit nişte amintiri care nu sînt ale mele. Bunicul meu a fost un om puțin spus autoritar, iar bunica o femeie supusă, dar aşa erau timpurile.

Eu am încercat să iau acest rol ca pe un rol obişnuit. Am citit scenariul, mi-am imaginat personajul şi am înțeles indicațiile regizorului. Pe platou, nu am fost tată şi fiu, ci regizor şi actor. Procesul de vindecare l-am resimțit abia cînd am prezentat filmul publicului, cînd filmul a căpătat propria lui viață, independent de noi. A fost un dublu proces, de creație şi de reconciliere, dar, în primul rînd, eu consider că în orice demers artistic trebuie să verşi un gram de sînge. Dacă te implici în crearea artei, tu însuți devii obiectul artistic. Arta te modifică şi, dacă vrei ca ceea ce creezi să aibă un impact în lume, trebuie, în primul rînd, să aibă un impact asupra ta, iar tu trebuie să te implici cu totul. Ceea ce se întîmplă inevitabil în *La danza de la realidad*, pentru că este o poveste de familie: tatăl îl distribuie pe fiu să-l joace pe propriul tată, mai este implicat şi fratele meu, care face muzica, soția tatălui meu, care face costumele.

Şi în acest film, Jodorowski recurge la o compoziție de realism şi suprarealism, de reprezentare brutală şi sugestie prin imagini ce trimit la un univers poetic, mistic uneori. Ți se pare compatibilă această formulă de reprezentare cu o realitate violentă, dictatorială, prin care a trecut tatăl tău?

Cred că singura modalitate de a vorbi despre realitate este prin intermediul metaforelor. Asta face filmul. Trebuie să transfigurezi realitatea tocmai pentru a ajunge la realitate. Ca măştile în teatru – măştile stau la originea teatrului. În *La danza de la realidad*, regizorul recurge la tehnica distanțării, pentru că nu vorbeşte despre lucuri realiste, ci despre lucruri reale. Vorbeşte despre lucruri reale, într-un stil nerealist. Dar asta facem şi noi mereu, în viața de zi cu zi, interpretăm. La fel şi arta – interpretează realitatea dintr-un anume punct de vedere şi relevă ceea ce lucrurile ar putea fi. Filmul acesta îți arată mereu că este un film: cea mai evidentă scenă este cea în care băieții se masturbează, dar sugerează actul folosind bucăți de lemn, în formă falică. În scena din biserică, vedem o lumină deasupra camerei, ceea ce, în mod normal, este o greşeală, la fel, mama care nu vorbeşte, doar cîntă – dar chiar şi aşa, mintea ta acceptă metafora şi intră în poveste. Ideea regizorului a fost ca spectatorul să nu uite nici o clipă că este vorba despre un film şi să nu se identifice cu persoanjele, să nu trăiască sentimentul catharsisului, ci să iasă de la film gîndindu-se că este vorba despre o poveste de familie şi să se gîndească la cum este situația în propria lui familie. Ne-am dorit ca acest film să-l facă pe spectator să se identifice cu el însuşi, nu să trăiască un catharsis.



Tendința identificării ține însă şi de backgroundul politic şi social – spectatorilor români le este foarte uşor să vadă în figura tiranului Jaime figura dictatorului prin excelență, absurd şi caricatural, de care nici România nu a scăpat.

Aşa a fost şi în Chile şi, de fapt, figura masculină, dominantă există peste tot în lume. La fel, dorința de afirmare: Jaime vrea să dovedeasă mereu că el poate, îi loveşte pe ologi, vrea să-şi domine soția, pentru că, de fapt, e un om foarte slab, e ca o caricatură. Îşi forțează fiul să fie puternic, un macho, pentru că el însuşi nu poate să fie aşa, el are o viziune falsă asupra a ceea ce este un bărbat.

Există cîteva scene în film care par a sugera că trebuie criticat orice tip de dictatură şi că, în definitiv, toate sînt la fel de rele.

Într-un fel, da, pentru că promovează în poziția de conducere o singură persoană care decide ce e bine şi ce e rău. E o viziune extrem de limitată, făcînd ca toate relațiile umane să fie conflictuale, inclusiv în cadrul familiei. Iar în acest film am vrut să arătăm cum dintr-o situație de dominație în familie se ajunge la colaborare (în principiu, datorită înțelepciunii soției).

Ai descris *La danza de la realidad* ca fiind un film-metaforă. Care sînt metaforele-cheie ale filmului?

E un film despre transformare, despre transformarea amintirilor, dar şi despre transformarea cuplului – în schimb, fiul rămîne la fel pe tot parcursul filmului. El e singurul care nu se modifică, pentru că reprezintă inocența copilăriei. Dar şi el este o metaforă, pentru că adevăratul Alejandrito este regizorul filmului, care apare şi el, din cînd în cînd, pe ecran, lăsîndu-şi emoțiile să iasă la suprafață, ca atunci cînd spune „Din acel moment, nu mi-a mai fost teamă de noapte“. Cel care spune această replică nu este băiețelul care este pictat tot în negru de către mamă, ci adultul. Iar acest adult îl lasă totuşi în spate pe băiețel la final, îl lasă în urmă cu amintirile. Mesajul e că a reuşit să încheie cu acel capitol din viața sa, că a reuşit să-şi confrunte amintirile, că a putut să se uite la acele momente oribile din copilăria lui şi să le transforme în ceva frumos, ca într-un proces alchimic sau, dintr-o perspectivă budistă, ca lotusul, ale cărui rădăcini sînt în mlaştină, dar scot la suprafață o floare superbă. Dar poți să-ți petreci o viață întreagă recurgînd la psihanaliză, poți să găseşti mereu cîte un strat neexplorat, dar la un moment dat trebuie să ai puterea să închizi cartea şi să treci la altceva. Întîlnim aşa ceva şi în tragedia greacă, în care persoanjele acționau după legea sîngelui: îmi omori fiica, te omor pe tine etc., dar la un moment dat, trebuie să pui capăt nebuniei răzbunării. Dacă nu ieşi din tentația răzbunării, nu ai cum să-ți depăşeşti problemele. În film, la început, regizorul vorbeşte către public, apoi perspectiva vine de sus, se apropie de Tocopilla, pentru ca la final să se îndepărteze – regizorul coboară adînc în trecutul său, apoi, la final, se îndepărtează într-o barcă, ca şi cum ar traversa rîul Styx. E ca o metaforă a morții, pentru că se îndepărteazăcu scheletul – dar în tarot, simbolul morții, scheletul, nu presupune dispariția, ci transformarea. În tarot, cartea pe care oamenii o numesc cartea morții nu are, de fapt, nici un nume, este pur şi simplu cartea cu numărul 13, care întruchipează continua transformare. Aşa că, pentru a trece la altceva, trebuie să traversezi rîul care te desparte de trecut. Noi provenim dintr-o tradiție iudeo-creştină care pune accentul pe iertare, care se leagă de ideea sacrificiului, numai că sacrificiul nu mai este necesar, Iisus deja s-a sacrificat pentru noi, greşim dacă mergem şi noi pe acelaşi principiu. Cel mai important este să te eliberezi de furie, pentru că furia este toxică. Cea mai bună formă de iertare este cea care ți se cere – este foarte importantă recunoaşterea greşelii, fără recunoaşterea greşelii, iertarea devine sacrificiu. Ceea ce s-a întîmplat la voi, cu Ceauşescu, a fost o falsă vindecare, pentru că nu i-au oferit şansa să-şi recunoască greşeala. Pentru mine, exemplul ideal este al Africii de Sud, unde Mandela le-a oferit ocazia celor dinainte să-şi recunoască greşeala şi apoi au reuşit să treacă mai departe.

*[puteți citi continuarea interviului pe site-ul revistei: **www.observatorcultural.ro**]*

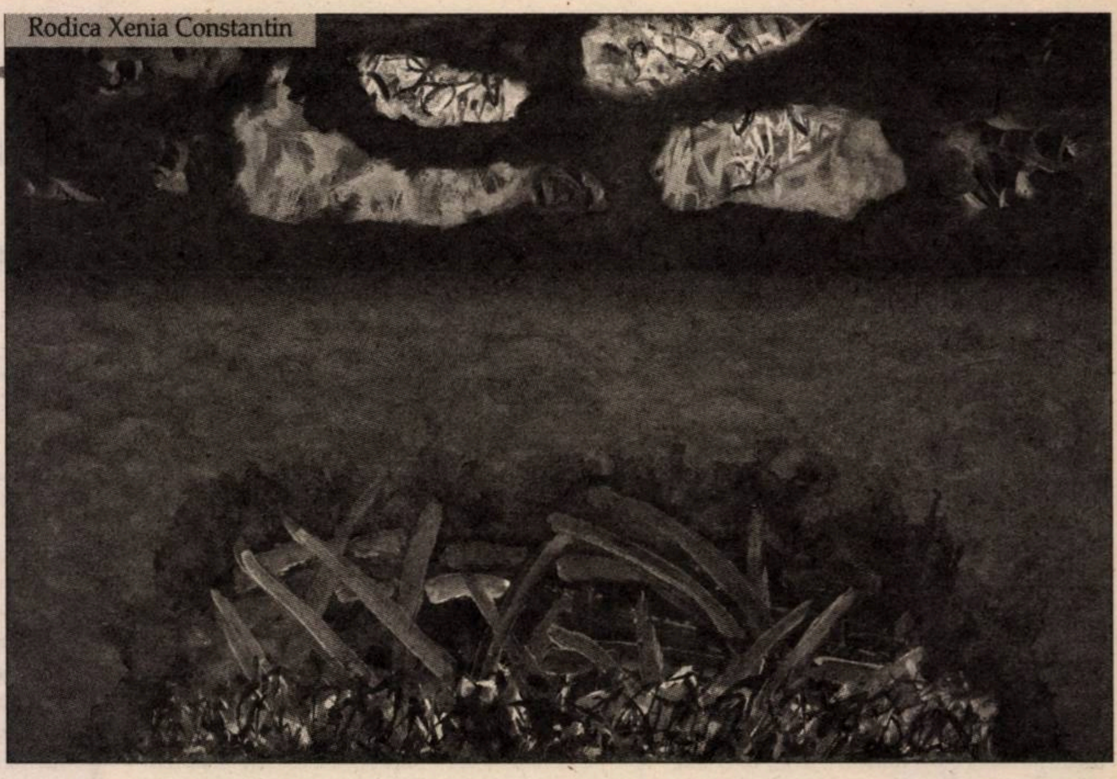
Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

ARTE VIZUALE

Poduri Europene

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Rodica Xenia Constantin

Luni, 7 aprilie 2014, a avut loc vernisajul expoziției colective *Poduri Europene*, moment care marchează redeschiderea Galeriei Senso (în acelaşi spațiu în care a funcționat pînă în 2008 , bd. Unirii nr.15).

Este vorba despre un eveniment notabil din punct de vedere cultural, cu atît mai mult cu cît media de galerii, raportată la numărul oraşelor din România, este subunitară. Acest adevăr incomod îi poate supăra pe toți cei care iau în considerație exclusiv jumătatea plină a paharului, dar ne asumăm atitudinea lui Parsifal, în încercarea de a contribui cumva la „însănătoşirea împărăției“, cel puțin din punctul de vedere semnalat.

Cifrele au doar un rol orientativ, ceea ce contează fiind calitatea. Totuşi, este greu să ignorăm faptul că în Londra sau Paris sînt de cîteva zeci de ori mai multe galerii decît în întreaga noastră țară. Facem această sinapsă plecînd de la podurile de peste Sena şi Tamisa, realmente poduri europene. Nu trebuie să fim însă pesimişti. Uniunea Artiştilor Plastici din România are în jur de 6.000 de membri. Problema ar fi în spațiul mioritic doar piața de artă, cea albă, legală. Presupunem că artiştii vînd direct din atelier, altfel nu s-ar explica supraviețuirea profesiei vocaționale.

Expoziția de la Senso reuneşte lucrări de pictură, grafică şi sculptură, realizate exclusiv de doamne, importante creatoare de artă din țară şi din străinătate în cadrul ultimelor două ediții ale Atelierului Internațional de Creație Feminină Contemporană *Poduri Europene* de la Eforie Sud. Atelierul, în fapt, tabără de creație, a ajuns în 2013 la cea de a zecea ediție.

Pentru a nu abuza de răbdarea cititorului, nu vom publica lista cu participantele, cu atît mai mult cu cît participarea internațională este importantă, numele nefiind familiare iubitorului de artă de la noi, mărginindu-ne să menționăm că la Senso vom admira în jur de o sută de lucrări, dispuse pe cele două nivele ale galeriei. Îi invităm, pe această cale, pe bucureşteni să admire *Podurile Europene*, pînă pe 25 aprilie. După această dată, galeria va continua să funcționeze la acelaşi nivel profesionist, dovedit pînă în momentul închiderii temporare, în urmă cu şase ani.

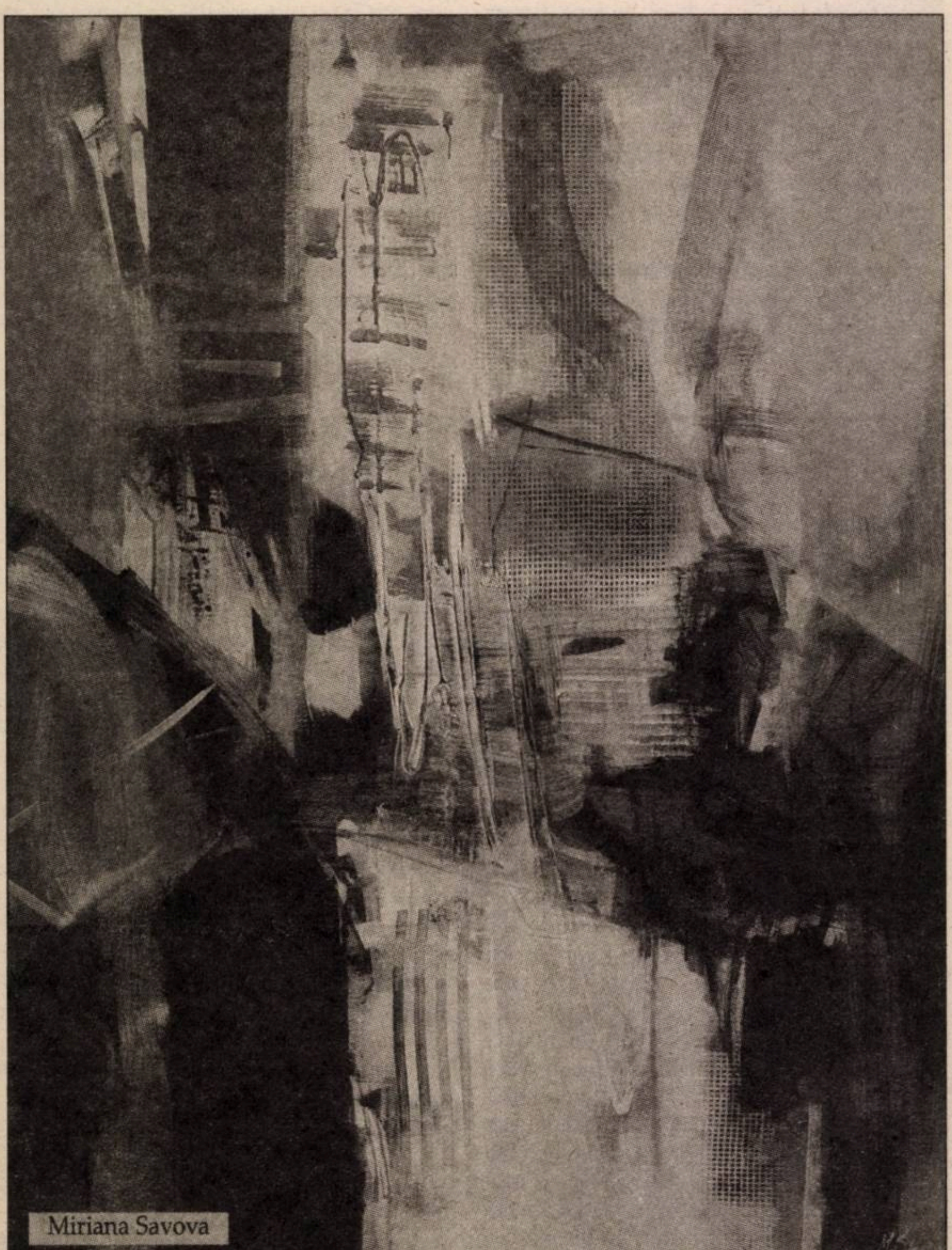
Atelierul de Creație menționat anterior nu impune teme, lăsînd artistelor libertatea deplină de exprimare. În aceste condiții, avem de-a face cu un triumf al diversității. Tendințele generale vizează abstracția şi gestualismul. De bună seamă, geografia determină tipul de artă practicat.

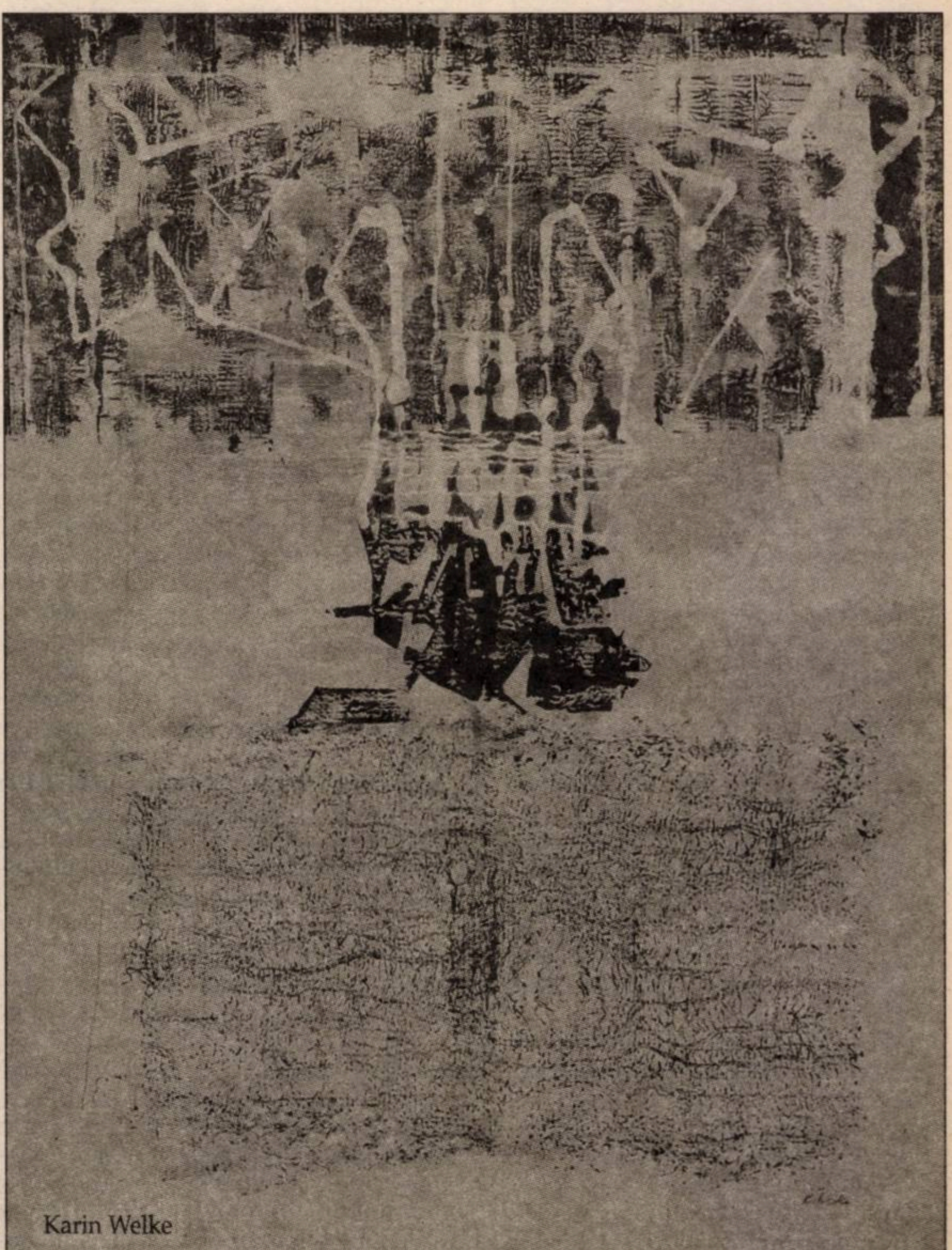
Dacă Eforia, „Carmen Silva“, cum se numea odinioară, atrăgea pictorii interbelici prin subiectul de vilegiatură, stațiunea de astăzi nu mai satisface artistul prin latura boemă. Glumind, Gustave Courbet s-ar fi orientat spre lucrătorii de la Drumuri şi Poduri, Berthe Morisot ar fi înfățişat scene cu turiştii împingînd tava în cantină, iar Edgar Degas ar fi găsit cu siguranță modelul potrivit printre dansatoarele contemporane de cabaret. Artistele invitate ale atelierului au preferat să caute relația directă cu marea, cel puțin statistic vorbind.

Proiectul a existat şi s-a dezvoltat, de-a lungul anilor, grație doamnei Rodica Xenia Constantin care, alături de partenerii tradiționali, s-a ocupat de întreaga parte logistică, adesea neobservată de cei din afara sistemului. Fiecare expoziție îşi are povestea sa, începută cu mult timp înainte de aducerea lucrărilor în galerie şi de panotarea sau aşezarea în spațiu. Într-o formulă prescurtată, grupurile nu se alcătuiesc de la sine, aşa cum lucrările nu apar spontan. Este nevoie de planificare, organizare şi de un timp de grație.

Pe de altă parte, galeriile trebuie să vîndă sau să găsească surse de finanțare externe pentru a supraviețui. Cheltuielile sînt apropiate de cele ale spațiilor comerciale, mai puțin în privința fondului de rulaj şi eventual a numărului de angajați. Acesta este motivul pentru care numărul farmaciilor, cazinourilor şi al caselor de pariuri este mult mai mare decît cel al spațiilor cu destinații culturale.

Trebuie să mai spunem că nu toate galeriile existente în Bucureşti, destul de puține la număr, sînt la nivelul cerințelor europene. Pasiunea celor care le întrețin este mare, însă dacă locul nu este central, dacă suprafața nu este generoasă, dacă nu sînt posibilități de parcare în proximitate, iar cadența evenimentelor şi programul nu sînt la parametri concurențiali, pragul lor va fi trecut doar cu ocazia Nopții Albe a Galeriilor. În acest context, reapariția Galeriei Senso este salutară. ■

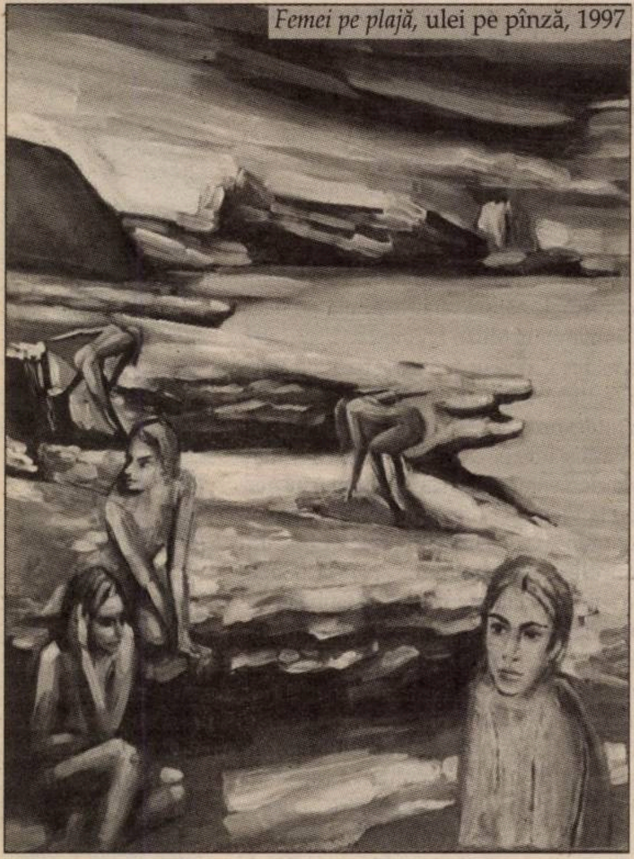

Miriana Savova


Karin Welke

O mărturisire retrospectivă

Aurelia MOCANU

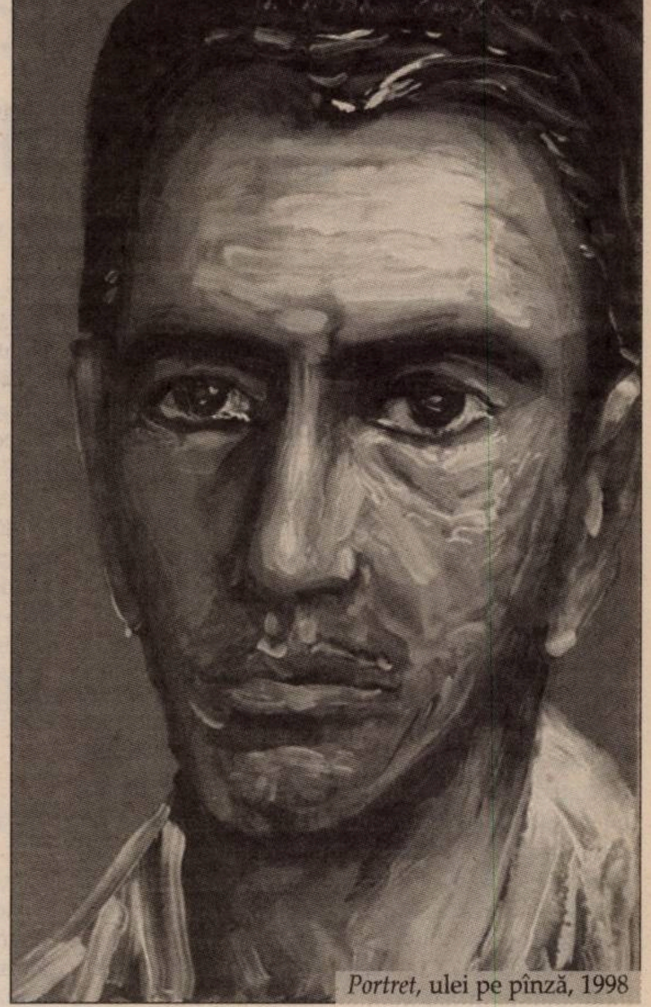
În sala cea mare a MȚR, albumul şi expoziția din aprilie 2014 semnate Constantin Pacea fac o retrospecție caleidoscopică, punîndu-i în lumină, pe curgerea simezei, biografia de pictor hărăzit cu o stare de „mană smaraldină". Producția lui Dinu se unduieşte într-un foc continuu de vocație a picturalității. Materia combustiei i-a venit întîi din forumul de instrucții artistice riguroase, în adolescența mică. Umbra (şevaletului) tatălui îi educase, subliminal, retina. Ion Pacea l-a îndrumat să „fure" de la marii maeştri şi l-a introdus printre maeştrii locului. A urmat, aproape ilustrativ, o ardere şi o trecere în cadențe de fum (variațiunile *Flăcărilor*, urme ale funinginei pe pînze) spre realul personal. Aşa apare, de aproape două decenii, jurnalul de emoție hedonistă ce însoțește curgerea vieții reale, consemnînd statutul unui artist liber, pe axa Paris-Sevilla.


Femei pe plajă, ulei pe pînză, 1997

În general, expunînd (şi tiparului) peste două sute de lucrări (uleiuri, tehnici mixte de apă, obiect, caiete de notații etc.) poți risca efectul de redundanță şi devoalarea mecanismelor „de serie". În mai mult de trei decenii de travaliu artistic, la etalare se relevă, de fapt, nodurile, sîmburii poftei de lucru. La Dinu Pacea îmi par a fi revelatoare seriile cu grădina-patio, insulița iberică şi femeile căminului (fiica, sora, nepoate). Vibrează peste pînzele acestea o energie astringentă, fără glamour, vecină cu grifa lui Max Beckmann, mai mult decît cu gheridonul lui Dufy.

Expresionist, cu o anume tandrețe decapantă, Dinu Pacea se vede pe sine în (mici) autoportrete ca fiind o mască de romanic catalan, iar pe Florica, soția, frecvent ca nud angulos, în clar-obscur febril. Reactiv la alcătuirile optice ale împrejurărilor simple ale vieții, pictorul conține totuşi, „în anamorfoza" sensibilității sale, acel craniu holbeinian al *vanitas*-ului. Estivalul Dinu Pacea a pictat cîteva naturi statice cu tigvă umană, figură-portret cu colegi dispăruți prematur sau tema grimasei nebuniei. Obiecte spectrale care-i poartă marca – cleşti, furculițe, ridichi, smochine – stilizate ciliar, după canonul elenistic ori bizantin tîrziu al unei cine din Emaus, rezultă din seria primului deceniu de creație, cea a ştergarelor vărgate. Sînt şi acum piese remarcabile stilistic, caligrafii statuare ale unei abside secularizate.

Aprofundată, geografia foarte colorată a şederilor sale peisagistice, insular-mediteraneene, evoluează spre abstracție lirică, dens cromatică, pe binom grav, cu rozuri coclite, ultramarin, citron, smarald. Extrem de elastică în duct, pictura lui Dinu Pacea capătă intensitate prin elipse de alb. Are lumină de smalț rece şi celeritate prin amplitudine de cursiv. Impresia onctuoasă, dar fără nectaruri, respiră un fel de mentol în pastă-culoare. „Aliniamentele de ghivece frunzoase dintr-un patio" – temă subsidiară de ritm figural-plastic, cu minime efecte cromatice – sînt pînze mari, extrem de personale ca demers, reluate ades. Cu tramă de lectură obligată prin decupaj de gros-plan a colonetei de pergolă, lucrările seduc prin prospețimea de captură acuarelată a unui abur domestic sudic. Sînt frîngeri de lănci vegetale, nonşalant vitale, ritmate în descreştere de perspectivă, rezolvate cu „frîngeri" elegante de gest pictural. Se închide o buclă vocațională în prelungirea impresiei puternice pe care boierul Togo, Henri Catargi la şevalet, i-a făcut-o tînărului Dinu Pacea, cam acum jumătate de veac.


Portret, ulei pe pînză, 1998

■

AVALON

Explorări geografice ale ficțiunii și identitate colectivă

Ovidiu PECICAN

Pentru unii cititori, dintre cei specializați prin profesie, cărțile Andreei Răsuceanu aduc aerul un pic exotic și foarte promițător al descoperirii. Nouatea ca aventură este în sine o miză admirabilă a demersurilor intelectuale. Din punctul de vedere al cititorului de cultură interesat însă și de altceva, *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (Editura Humanitas, București, 2013, 342 p.) poate însemna însă chiar mai mult, căci el oferă un dublet verificabil în teren – dar și crescut din și în imaginar – al unei Românii, de fapt al inimii acesteia, Bucureștiul, care, deși poate fi văzută la fața locului (dovedindu-se astfel verificabilă nemijlocit), se ițește și în/din imaginarul unui scriitor fabulos. De aici și pînă la a recunoaște demersurilor de geografie literară capacitatea de a ne mări, prin dublare, triplare, înmiire, țara, zestrea de locuri existente, dar capabile să crească mai departe și în alte „locuri" ceea ce avem deja, arătînd în ce fel puteam avea fără a ști, nu mai e decît un pas; pe care tocmai l-am făcut.

Să nu trecem prea repede peste acest tip de expansiune teritorială care instituie un ciudat instinct cvasiimperialist, de nu cumva o mai bună și mai spiritualizată intrare în posesie a propriei avuții. Ea poate determina nu numai un neocolonialism *sui generis*, simbolic, dar, în resorturile lui, cu nimic diferit de celălalt, clasic. Cred că, asumată și filozofic, determină un – compromis pe drept cuvînt, în forma lui istorică brută, condamnată de trecutul rebarbativ al războaielor mondiale – imperialism.

Transfigurarea imaginară, ficțională, dublată de cea hermeneutică, însă, produce un efect metanoic. Ceea ce în lumea percepției nemijlocite și a acțiunii eficiente, fără înconjur, este reprobabil, întrucît expansiunea, imperialismul, colonialismul se fac mereu prin deposedare a celuilalt, aici, în virtualul produs de lucrul cu imaginația și cu ficționalul, se prezintă ca un cîștig fără pierderi, din logica marketingului de tip nipon (*win-win*). Aici și numai aici văd posibil dezideratul cioranian de a construi o Românie a spiritului care să fie de importanța Franței interbelice și să numere o populație cît a Chinei. Abia aici, și nu în social, aspirațiile intensificării dimensiunii românești a ființei pot dobîndi noblețe, prin înfăptuiri artistice și cărturărești, nepăgubind pe nimeni, dar aducînd foloase identitare și culturale indubitabile.

La urma urmei, fie că o numim – cu toate nuanțele și deosebirile – geografie literară, fie că îi spunem geocritică sau altcumva, noua formulă de analiză a literaturii prilejuiește un alt tip de „psihanaliză" și de „arheologie" culturală decît cele cunoscute. Unul care aduce la suprafață, indirect, aplicîndu-se unor cazuri concrete și particulare (anume, cele ale unor scriitori viabili, de pildă, chit că s-ar putea face asemenea analize și asupra operei unor istorici, a unor filozofi, a altor tipuri de creatori și de savanți), o nevoie umană la fel de concretă și de universală precum cea de spațiu personal, pe care o evidențiază, cel mai adesea, tocmai alternativa invazivă la libertatea și securitatea condiționate de apropierea/ distanța de celălalt. Este lucru bine știut, în armoniile dinamicii sociale, dar și în cele ale psihologiei, că instinctiv, în virtutea unei experiențe istorice ancestrale, persoana umană respinge sau se neliniștește atunci cînd spațiul imediat împrejmuitor – definit în parametri diverși de la o civilizație la alta – este „încălcat". Semnalul este interpretat de media statistică în termeni erotici uneori, dar mai mult și mai des drept o încălcare agresivă a unor drepturi tacite, o punere în stare de alertă.

Cazul colectiv are o istorie militară și culturală de tristă memorie, fiind legat de conceptul, lansat de teoreticieni și ideologi ai celui de-al III-lea Reich, de „spațiu vital" (*Lebensraum*). Dacă teoriile ideologilor germani interbelici – precum Friedrich Ratzel, Rudolf Kjellen ori Karl Haushofer – au servit scopurile expansioniste ale unui dictator sinistru, preocupări pentru o spațialitate specifică românilor s-au conturat, cum se știe, cu pregnanță, în opera mai multor istorici, gînditori și scriitori români (de la Nicolae Iorga la Lucian Blaga și Gh.I. Brătianu). Ele nu s-au legat neapărat de vreun plan anexionist, ci au încercat mai curînd să determine trăsăturile comune ale unui etos, valorile care, venind dintr-un inconștient colectiv, dintr-o matrice stilistică ori dintr-o sumă de principii cultivate printr-un anume consens, subîntind legătura dintre membrii unei comunități, dar și cu pămîntul pe care îl locuiesc.

Asumarea mai îndrăzneață a metodologiei și a misiunii geografiei literare, a geocriticii și a teritoriilor înrudite poate aduce deci beneficii prin evidențierea și chiar cultivarea consecventă și coerentă ale conduitei de îmbogățire și de valorificare a unei moșteniri culturale complexe. Ea este tocmai cea care asigură relief, creștere, punere în lumină a zestrei proprii, cu bogate semnificații pentru ansamblul umanității și pentru saltul în universal.

Considerații precum cele de mai sus, relevante pentru domeniul filozofiei culturii, nu au, s-ar zice, o legătură directă și imediată cu textul propriu-zis al analizei despre Bucureștiul eliadesc. Ele însă încearcă să sublinieze un orizont de preocupări cu potențiale mari foloase pentru identitatea colectivă românească, pentru cunoașterea de sine sau pentru jocul cultural ce menține în discuția intelectuală opere și autori din arealul umanisticii.

Situîndu-se printre precursorii acestei direcții, Andreea Răsuceanu – dar și Corina Moldovan de la Cluj, și alții de la Iași, Timișoara, de pretutindeni unde pasiunea adună cercetătorii din sfera evocată – are (și au) meritele clare ale unui pionierat salutar.

Josef Nadler şi „geografia spirituală“

Mihnea MOROIANU

Cunoscut astăzi mai ales pentru cele 6 volume ale ediţiei critice a operelor lui Johann Georg Hamann, Josef Nadler (1884-1963) a fost un istoric austriac al literaturii, despre care Hugo von Hofmansthal declara: „Pentru mine, literatura germană trăieşte prin el“. În cele patru volume ale monumentalei *Istorii literare a neamurilor şi peisajelor germane* (1912-1941), el a încercat să explice motivele pentru care diversele arii geografice ale acestui spaţiu, marcat timp de secole de o notorie fărîmiţare politică şi de diversitate culturală, au căpătat în diferite epoci roluri şi importanţe diferite pentru dezvoltarea literaturii.

Wien und sein Strom (*Viena şi fluviul ei*) este titlul unei cărţulii apărute în februarie 1945 – cu doar două luni înainte de bătălia finală care avea să ducă la ocuparea Vienei de către Armata Roşie –, dedicată geografiei spirituale a spaţiului dunărean. Dacă partea a doua, *Viena,* se ocupă de magia oraşului încărcat de istorie, a cărui literatură este „determinată de sîmburele modului său de a fi, muzica“, prima parte, *Fluviul*, descrie trăsăturile popoarelor Sud-Estului european, al căror destin istoric şi cultural a fost marcat de prezenţa unui curs de apă „prea mare pentru a fi inclus în existenţa limitată a unui singur popor“. Sînt astfel, rînd pe rînd, trecuţi în revistă, în fraze deopotrivă de precise şi pline de empatie:

■ Bulgarii, a căror situare, dincolo de graniţa folosirii alfabetului latin, a făcut ca literatura lor să rămînă necunoscută pentru germani, atunci cînd, la cumpăna dintre secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, ei s-au familiarizat, sub influenţa lui Herder şi Goethe, cu literaturile tuturor popoarelor est-europene.

■ Românii, împărţiţi de vicisitudinile istoriei în trei părţi atrase în sferele a trei sisteme cultural şi politice diferite; căutîndu-şi propria identitate în originea latină şi în modelul culturii franceze, dar primind şi impulsurile spiritului german, perceptibile înainte de orice în scrisul lui Mihai Eminescu (poetul şi prozatorul cunoscut probabil lui Nadler prin volumul de *Poezii şi Nuvele,* traduse în germană de Maximilian Schroff – Craiova, 1913, şi Bucureşti, 1923).

■ Slavii de Sud – sîrbii, croaţii şi slovenii, despărţiţi de frontiera confesională dintre ortodoxie şi catolicism, a căror poezie populară, tradusă în germană sub auspiciile lui Jakob Grimm, a fost primită cu interes de Gorthe, care a supravegheat cele două culegeri editate în 1824 după modelul *Cornului fermecat al băiatului* alcătuit de Brentano şi Arnim.

■ Ungurii, care începînd cu anul 1000, au trăit în contact nemijlocit cu germanii, mai întîi cu Sfîntul Imperiu şi apoi cu monarhia habsburgică; a căror limbă literară, creată de Vörösmarty, a fost adusă la maturitate şi strălucire de Petöfi, Arany şi Madach.

Redăm mai jos conţinutul celor două pagini, rămase complet necunoscute la noi, dedicate de Josef Nadler destinului istoric al poporului român, într-un moment în care soarta întregului spaţiu est-european se pregătea pentru aproape jumătate de secol de întrerupere totală a raporturilor cu spiritul Europei Centrale care, în grade diferite, îi influenţase timp de secole evoluţia.

Viena şi Fluviul ei
(fragmentul despre români)

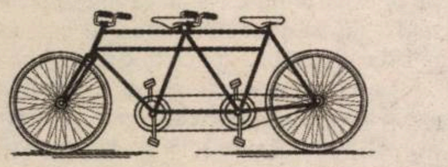
Graniţa dintre Răsărit şi Apus. Am ajuns acum la punctul de întoarcere al călătoriei noastre de idei. Graniţele Reichului german şi ale influenţei sale spre Răsărit erau, dacă facem suma, cele dintre Roma răsăriteană şi cea apuseană. Ele se exprimă simbolic prin răspîndirea semnelor alfabetelor chirilic şi latin. Aceste graniţe au trecut apoi la monarhia dunăreană. Ele treceau, vizibile încă şi astăzi, spaţial şi intelectual prin mijlocul populaţiei româneşti şi sud-slave, incluzînd complet poporul maghiar. Atîta cît se întind ele, şi dincolo de limita lor, au fost active limba, cultura, poezia germană. Toate popoarele situate în interiorul acestor graniţe au fost, într-o măsură sau alta, stimulate de cultura şi poezia germană în reconstrucţia naţionalităţii lor, după distrugerile din războaiele cu turcii.

România a trebuit să-şi trăiască destinul ei particular în această graniţă interioară între Apus şi Răsărit. Avînd la origine o cultură romană şi apoi o limbă neolatină, românii au fost atraşi prin frămîntările istorice ale teritoriului Dunării de Jos în sfera de influenţă a vieţii religioase greco-bizantine. O treime a poporului a trăit dincolo de Carpaţi, împreună cu Europa apuseană, o treime dincoace de Carpaţi, împreună cu Europa răsăriteană, o treime dincolo de Prut împreună cu Rusia. E de înţeles că poporul acesta şi-a strîns toate puterile în jurul latinităţii comune, căutînd să se alăture popoarelor înrudite ca limbă din Apus, de care el era totuşi despărţit prin toată lăţimea continentului.

După eliberarea definitivă de la mijlocul secolului al XIX-lea, viaţa intelectuală a României, mai ales literatura ei, s-a dezvoltat cu precădere după modelul francez. Cu toate acestea, ţara a primit, mai ales prin Transilvania, influenţe germane. Şi tocmai literatura germană din Transilvania a modelat pînă în timpurile cele mai recente viaţa ţăranilor şi a păstorilor români conlocuitori. Unul din cei mari poeţi români ilustrează însă în mod exemplar raporturile spirituale cărora nici România nu li s-a putut sustrage. Germanului, Mihai Eminescu (1849-1889, din Botoşani, în Moldova), obscur şi plin de pasiune, marcat de semne contradictorii, plin de îndoieli şi hipersensibil, îi va apărea totdeauna înrudit ca esenţă şi spirit prin opera sa liric gingaşă şi ideatic dură. Eminescu a urmat, la Cernăuţi, şcoala elementară germană şi gimnaziul german. El a absorbit la Viena şi la Berlin filozofia germană clasică şi contemporană. Lirica lui, imaginile de inspiraţie sumbru-melancolică, simţirea imnică pentru noapte şi moarte, natura spiritualizată şi însufleţită, limbajul sufletesc crepuscular trădează influenţa romantismului german, a filozofiei naturii la Schelling şi, de la o distanţă temporal mai mare, pe cea a cîntăreţului german al cimitirului, Ludwig Hölthy. Poetul român a tradus în limba patriei sale o parte din *Critica raţiunii pure* a lui Kant şi a trăit cu adevărat filozofia lui Schopenhauer, care-i era sufleteşte apropiată în setea lui nepotolită pentru Nirvana. La mijloc, între *Faustul* lui Goethe şi *Visul, o viaţă* al lui Grillparzer, se află nuvela lui Eminescu *Sărmanul Dionis*, descriind răpirea unui amator de farmece – din propriul eu spre vremuri şi întrupări îndepărtate, despre care nu e clar dacă se produce în vis sau într-o magică realitate. Desigur însă că Eminescu este, în literatura română, un caz special şi o excepţie ce confirmă aproape întotdeauna regula **(Traducere de Mihnea Moroianu).**

■

TANDEM



Κένταυροι καὶ Ἀμαζόνες

Tudor Banuş & Şerban Foarţă

Adrianei, ultima Amazonidă

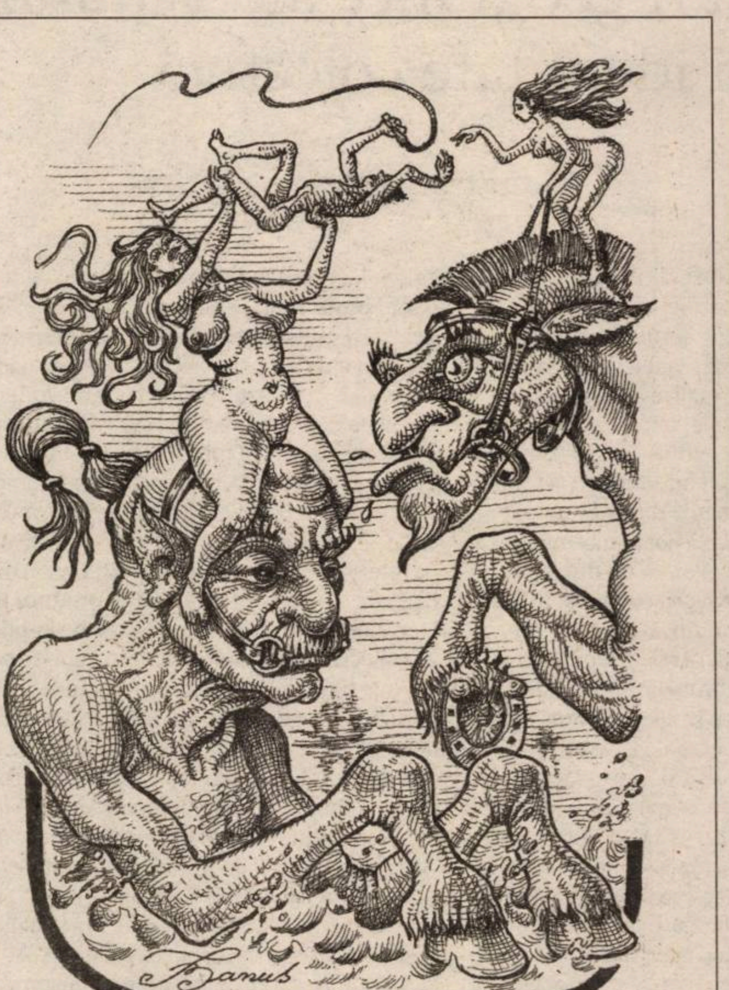
Noaptea venea cu un coş mare
plin cu horifice coşmare,
pe care-l răsturna în patul
pe care se-aşeza, de-a latul,
pe pieptul celei scurse-n somn,
un demon rînced şi insomn,
intrat cu cal cu tot – cum doar
în J. H. Füssli, în budoar,
sălbatic fornăind pe nări.

Veniţi din patru albezări,
psevdokentaurii din cadră,
pe care-i saturi nu cu-o vadră
de apă şi-un morman de fîn,
ci cu o crupă sau un sîn
de nimfă căreia,-n iatac,
haini şi gata de atac,
i-ar sta pe piept, ca doi incubi
grei ca nu ştiu cîţi m^3
de piatră – copleşind-o pînă
ce ea, pe spate, nici pe-o rînă,
n-are să-şi mai găsească somnul.

O rugă, poate, către Domnul
ar linişti-o, cît de cît,
cînd inima îi bate-n gît –
numai că nu ştie niciuna…

Noroc că nu este doar una-n
iatac, ci două, cu hulube-
le-n sus, dar nu spre-a fi sucube
prea-obediente, ci rebele
şi inviolabile fecioare,
pentru a strînge-ntre picioare
(din tălpi şi pînă unde, reavăn,
e unghiul) un grumaz, un greabăn.

Să li se urce-n cap e lesne
apoi, mai dîndu-le şi plesne
peste ce, iată,-s mîini cu glezne
(după ce-l fac navetă, pînă-l
dau gata, pe-ăl cu biciu-n mînă,
căci doar Regina li-i stăpînă) –
pentru ca ele, amazoane
acum, să-şi ducă,-n verzi gazoane,
cu singurele lor zorzoane
pe albul cărnii, ne'nvăscut:
o tolbă cu săgeţi, un scut,
o lance – caii la păscut…



Noua critică. Dreptul la diferență

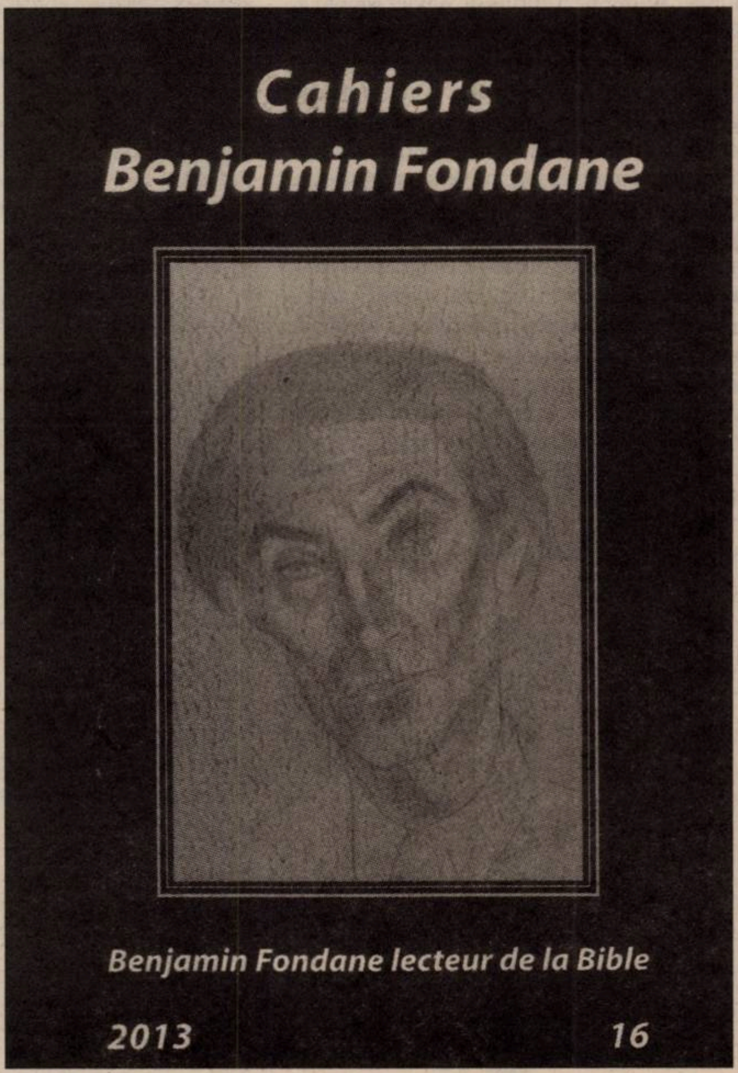
Puncte de vedere semnate de: Andrei Terian, Paul Cernat, Bogdan-Alexandru Stănescu

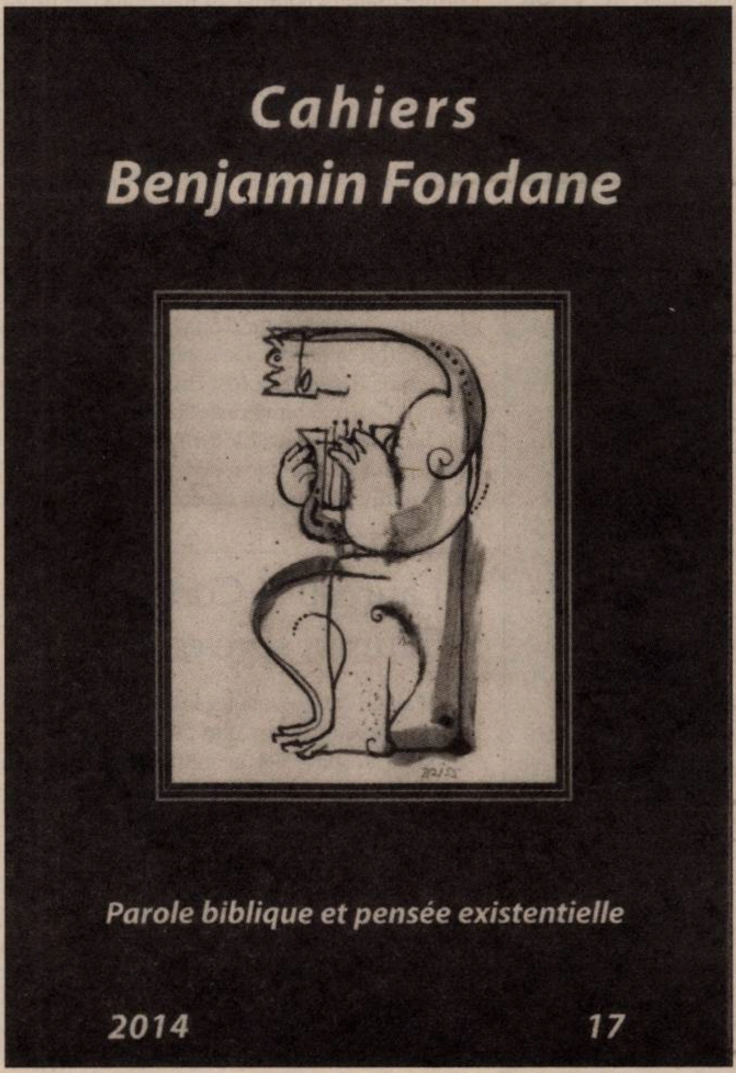
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 461 (719) 17-30 aprilie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

B. Fundoianu/Benjamin Fondane – cititor şi trăitor al *Cărților sfinte*


Cahiers
Benjamin Fondane
Benjamin Fondane lecteur de la Bible
2013
16


Cahiers
Benjamin Fondane
Parole biblique et pensée existentielle
2014
17

ESEU

Cazul Heidegger, o retrospectivă

de Edward Kanterian

POLITIC

Alexandru Matei mi-a dat curaj

un punct de vedere de Nora Iuga

ACTUALITATE

Romanian Dance Showcase 2014

28 aprilie - 4 mai

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 1 mai

A FOST

■■■ **Andra Rotaru la Skopje.** Joi, 10 aprilie, în cadrul Tîrgului Internațional de Carte din Skopje, Macedonia, Andra Rotaru a susținut o lectură publică și a participat la o discuție moderată de Robert Alagjozovski, editor coordonator al Editurii Goten. În cadrul evenimentului a fost prezentat și programul de rezidențe „Writers' Mobility in South-Eastern Europe «Absolute Modern»", Skopje. În cadrul acestui program, un juriu internațional a selectat șapte scriitori și traducători care vor participa în 2014: Dasa Drndic, Andra Rotaru, Ag Apolloni, Roman Kissiov, Teofil Pancic, Sonja Polanc și Dusan Cater. Este al doilea an consecutiv în care are loc acest program inițiat și coordonat de Editura Goten și TRADUKI. Acesta este singurul program de rezidențe care se desfășoară în Macedonia.

■■■ **Aurel Vlad la *Cafeneaua critică*.** Joi, 10 aprilie, invitatul lui Ion Bogdan Lefter la *Cafeneaua critică* a fost sculptorul Aurel Vlad. Unul dintre cei mai importanți sculptori români, Aurel Vlad (n. 31 martie 1954) și-a aniversat împlinirea a 60 de ani de viață printr-o expoziție de etapă, căreia i-a dat un titlu mai general-simbolic: *(ne)liniștea* (Galeria Simeza, 27 martie-9 aprilie).

■■■ ***Oremus. Trei secole de muzică sacră.*** Radio România și Editura Casa Radio au lansat cel mai recent album realizat de Corul Academic Radio: *Oremus. Trei secole de muzică sacră*. Vineri, 11 aprilie, în foaierul central al Sălii Radio, în pauza concertului de stagiune – *Missa în si minor* de J.S. Bach –, Dan Mihai Goia, dirijorul Corului Academic Radio, a vorbit publicului despre realizarea acestui album. Albumul *Oremus. Trei secole de muzică sacră*, apărut la Editura Casa Radio în colecția „Profil interpretativ", cuprinde înregistrări Radio România realizate în perioada 2009-2012, lucrări *a cappella*, dar și cu acompaniament instrumental de pian, orgă și flaut, din repertoriul universal și românesc. Apreciat ca unul dintre cele mai bune ansambluri din țară, Corul Academic Radio a evoluat, pe parcursul anilor, sub baghetele unor dirijori reputați precum Sergiu Comissiona, James Levine, Mendi Rodan, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Enrique García Asensio. Participarea Corului în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" a prilejuit colaborarea cu dirijorii Valery Gergiev, Vladimir Jurowski și Zubin Mehta.

■■■ **Lansare *Elefantul de cîmpie*.** Luni, 14 aprilie, la Librăria Bastilia, a avut loc lansarea volumului de poezie *Elefantul de cîmpie* de Constantin Iftime, apărut de curînd la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Ioan Es. Pop, Cosmin Perța, Daniel Cristea-Enache.

■■■ **Expoziția *Meridian* la Anaid Art Gallery.** Marți, 15 aprilie, la Anaid Art Gallery, a avut loc vernisajul expoziției *Meridian*, semnată de Kyle Fitzpatrick, curator Diana Dochia. Este prima expoziție a artistului pe scena artistică bucureșteană și face parte din seria de evenimente „10 ani de artă contemporană la Anaid Art Gallery 2004-2014". Expoziția rămîne deschisă pînă pe 10 mai.

■■■ **Scriitori la Tradem.** Marți, 15 aprilie, la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, poetul Ioan Moldovan, director al revistei *Familia*, a fost invitatul lui Nicolae Coande la Scriitori la Tradem. Ioan Moldovan a susținut conferința *Nu sînt real decît în poezie*.

Peste 120 de instituții și peste 700 de proiecte înscrise la cea de a III-a ediție a Galei Industriei de Carte din România „Bun de tipar"

La finalul înscrierilor la cea de a III-a ediție a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar", organizatorii au constatat o creștere cu aproximativ 25% a numărului de participanți în competiție față de ediția din 2013. Recordul în ceea ce privește creșterea vine din zona aplicațiilor la categoria „Cea mai bună bibliotecă a anului", unde organizatorii au putut constata o creștere de trei ori a numărului de înscrieri în competiție. De asemenea, o creștere semnificativă s-a putut observa și în ceea ce privește numărul candidaților care concurează pentru prima dată la Gala „Bun de Tipar".

Pe 9 aprilie, a avut loc prima etapă de jurizare a celor peste 120 de instituții și peste 700 de proiecte care concurează pentru cele 10 premii de excelență. Următoarea etapă de jurizare va avea loc pe 29 aprilie, cînd juriul va decide lista finaliștilor.

Stabilirea cîștigătorilor va avea loc la începutul lunii mai, iar ceremonia de decernare a celor 10 premii de excelență va avea loc pe 15 mai, începînd cu ora 18.00, în cadrul unui eveniment *premium*, organizat în Aula Bibliotecii Naționale a României, înregistrat de televiziunea publică și transmis (o selecție) pe TVR 1, în weekendul de după desemnarea laureaților celei de a III-a ediții a Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar".

Juriul ediției din acest an este format din Mircea Martin (președinte), Carmen Mușat, Simona Kessler, Silvia Colfescu, Oana Suciu, Laura Grünberg, Luminița Corneanu, Daniel Nazare, Ciprian Isac și Vlad Puescu.

Premii în Spania pentru traduceri din literatura română

Literatura română tradusă în Spania este din ce în ce mai cunoscută, iar acest lucru începe să se reflecte în tot mai multe premii pentru traduceri acordate traducătorilor care se ocupă de cărți românești. Nu cu mult timp în urmă, traducătoarea Marian Ochoa de Eribe a primit Premiul pentru Cea mai bună traducere a anului 2012, pentru *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, publicată la Editura Impedimenta, din partea unui grup foarte influent de scriitori și critici, autori ai blogului Estado critico (*www.criticoestado.es*). În motivația jurului care a acordat acest premiu se vorbește despre „recunoașterea muncii complexe de a reproduce în spaniolă expresivitatea prozei scriitorului român, caracterizată prin lexicul bogat și exuberanța sintaxei, varianta spaniolă fiind, în același timp, extraordinar de naturală și apropiată cititorului spaniol". De asemenea, cartea lui Mircea Cărtărescu a fost finalistă la Premiul pentru Cea mai bună carte străină oferit de un alt blog important, La tormenta en un vaso (*http://latormentaenunvaso.blogspot.com.es/*). Un alt premiu important, de data aceasta pentru limba catalană, a fost acordat traducerii realizate de Xavier Montoliu și Corina Oproae a unei antologii de poezie de Marin Sorescu, *Per entre els dies*, publicată la Editura „Lleonard Muntaner", în ediție bilingvă româno-catalană. Premiul pentru Cea mai bună traducere „Rafael Jaume", primit pe 5 aprilie de Xavier Montoliu și Corina Oproae, este acordat de Asociația Scriitorilor Catalani.

Pe 2 aprilie, Universitatea Autonoma din Barcelona a acordat premiile pentru traduceri pentru anul 2013, în urma deliberărilor unui juriu format din profesori universitari și specialiști, premiile fiind unele dintre cele mai prestigioase acordate în Spania. În secțiunea dedicată traducerilor, se acordă două premii, unul pentru o traducere în catalană, celălalt, pentru una în spaniolă. Pentru traducerea în spaniolă, anul acesta premiul a fost acordat traducerii realizate de scriitoarea și traducătoarea Juana Salabert, din limba franceză, a cărții autorului român Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*. Scriitorul a fost de curînd invitat de ICR Madrid în Spania.

Laureați ai Concursului „Drumul spre celebritate"

Palatul Mogoșoaia a găzduit duminică, 13 aprilie, finala Concursului „Drumul spre celebritate", ediția a V-a, eveniment organizat de Radio România Cultural, Primăria Municipiului București, prin Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Asociația „Pro Valores", Inspectoratul Școlar al Municipiului București și ExcesMusic. Inițiator și coordonator: Sebastian Crăciun. După șapte etape, care au desemnat, prin voturile a peste 300 de elevi și profesioniști, șapte finaliști dintre 53 de candidați înscriși, un juriu prezidat de Sorina Goia – redactor-șef al secției Actualități Muzicale a Radio Romania Cultural – a hotărît care este ierarhia finală.

Premiul I a fost cîștigat de Duo Kitharsis, chitariștii Alexandra Petrișor și Dragoș Horghidan intrînd și în posesia trofeului care, în acest an, a purtat numele regretatului violoncelist Alexandru Moroșanu.

Premiul al II-lea a fost obținut de fagotistul Mihai Boboiescu, student al Universității Naționale de Muzică din București, iar pe cea de-a treia poziție s-a clasat pianistul Iulian Ochescu, student al aceleiași instituții de învățămînt superior.

Primii trei clasați vor fi soliști ai Orchestrei de Cameră Radio în stagiunea 2014 – 2015, la invitația dirijorului Florin Totan, vor fi soliști ai Filarmonicii „Ion Dumitrescu" din Râmnicu-Vâlcea, vor fi invitați ai Mogoșoaia CasicFest 2015 și vor susține un recital în cadrul Stagiunii „Sunetul muzicii", de la Castelul Peleș.

lucrarea din casă
galeria Simeza
29 aprilie- 11 mai
2014
elena bobi dumitrescu
ovidiu croitoru
LILIAC
FRAME ART
deschiderea marți 29 aprilie, ora 19

VA FI

■■■ ***Love Building* la Berlin.** Institutul Cultural Român din Berlin a inițiat, în anul 2014, seria de proiecții de film *New Romanian Films*, care invită cele mai recente filme românești, inedite pentru publicul german. Pe data de 17 aprilie, la orele 18.00, ICR Berlin prezintă debutul în lungmetraj al Iuliei Rugină, filmul *Love Building*. Regizoarea va fi prezentă la proiecție și va participa la o discuție cu publicul prezent. Proiecția are loc cu subtitrare în limba engleză. Seria New Romanian Film a fost deschisă în luna martie cu proiecția filmului *La limita de jos a cerului*, în regia lui Igor Cobileanski.

■■■***Second Draft.*** Atelierul de dezvoltare de scenarii *Second Draft* și-a selectat participanții. În perioada 20 – 27 aprilie, opt scenarii de scurtmetraj urmează să fie dezvoltate alături de Antoine Le Bos și, mai apoi, prezentate în cadrul unei sesiuni de Pitch, unde vor participa regizori și producători de film din România. Dintr-un total de 44 de aplicații primite, au fost aleși următorii autori de scenarii: Andreea Borțun – *Cîmpul morților*, Gheorghe Nicolae – *Hot Chocolate & Ice Cream*, Daniela Nedelcu – *Prima pagină*, George Gänæard – *Măsura 42*, Alin Boeru – *Vorbesc eu*, Valentin Păduraru – *Dușmanul*, Iorestina Florea – *Exact* și Mariana Buric – *Felicia*.

■■■ **Ziua Internațională a Dansului la Teatrul Odeon.** Duminică, 27 aprilie, de la ora 19.00, la Sala Majestic, Teatrul Odeon celebrează Ziua Internațională a Dansului în cadrul unei gale de dans coordonate de coregraful Răzvan Mazilu. În prima parte va fi prezentat spectacolul de dans contemporan și stand-up comedy *ȘARAIMAN*, cu Răzvan Mazilu și Dan Badea, care va fi urmat în partea a doua de Gala *DANCELEBRATION*. Vor performa dansatorii și coregrafii: Monica Petrică, Judith State, Ioana Macarie, Vanda Ștefănescu, Diana Ferencz, Ramona Bărbulescu, Ștefan Lupu, Silviu Daniel Mititelu, elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din București, membrii ai Clubului TangotangenT și Răzvan Mazilu. Începînd cu 1982, Institutul Internațional al Teatrului, prin Comitetul Internațional al Dansului, a hotărît ca, în fiecare an, la data de 29 aprilie, să fie celebrată Ziua Internațională a Dansului. Data aleasă este data nașterii lui Jean Georges Noverre (1727-1810), creatorul baletului de acțiune și promotorul dansului ca artă independentă. Prin tradiție, în fiecare an, o personalitate din lumea dansului adresează un mesaj atît profesioniștilor, cît și publicului. Anul acesta, mesajul este transmis de către coregraful și dansatorul francez Mourad Merzouki.

■■■ **Burse pentru curatori și artiști la Academia de Vară de la Salzburg.** Fundația ERSTE oferă patru burse pentru tineri artiști și patru burse pentru tineri curatori din Republica Cehă, Ungaria, România și Republica Slovacă, pentru a participa la un curs, la alegerea lor, la International Summer Academy of Fine Arts din Salzburg, în 2014. În fiecare vară, mai mult de 300 de studenți provenind din peste 40 de țări din întreaga lume lucrează împreună la proiecte de artă, în cadrul a 20 de cursuri ținute la Academia de Vară de Arte Frumoase de la Salzburg. Participanții pot alege dintr-o serie de cursuri ce vor avea loc la Academia de Vară din Salzburg, între 21 iulie – 30 august. Aplicațiile sînt acceptate doar în limba engleză și prin e-mail (*office@tranzit.org*) pînă la data de 27 aprilie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Între Kiev şi Kansas City;
Cristian PÎRVULESCU, Votul nu scuză totul! 4
Nora IUGA, Alexandru Matei mi-a dat curaj 5

IN MEMORIAM

George BANU, Miruna Boruzescu – dispariţia unei artiste a scenei 5

ACTUALITATE

ROMANIAN DANCE SHOWCASE 2014

Vava ŞTEFĂNESCU, „Planul Marshall pentru dans“;
Iulia POPOVICI, O săptămînă împreună 6

Daniel CRISTEA-ENACHE, Poeţi şi critici, la Alba Iulia 8
Dan Burcea, „Dacă astăzi mai sînt încă în picioare e pentru că, în copilărie, n-am învăţat niciodată să îngenunchez“ – Interviu cu scriitorul algerian Yasmina Khadra 9

POLEMICI / NOUA CRITICĂ. DREPTUL LA DIFERENŢĂ

Andrei TERIAN, Tot Maiorescu şi Gherea? 10
Paul CERNAT, Nicolae Manolescu şi posteritatea lui critică 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Îi înţeleg din ce în ce mai bine pe bătrînii critici 12

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, De la probleme existenţiale la nevoi vitale 13
Adina DINIŢOIU, Poezia ca stare extatică 14

RESTITUIRI

Andreea MIRONESCU, O afacere nerezolvată: Paul Zarifopol şi clasicii; Paul ZARIFOPOL, Note triste despre un clopot şi despre nişte ouă încondeiate 16

ISTORIE LITERARĂ

Roxana SORESCU, B. Fundoianu/Benjamin Fondane – cititor şi trăitor al Cărţilor sfinte 18

RELIGIE

Tereza-Brînduşa PALADE, Despre snobismul pios şi alţi demoni 21

ESEU

Edward KANTERIAN, Cazul Heidegger – o retrospectivă 22

ARTE

TEATRU:Iulia POPOVICI, Nişte martiri şi un cîine la miez de noapte 27
FILM: Sebastian M. CEOLCA, Festivalul Internaţional de Film Cinepolitica – Portrete şi revoluţii, ecranizări şi avertizări 28
Bogdan GHIU, Al doilea joc, joc secund, no budget art 29
MUZICĂ: Alexandru ŞIPA, Jazz menu cu români la Paris 30
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Oameni şi îngeri 31

FOCUS

Turnirul scriitorilor – Sighişoara, 30 aprilie-1 mai 32

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 23
Alexandru MATEI, Fîntîna barthesiană 24
Camil Petrescu, contemporanul nostru 25
Laurenţiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 25
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 26
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 32

EDITORIAL

„Mai bine ar sta în banca ei“

Ovidiu ŞIMONCA

Oricîte hibe ar avea guvernul Ponta, oricîte reproşuri îndreptăţite i s-ar face, nu putem trece sub tăcere noile şi repetatele atacuri ale preşedintelui Băsescu îndreptate împotriva „comisiei Nana“ şi, în special, către Gabriela Firea, senator PSD. Declaraţia de duminică, 13 aprilie, a preşedintelui Băsescu n-are nici o legătură cu statul de drept, cu legalitatea sau cu rolul constituţional al preşedintelui. Este o declaraţie de intimidare, un atac la persoană, în care este adus în discuţie şi soţul senatoarei, la un mod ameninţător. De fapt, preşedintele transmite un mesaj clar: Gabriela Firea să se potolească, altfel ar putea-o încurca-o rău şi ea, şi soţul ei. Atacul la familie este unul dintre procedeele cele mai detestate, în toată lumea. „Mai bine ar sta în banca ei şi s-ar ocupa ce se întîmplă pe moşia soţului ei, unde e primar. Că s-ar putea să nu îl mai găsească într-o zi acasă, dacă nu e atentă. Înţeleg că în parohia lui se întîmplă destule lucruri rele“, a spus Traian Băsescu.

Oricîtă îngăduinţă am avea faţă de preşedintele Băsescu – ei, e slobod la gură, îi mai scapă cuvinte necugetate –, asta nu este o declaraţie de preşedinte. Nu vrem să o calificăm nicicum. Ceea ce dorim să accentuăm este faptul că declaraţia, dincolo de ameninţare, se substituie instituţiilor statului de drept. Nu ştim ca primarul de la Voluntari să fie cercetat penal. Preşedintele ştie însă că se „întîmplă lucruri rele“ la Voluntari – înaintea instituţiilor? – şi anticipează – la modul grobian – că soţia „s-ar putea să nu îl mai găsească acasă“. Să facem un exerciţiu simplu: să ne inchipuim că dumneavoastră, oricare dintre cititorii acestei reviste, aţi fi parlamentar şi aţi face parte dintr-o comisie specială de cercetare. Într-o zi, cel pe care îl cercetaţi ar spune public că mai bine „aţi sta în banca dumneavoastră“ şi că soţul dumneavoastră s-ar putea să nu mai ajungă acasă. V-aţi simţi intimidat? V-aţi simţi ameninţat? Aţi tremura un pic? V-aţi indigna la faptul că tocmai cel cercetat vă îndeamnă să o lăsaţi baltă?

Ceea ce este reprobabil constă în reluarea cazului, într-o declaraţie făcută de la Cotroceni, în seara de marţi, 15 aprilie. Acum, caracterizarea făcută Gabrielei Firea trece de la „cititoare de prompter“ la „şantajistă“. Nu înţelegem larma pe care o produce preşedintele Băsescu! Dacă tranzacţia cu terenuri din comuna Nana este legală, de ce este atît de furios preşedintele Băsescu? N-a spus el, de atîtea ori, că justiţia funcţionează în România, că procurorii îşi fac treaba, că justiţia este independentă? Va fi cercetată această tranzacţie pe cale parlamentară – unde avizul n-are urmări penale –, iar apoi şi de către procurori, la plîngerea penală înaintată de „haită“ – aşa i-a caracterizat preşedintele Băsescu, „haită“, pe acei parlamentari care au semnat plîngerea penală. Iar rezultatul ar putea fi: NUP. Simplu, clar, ca într-un stat de drept.

Situaţia nu este însă aşa cum o ilustrăm noi, la modul ipotetic. În fapt, preşedintele Băsescu nu face decît să intimideze, să acuze şi să îi atace pe toţi cei care vor să verifice legalitatea tranzacţiei cu terenuri. Aici, în acest punct, cîteva întrebări de bun-simţ s-ar impune: de ce vă temeţi, domnule preşedinte? De ce nu lăsaţi să fie verificată tranzacţia? De ce calificaţi constituirea comisiei „un abuz“? De ce spuneţi, înaintea procurorilor, că tranzacţia este „legală“?

Orice pe lumea asta poate fi verificat. Nu există lege pentru unii şi fărădelege pentru alţii. Nu există respectarea legilor de către unii şi „fac ce vrea muşchii mei“ pentru alţii. Au mai fost anchetaţi preşedinţi (în statele democratice) şi n-au sărit să-i acuze pe cei care s-au interesat de anumite aspecte controversate sau oculte ale activităţii lor. N-au făcut hărmălia pe care o face preşedintele Băsescu, de la Cotroceni, flancat de steagurile României, ale NATO şi UE.

În acest moment al vieţii noastre publice, cred că o delimitare de preşedintele Băsescu s-ar impune. Una morală, în primul rînd, dar una prin care vocile celor care, multă vreme, i-au scuzat sau trecut cu vederea mojiciile şi limbajul suburban să sancţioneze această intimidare la care se pretează preşedintele. Sîntem aspri cu guvernul actual, sancţionăm guvernele conduse de Victor Ponta, ne punem întrebări despre existenţa „traficului de influenţă“ la Palatul Victoria, în „cazul Duicu“, vedem că premierul nu guvernează, ci se dă în spectacol, dar, tot atît de aspri ar trebui să fim şi cu preşedintele Băsescu. Nu-l putem scuza şi apăra la nesfîrşit! Este inadmisibil ca preşedintele să spună orice, să ameninţeze, să califice cu vorbe de ocară o acţiune constituţională şi legală, iar unii să se facă că nu aud, că nu cunosc, că nu intervin. În acest moment, orice dialog instituţional a degenerat: principalul răspunzător este preşedintele Băsescu. Şi asta pentru că el vrea să fie deasupra legii, să nu fie atins nici cu o floare, iar toţi ceilalţi să fie una cu pămîntul. Rar nu ne-a fost dat să vedem un preşedinte care se teme de justiţia pe care o laudă necontenit.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Între Kiev şi Kansas City

Bedros HORASANGIAN

Violenţele continuă. Verbale sau fizice. Acuzaţii directe sau împuşcături mortale. Mor oameni. La propriu. În Ucraina a mai fost ucis un om; răniţi, mai mulţi. Băsescu spune: a fost *un singur* decedat şi *doar* cîţiva răniţi. Tonul era îngăduitor, nu e cine ştie ce pagubă. N-o să intre ruşii în Ucraina. România e protejată de NATO. De americani. E bine ca forţe americane suplimentare să fie redislocate pe teritoriul României. OK. Că ar fi ele navale, terestre sau aeriene. Altfel e bine, nu au fost prea multe victime în Ucraina. Nu era cine ştie ce pagubă nici pentru Putin cînd mureau cei 123 de marinari de pe submarinul Kursk. Nici cînd mureau nişte copii luaţi ostatici la Beslan, nici cînd alte sute de oameni mureau sau erau intoxicaţi cu gaze otrăvitoare lansate de forţele de securitate ruse la Moscova, pentru lichidarea atacanţilor ceceni terorişti de la Teatrul Nord-Sud.

Anna Politkovskaia, care s-a oferit ca mediator, nu a fost lăsată să-şi ducă misiunea umanitară la bun sfîrşit. Ar fi salvat nişte vieţi. Dar Putin avea nevoie de victime pentru a-şi justifica politica de forţă şi pentru a se menţine la putere. Reală sau falsă, puterea dă încredere unei populaţii ruse obsedate încă de lupta împotriva fascismului. Lupta împotriva lui Hitler şi Războiul pentru Apărarea Patriei. Democraţia rusă este *à la turca*. Adică nu prea e.

Autocraţia e la ea acasă, idiferent dacă e vorba de un sultan otoman, de un ţar Romanov sau de preşedintele rus de azi, care face ce vrea: judo, olimpiadă, vînătoare, joacă hockei, merge la Balşoi sau *dialoghează* telefonic cu Obama. Marele Război pentru Apărarea Patriei a salvat URSS de nazismul german, care, azi se ştie bine, a produs mai puţine victime decît Gulagurile morţii întinse pe imensele teritorii ale Siberiei. Milioane şi zeci de milioane de victime, da, zeci de milioane de victime îşi aşteaptă, încă, dreptatea pentru injustiţiile suferite din partea regimului comunist sovietic.

Astea nu mai sînt glume spuse la televiziunile româneşti. Procesul comunismului nu a avut loc în Federaţia Rusă, procesul comunismului nu a fost acceptat de Uniunea Europeană. Să nu fim ipocriţi. Cine l-a creditat pînă acum pe Vladimir Putin şi a făcut un joc meschin şi murdar, o Realpolitik cu gazele/hidrocarburile ruseşti? Cine a acceptat fără să protesteze asasinarea Annei Politkovskaia, cetaţean american la data morţii ei? Cine a mai refuzat să-i întindă mîna lui Putin, în afara de Václav Havel?

> Prezenţa relaxată la o emisiune TV a lui Traian Băsescu a fost o lecţie de dirigenţie. Sfaturi, sugestii, indicaţii, opinii, note, caracterizări, cine e bun, cine nu, nu vă puneţi cu mine, cine nu e cuminte o păţeşte.

SUA şi UE descoperă abia acum că Imperialismul Rus şi politica imperială dusă de liderul actual de la Kremlin sînt nocive şi devin un pericol iminent pentru statele aflate în imediata proximitate a Federaţiei Ruse. Jocurile Olimpice de la Soci au fost o uriaşă potemkiniadă, o mascaradă unde s-au cheltuit miliarde de dolari pentru legitimitatea unui lider politic cu mîinile pătate de sînge. Nu doar în Cecenia. Megalomania şi ambiţiile unui fost lucrător al Serviciilor Secrete. Între acestea se dă Marea Bătălie a Lumii de Astăzi? Asta să fie democraţia mult clamată de către liderii democraţiilor occidentale? O luptă surdă, mai pe faţă, mai pe ascuns, între Serviciile Secrete? Oamenii, omul, nici să nu mai conteze, ce să le spui celor tineri sau celor mai mici, în ce şi în cine să creadă, ce valori şi ce idei să promovăm?

În timp ce în Rusia şi Ucraina sînt incriminate dorinţele proeuropene şi occidentale ale milioanelor de ucraineni drept fasciste şi naziste, într-un azil pentru evrei din Kansas City, SUA, sînt ucişi trei bătrîni. Evrei. Asasinul are 70 de ani şi a strigat „Heil Hitler!". În timp ce era arestat. E oare adevărat? În ce ţară se întîmplă toate acestea? În Statele Unite, cel mai puternic aliat la Israelului. Care a protestat oficial. În acelaşi timp cu abominabila crimă de pe teritoriul american, în Ucraina de Est, la Slaviansk, Harkov, Lugansk, Zaporojie sau Doneţk au loc confruntări directe, care de la o oră la alta pot căpăta un caracter militar violent. Confruntările dintre separatiştii ruşi şi noile autorităţi ucrainene au escaladat, imaginile transmise în direct nu pot decît să ne sperie. Şi să ne uimească.

Avem în ureche din nou cuvinte rămase într-o memorie a trecutului. *Siceas* (acum) *sevodnia* (astăzi), *pagoda* (vremea). Sîntem într-o întoarcere în trecut. Nu doar cuvinte. O mentalitate. Ruşii *ante portas*? De ce nu?! Un distrugător american, USS Donald Cook, aflat în rada portului Constanţa, ar vrea să ne asigure securitatea şi integritatea teritorială. Traian Băsescu vizitează această navă de război în calitate de ofiţer de marină, dar şi de preşedinte al României. Este un mesaj politic simbolic pe care îl dau Casa Albă şi Pentagonul României?

Preşedintele utilizează acest scut militar NATO în răfuiala cu adversarii politici. Decorarea de către Ambasada SUA a Codruţei Kövesi, declaraţiile ambasadorilor Angliei şi Franţei în sprijinirea luptei anticorupţie sînt utilizate de preşedintele-jucător ca formă de sprijin necondiţionat în lupta cu adversarii politici. Care adversari? Evident, aşa-zişii bolşevici ai lui Ion Iliescu şi urmaşii lor din PSD.

Prezenţa relaxată la o emisiune TV a lui Traian Băsescu s-a constituit într-o lecţie de dirigenţie. Sfaturi, sugestii, indicaţii, opinii, note, caracterizări, cine e bun, cine nu, nu vă puneţi cu mine, cine nu e cuminte o păţeşte. Ultima vizată – jurnalista Gabriela Vrînceanu-Firea. Jenante aceste ieşiri la rampă, nici măcar inedite, mai ales din postura de preşedinte al Republicii. Nici premierul nu se lasă mai prejos. La fel de jenant. Ameninţarea reciprocă cu puşcăria nu duce nicăieri. Ce facem? Respectăm Constituţia. Care Constituţie? Se pare că nu mai e bună de nimic. *Aut* Elena Udrea şi Mişcarea Populară, *aut nihil*. Ce va urma? În Ucraina, femei şi copii sînt folosiţi ca scuturi umane. Oameni care invocă fascismul şi nazismul, „provocaţia" şi „diktat naţionalizm"-ul, nu mai puţin *voenoe operaţii* (operaţii militare) şi *grajdanskii voina* (război civil). Aceleaşi scenarii şi provocări ca atunci cînd Hitler a intrat în Austria şi a anexat Sudeţii. Urmărim acum nu doar CNN şi BBC, ci şi posturile TV ruseşti. Ca să vedem ce se întîmplă în timp real. Prin lume, fel de fel. La noi, cam acelaşi lucru. Vorbe. Singurii care mai mişcă, DNA şi ANI. Ar putea candida cu succes la alegerile prezidenţiale. Noi? Noi nimic, aici, bucuroşi le-om duce toate, *OK, Oceni haraşo!*, ce mai!

■

Votul nu scuză totul!

Cristian PÎRVULESCU

Odată în plus, scandalul pare să fi pus stăpînire pe viaţa politică românească. Şi cum anii electorali stau sub semnul excesului şi indecenţei, atitudinile provocatoare abundă. „Scenele" se înmulţesc, politicienii încercînd să-şi surprindă atît adversarii, cît şi opinia publică. Regulile, cu atît mai mult cele de politeţe, sînt încălcate. Fragmentarea opoziţiei parlamentare şi concurenţa deschisă, între liderii acesteia, pentru o poziţie favorabilă la primul tur al alegerilor prezidenţiale îi oferă lui Traian Băsescu ocazia unui repoziţionări politice.

În absenţa unui partid puternic pe care să se sprijine, Traian Băsescu atacă puternic, cu ultimele forţe înainte de sfîrşitul mandatului, PSD. În felul acesta, urmăreşte să se prezinte ca singurul adversar autentic al PSD, încercînd să recupereze electoratul anti-PSD, un electorat consistent şi, în mod sigur, mai numeros decît cel al partidului de guvernămînt.

Cu fiecare nou scandal pe care îl provoacă, Traian Băsescu încearcă să-şi dezorienteze adversarii şi să-i oblige la defensivă. Chiar dacă, prin mutarea de la Palatul Victoria la Ministerul Apărării, Victor Ponta încearcă să impună impresia unui politican hăituit de un preşedinte abuziv şi lipsit de scrupule, acelaşi Victor Ponta nu poate contracara, pe de altă parte, imaginea replierii pe o poziţie defensivă. În jocul tactic dintre cei doi politicieni, Victor Ponta mizează pe solidarizarea publicului cu „victima" atacată pe nedrept, iar Traian Băsescu pe atragerea celor ce se tem de omnipotenţa pesedistă. Or, omnipotenţa pesedistă nu este tocmai o metaforă, cîtă vreme puterea liderilor locali este vizibilă şi nu pare a fi contracarată decît de puterea justiţiei.

În faţa acestei situaţii prea puţin favorabile, Victor Ponta reinterpretează teza suveranităţii populare în favoarea „aleşilor", dar riscă să-şi compromită viitoarele acţiuni ofensive. Retras nu doar în sediul Ministerului Apărării, ci în mijlocul „redutei" pesediste, Victor Ponta îşi limitează şansele de a cîştiga susţinere publică din afara propriului partid. Prizonier al „baronilor", Ponta nu are o marjă de manevră prea largă. Aşa că atunci cînd susţine că „atîta timp cît oamenii... au votat, înseamnă că (alesul) are dreptate", Ponta ajunge să anunţe *beneficiul de impunitate* al liderilor aleşi. Devenit, împotriva propriului interes electoral, un purtător de cuvînt al liderilor locali, a căror putere ar fi ameninţată de o justiţie politizată, Victor Ponta sugerează că, trecută proba votului, respectarea legii ar fi mai degrabă opţională. Această linie de argumentaţie se bazează pe cîteva erori comune de interpretare.

Cea mai importantă eroare este echivalarea votului cu democraţia. Votul nu este, prin natura sa, democratic, ci un simplu instrument ce poate fi folosit în contexte şi modalităţi diferite. Chiar atunci cînd se exprimă „liber", votul nu devine automat şi democratic. Dacă comunitatea în care se votează nu este democratică, efectele votului nu poate fi democratice. Căci votul nu face decît să traducă în reprezentare politică caracteristicile unei societăţi date. Dacă ne referim la situaţia din România, sistemul majoritar, folosit la alegerea primarilor, preşedinţilor consiliilor judeţene sau a preşedintelui republicii nu este chiar un instrument democratic: nu asigură *reprezentarea egală* a cetăţenilor, cîtă vreme doar cei care votează cu învingătorul sînt reprezentaţi. Mai mult, acest sistem electoral preferat de „baroni" dă naştere unui sistem instituţional puternic personalizat, autoritar şi, de aceea, uşor de corupt.

Din asumarea primei erori rezultă automat cea de-a doua: presupunea că legitimitatea determină legalitatea, mai exact că legitimitatea (electorală, în cazul acesta) determină legalitatea. Dar, legitim nu este automat şi legal. Ca să nu spunem că legalitatea şi legitimitatea nu determină, prin simpla lor existenţă, şi moralitate. *Apartheidul a fost legal, iar pentru majoritatea albilor chiar şi legitim, dar nu a fost niciodată moral. Faptul că ceva a fost votat de o majoritate nu îi dă nici legalitate, nici legitimitate.* Legitimitatea exprimă un acord implicit între cei ce sînt conduşi şi cei ce conduc. *Dar acest acord nu este nici stabil, nici definitiv.*

A treia eroare de interpretare rezultă din cea de-a doua: legitimitatea exprimă suveranitatea populară. Dar legitimitatea, mai ales cînd se exprimă prin majoritate, nu este echivalentul suveranităţii naţionale sau populare. Nu întîmplător, la Jean-Jacques Rousseau, suveranitatea putea fi doar expresia unanimităţii, în nici un caz a majorităţii. *Dictatura majorităţii*, de cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, fabricată prin mijloace artificiale (manipulare, abuz de poziţie publică etc.) nu înseamnă exprimarea suveranităţii naţionale.

Nu, votul nu poate scuza nimic! Exprimînd fie rezultatul unei alegeri raţionale, fie al unei stări de spirit, votul nu face decît să instrumentalizeze sistemul. Legitimitatea – cu atît mai puţin democraţia – unui sistem politic nu depinde de vot, ci de mersul societăţii. Pentru a limita eventualele abuzuri de putere al celor votaţi, sistemul politic liberal a introdus şi dezvoltat ca mecanism de control separaţia puterilor în stat. În absenţa acesteia, votul nu este altceva decît o formalitate de validare a potentaţilor locali.

■

UN PUNCT DE VEDERE

Alexandru Matei mi-a dat curaj

Nora IUGA

Nu este un lucru obişnuit ca o poetă care nu şi-a pus în cărțile ei nici masca *eroinei*, nici masca *victimei* să fie atît de pasionată de complexitatea şi imprevizibilul jocului politic ca mine. Plăcerea jocului mă face să mă implic într-atît, încît încep să-mi iubesc sau să-mi urăsc pionii, după caz, şi să sufăr pentru ei, cînd sînt forțați nemotivat să bată în retragere, deoarece ajung chiar să văd, în unii dintre ei, posibili salvatori. Am avut la Deutschland-Radio Kultur în Berlin vreo cinci emisiuni, printre care una în tandem cu Mircea Cărtărescu, imediat după celebrul referendum, perceput atît în Europa, cît şi în America drept lovitură de stat, declanşator de război civil, acțiune abuzivă care a dus la decapitarea intelectualității, datorită preluării puterii prin forță de USL, printr-o masivă fraudare a alegerilor. Cunoşteam bine poziția UE şi calomniile care ne împingeau țara şi mai adînc în lumea a treia, făcîndu-ne să ne acceptăm cu căluşul în gură statutul de „colonie".

Atît Mircea Cărtărescu, cît şi Nora Iuga au declarat atunci că în România nu se mai poate trăi, dar din motive complet diferite. Mircea se simțea respins dintr-o patrie în care bastionul culturii, ICR-ul condus de Horia-Roman Patapievici, fusese dizolvat. În viziunea acestui scriitor de excepție, care se şi bucură de o binemeritată recunoaştere în lumea cea mare, demontînd prejudecata că într-o țară „subdezvoltată" nu pot exista intelectuali de prestigiu, acest abuz marca o lovitură dată elitei. Nora Iuga, în schimb, susținea că în România nu se mai poate trăi nu din cauza noului premier Ponta şi a USL-ului, care preluase conducerea, după referendumul atît de controversat, infirmat vehement de preşedinte şi de suporterii acestuia, extrem de vocali în Occident, ci tocmai datorită acestei conjurații, în frunte cu Traian Băsescu.

O cunoşteam bine şi pe „incoruptibila" noastră zeiță a Justiției, legată la ochi şi cu balanța dezechilibrată în mînă, Monica Macovei, azi, culmea, acuzată vehement de cea mai „exotică" figură a Parlamentului European, fiica preşedintelui, Eba, fiindcă justițiara a rămas credincioasă PDL-ului, fostul partid prezidențial, căruia Traian Băsescu i-a spus patetic „Adio şi n-am cuvinte". Moderatorul revenea mereu la plagiatul lui Ponta, la lovitura de stat şi la fraudarea alegerilor. Ați fost dezinformați, domnilor. Sînteți victima unei minciuni grosolane. Permiteți-mi să cunosc mai bine situația din România. Trăiesc de 83 de ani în această țară! Emisiunea s-a sfîrşit cu exclamarea moderatorului excedat: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!" („Nu mai înțeleg lumea!"), replica rostită la finalul piesei lui Hebbel, *Maria Magdalena*.

Ce m-a făcut să dezgrop morții şi să vă relatez lucruri de la a căror actualitate s-au scurs aproape doi ani? Şi ce legătură au toate astea cu Alexandru Matei? E greu de crezut că o poetă matusalemică şi încă în deplinătatea facultăților mintale a fost în stare să urmărească seară de seară, începînd cu emisiunea de la ora 17 a Sandrei Stoicescu şi pînă după miezul nopții, cînd se termină scurta intervenție a lui Mircea Badea, cu maximă audiență, fiindcă omul are umor şi inteligență, dar… nu despre asta vreau să vorbesc.

Există oameni pe care îi simt incompatibili cu mine. În cazul meu, un asemenea om e Traian Băsescu. Incompatibilitatea cîntăreşte mai greu decît antipatia. Antipatia poate fi provizorie, deci trecătoare. Incompatibilitatea e o falie de netrecut ca o ruptură biologică – imposibila acuplare a peştilor cu mamiferele. Incompatibilitatea e definitivă. Totdeauna m-am mirat că elita noastră culturală nu s-a simțit incompatibilă cu preşedintele Băsescu, cînd el aparține altui regn. Cu mulți ani în urmă, l-am văzut tocînd mărunt, zi de zi şi ceas de ceas, de mînă cu domnul Berceanu, animat de o insațiabilă ferocitate, PNȚ-ul, cel mai mare partid istoric pînă la definitiva lui dispariție. Dar cum să te saturi cu devorarea unui singur partid istoric, cînd mai există şi PNL-ul. Era normal ca hiena să dea tîrcoale şi celuilalt ultim partid istoric. Că nu degeaba majoritatea „mogulilor" care fac ani grei de puşcărie în țara noastră sînt PNL-işti, de parcă celor din alte partide ursitoarele le-ar fi dăruit din leagăn cîte cinci palate la naştere! Nu e noapte în care să nu aud distinct țipetele ascuțite ale hienelor din nuvela *Zăpezile de pe Kilimanjaro* de Hemingway.

De cîte ori mă gîndesc la aceste lucruri, am în ureche acele vorbe infamante, de o vulgaritate greu de suportat, cu care a fost împroşcat monarhul nostru, cel mai nepătat şi nefericit rege, după ce l-au căsăpit vandalii de dinainte, de către actualul, aşa-zis, preşedinte, numindu-l „slugă la ruşi" şi „trădător de țară". Dar mai am în minte un discurs emoționant. Să tot fie vreo douăzeci de ani de atunci, rostit de un tînăr subțire şi de-o indicibilă delicatețe, părea abia ieşit din adolescență, în care îşi recunoştea, în sala acelui Parlament, mirosind a usturoi şi Givenchi, profundul respect şi afecțiunea fără speranță pentru monarhul pe care nu l-am meritat şi nu-l vom mai avea niciodată ca rege! Tînărul de care vorbesc se numeşte Crin Antonescu şi rar mi-a fost dat să văd un om mai consecvent şi mai vertical, un om mai liber şi cu o mai descătuşată gîndire ca acest liberal care nici măcar nu seamănă cu un om politic, fiindcă el nu şi-ar pleca, sper, niciodată, capul ca să nu i-l taie sabia, cum a făcut-o, umilindu-se ruşinos, precum fanarioții la Marea Poartă, liberalul vîndut Tăriceanu. Probabil că asta i se impută lui Crin Antonescu de către majoritatea românilor, învățați cu toți fariseii care pavează iadul cu bune intenții…

Poate că sînt ridicolă, o poetă octogenară, scriind rînduri de simpatie pentru un liberal, Crin Antonescu, aflat într-o provizorie (sper) degringoladă. Nu propun nimic, nu cer nimic, numai puțină răbdare şi vă promit că nu vă mai agasez. Mai întîi a fost salutul de „Bun venit", adresat de Victor Ponta la înscăunarea noului premier, propus de preşedinte, Mihai Răzvan Ungureanu. (Să fi ştiut atunci Ponta că-i va lua locul?) Apoi a urmat semnarea Pactului de coabitare a premierului Ponta cu preşedintele, nesemnat evident de Crin Antonescu. Curînd au început să se audă voci din PSD că ei sînt un partid prea mare ca să sprijine un preşedinte din alt partid, cum se convenise la început. Din nou se lovea în Crin Antonescu. A urmat ştergerea USL-ului cu buretele de pe tablă şi în loc s-a scris cu majuscule USD. Altă umilință, altă lovitură, altă trădare. Menținerea în funcții cu mandate expirate, avansări, pentru oamenii preşedintelui, girate de premierul Ponta…

Şi, într-o frumoasă zi, a apărut pe postul Antena 3 chiar patronul marelui trust de presă, care a declarat, ca şi cînd ar fi vrut să ne deschidă ochii asupra celui mai mare trădător de neam, că preşedintele Senatului, Crin Antonescu, ar fi omul lui Băsescu, plătit să submineze USL-ul. Din clipa aceea, Crin Antonescu a devenit indezirabil pentru postul de televiziune Antena 3. Se pare că şi micul Daniel a avut un rol, că prea îl privea de sus preşedintele Senatului, nu de alta, dar Crin Antonescu este cred mai înalt cu vreo 15 cm decît micul agricultor, aşa că liberalului i s-a făcut milă, în cele din urmă, de ambiția sterilă a conservatorului „mult zgomot pentru nimic" şi a demisionat ca să-l facă fericit, dar fotoliul celui de-al doilea om din stat mult rîvnit de micuțul Daniel i-a fost dat, după calculele premierului Ponta, altcuiva, şi drăgălaşul agricultor a rămas iar cu buza umflată. Culmea, pînă şi în problema Roşiei Montane, Crin Antonescu s-a situat de partea opțiunii generale împotriva exploatării, dar demonstranții tot pe el l-au huiduit, încît a ajuns să se mire şi Mircea Badea, la „În gura presei", de absurdul situației.

Şi iată că am ajuns încet, încet şi la legea morală. Alexandru Matei recunoaşte că situația postului Antena 3 este fi discutabilă din perspectivă morală. În ultima vreme, mult controversatul, dar şi premiatul post joacă tocmai cartea unei restaurații morale: patriotism accentuat, dreptate, cultură pentru toți, oameni simpli şi genii apărute peste noapte, opere de binefacere, eroi *versus* oameni politici viciați. Şi mizează pe decapitarea idolilor, riscînd să impună opiniile unor sfertodocți, dar ce contează, Jean boxează. Cineva afirmă cu aplomb despre Klaus Johannis: ce atîta caz pentru un neamț, că doar nu-i nici Ferdinand, nici Carol I. Totul e să simți cînd soseşte momentul să schimbi măştile, să îți întorci paltonul pe dos, să uimeşti, să şochezi. Şocul se produce cînd nu te-aştepți şi insul comun aplaudă frenetic cînd cade un „atipic", cunosc bine metoda asta şi rezultatele ei. Pentru o masă de oameni care iubesc un singur model uman, cel care le seamănă, „atipicul", e un venetic.

Şi-atunci, unde ajungem dacă, exceptîndu-l pe Emil Constantinescu, singurul preşedinte „atipic" şi de-aceea respins de organismul tipic popular drept un transplant nociv, ceilalți preşedinți tipici ne-au făcut, după cum se vede, foarte fericiți?! Ce-i de făcut? – mă-ntreb şi eu ca Lenin. Adresez această întrebare televiziunilor care, creînd jubilație sau iritare, îşi asigură ratingul, morala neavînd ce căuta aici, pentru că, în ultimă instanță, „toți sînt la fel", cum spune Marcel frizerul… Eu cu cine votez? Cu Kelemen Hunor sau cu Klaus Johannis?

Ți-aş fi spus eu mai multe, Alexandru Matei, că ai un creier cu care merită să stai de vorbă, dar întotdeauna e cîte unul care te pîndeşte şi abia aşteaptă să te tragă de urechi. Aşa că îți divulg un secret. De o lună nu mai urmăresc nici un post de ştiri… Seara prefer să mă uit la Animal Planet, acolo nu risc nici o decepție.

■

IN MEMORIAM

Miruna Boruzescu – dispariția unei artiste a scenei

George BANU

Pe 4 aprilie, mă bucuram la vederea merilor şi a cireşilor înfloriți din Grădina Botanică, cînd ochii mi-au căzut pe o placă: semnala moartea, acolo, a unui botanist reputat în aceeaşi zi, 4 aprilie, din anul 1945. Mama, apoi, mi-a precizat că tot în Grădina Botanică a murit şi Vasilache, care forma cu Stroe cel mai celebru cuplu comic, „Stroe şi Vasilache", al cabaretului românesc. Acel 4 aprilie ştiam că mi-a fost însă fast, căci părinții, luîndu-mă cu ei, au plecat din Cotroceni cu un ceas înaintea fatalului bombardament american care ne-a distrus casa. Pe 4 aprilie 2014, ziua se termina însă prin vestea tristă a dispariției unei prietene dragi şi scenografe de excepție, născută în 1945, Miruna Boruzescu. Cîte coincidențe! Îndoliat, cercul se închidea după o plimbare printre copaci înfloriți şi plăci mortuare.

Miruna Boruzescu e indisociabilă de Radu Boruzescu, căci, împreună, ei au afirmat una dintre cele mai originale expresii scenografice româneşti şi europene. Imposibil să-i imaginezi disociați. Împreună au depus pecetea talentului lor marcat de gustul pentru naivul expresiei teatrale, şi tot împreună au cultivat extensia lui barocă. Ei au debutat, la Ploieşti, cu spectacolul Ginei Ionescu, *Cameristele* de Genet, şi de la început au revelat o lume unică, proprie lor, aceea a copilariei şi a plăcerii ludice. Apoi Radu a jucat rolul principal în *Felix şi Otilia* al lui Iulian Mihu, pentru care Miruna a semnat costumele-i rafinate. Mereu împreună. Pînă la marea şi istorica lor revelație scenografică la Paris cu *Turandot*, în 1974, spectacolul mitologic semnat de Lucian Pintilie. I-a urmat, anul următor, un neuitat *Pescăruş* şi, apoi, ani de zile, au constituit, la Théâtre de la Ville, o echipă indivizibilă cultivînd o unitate rară, exemplară, unitate de artă şi viață. Au continuat-o şi în operă, la Aix en Provence sau Avignon. Apoi, cu Robert Carsen, anul trecut, *Rigoletto*-ul lor a cunoscut o unanimă primire favorabilă.

Costumele Mirunei aliau adevărul materiei obținut printr-un efort pe care niciodată nu l-a economisit cu o discreție a prezenței care tocmai de aceea captiva privirea. Costume concrete, juste, expresive, plasate într-o relație de totală empatie cu actorii pe care Miruna îi iubea şi care, de aceea, fără reticențe, i se încredințau. Costume nicicînd afectate de „maladiile", ca falsul şi megalomania, de mult diagnosticate de Roland Barthes. Miruna a refuzat excesul de vizibilitate şi a realizat costume care dialogau cu spațiile lui Radu, revelîndu-ne, dincolo de teatru, indefectibila lor alianță de viață.

Acum aproape patru decenii, Miruna mi-a oferit drept dar de nuntă prima sa păpuşă. Şi azi o păstrez. Un fel de Pantalone straniu, cu sex de femeie şi fată de bărbat, o construcție plastică ce i-a deschis drumul spre acest univers de substituție pe care l-a îndrăgit şi cultivat, lumea păpuşilor care nu sînt decît dublul copiilor în casele în care ei lipsesc.

Universul lui Radu şi al Mirunei – prin dispariția ei – devine invalid. Dar ea va continua să existe pentru Radu asemenea brațului fantomă de care amputații nu se pot despărți, nici pierde exercițiul. Dublu definitiv.

■

Romanian Dance Showcase 2014

Oameni care mișcă lumea

Centrul Național al Dansului București (CNDB) organizează, în perioada 28 aprilie - 4 mai, cel mai important eveniment de dans contemporan al anului 2014 – *Romanian Dance Showcase*. Timp de șapte zile, scena CNDB, Teatrul Odeon din București și Căminul de bătrîni „Amalia și dr. Moses Rosen" vor găzdui 55 de artiști, recunoscuți internațional, proaspăt afirmați sau la început de drum, într-un maraton al dansului contemporan cuprinzînd 16 spectacole, un *lecture*, o expoziție, o masă rotundă și întîlniri între artiștii români și programatorii străini. Conceput ca un eveniment internațional de promovare a dansului contemporan românesc în Europa Centrala și de Est, *Romanian Dance Showcase 2014* își propune să evidențieze dinamica, creativitatea și versatilitatea scenei românești de dans contemporan, să construiască o identitate la nivel internațional dansului contemporan românesc, să dea o privire de ansamblu asupra intereselor, perspectivelor, esteticilor creatorilor români și să creeze premisele unor colaborări şi schimburi artistice între România și țări din Europa de Sud-Est.

„Planul Marshall pentru dans"

Vava ȘTEFĂNESCU

Centrul Național al Dansului intră într-o nouă etapă, într-un nou context – unul mult maturizat –, alături de organizațiile independente de dans, care au crescut, la rîndul lor, în ultimii ani. Asta impune un nou mod de relaționare între o instituție de stat, care stabilește cadrele largi și referențiale, și aceste organizații.

Pe plan internațional, noul context european – inclusiv al politicilor culturale –, unul de criză economică, dar și de resurse noi, financiare și artistice, a născut ideea unei adunări a forțelor din Estul Europei. Iar în această regiune, CNDB este singura instituție dedicată coregrafiei contemporane susținută direct de stat, așadar, cine altcineva, în afară de Centru, ar putea declanșa o acțiune de durată pentru a transforma România în placa turnantă a dansului contemporan est-european? Acest showcase e un prim pas către o platformă națională, o „piață" autentică și realistă, luînd în calcul toate resursele existente, fie ele financiare sau artistice, de stat sau independente, care fac posibilă existența și circulația tuturor acestor „produse" numite dans contemporan. Asta e, cred eu, prioritatea: construirea unei piețe naționale, luînd în calcul tot ceea ce avem, toate sursele la dispoziția noastră, fie ele de stat sau independente, fiindcă ele concură la circulația acestor valori.

Așadar, în primul rînd, e de dorit ca showcase-ul să devină, în viitor, o platformă națională, organizată și realizată nu doar de Centrul Național al Dansului, ci de partenerii unei rețele naționale, lucrînd împreună, pentru ca apoi să se dezvolte într-un punct nodal pentru Estul Europei. Deja, CNDB a fost cooptat în diferite întîlniri internaționale cu această temă, care deja pun problema unui „bloc" est-european. Și nu e prima dată cînd există această idee, la începutul anilor 2000 a existat o platformă balcanică, partenerul român fiind, la acea dată, Fundația Proiect DCM. Între timp, însă, peisajul surselor financiare e altul, piața e alta, iar preocupările artistice sînt, și ele, altele – ceea ce e foarte bine.

Dansul contemporan românesc e deja cunoscut, are reprezentanți pe scenele internaționale, este, cel mai probabil, ca identitate națională, cel mai curajos, din punct de vedere artistic, printre țările din zona central-est-europeană, generînd forme noi care se disting în peisajul general. Sînt *made in Romania*, și asta se vede. Cred că și atitudinea autorităților centrale s-a schimbat în ultimii ani: ca și CNDB, își doresc, pentru dansul contemporan, impact și putere de reprezentare. Este un moment important pentru această artă, de mare vizibilitate internațională – iar autoritățile finanțatoare și de politici publice își recunosc valorile, dovadă și sprijinul primit în organizarea acestui showcase. I se acordă mult mai mult credit, acum, Centrului Național al Dansului și fenomenului dansului contemporan în general.

Absența, o vreme, a finanțărilor (pentru producție) oferite de CNDB a dus la o cernere a potențialului de producție și la găsirea de resurse suplimentare. Au apărut artiști noi, care au identificat alte finanțări, care au aplicat pentru fonduri europene, care au realizat spectacole preluate ulterior, unele dintre ele, la Centru. În ansamblu e adevărat că producția a scăzut, însă barometrul a funcționat, ne-a arătat care este urgența în a face spectacole. Dacă lucrurile merg bine, pe viitor aș vrea să declanșăm ceea ce aș numi un Plan Marshall național pentru dansul contemporan: să găsim acei parteneri, la nivel național și internațional, dispuși să ne sprijine. Cred că vom găsi acest sprijin, fiindcă dansul contemporan are un potențial extraordinar. Mă gîndesc la primării, la teatre, la organizații cu alt profil decît dansul contemporan, care vor începe să invite și să comisioneze spectacole de dans contemporan. Primăria din Alba-Iulia, care a organizat Festivalul Dilema Veche, a invitat, anul trecut, Centrul Național al Dansului pentru seria de evenimente de dans contemporan. Două orașe care candidează pentru a deveni Capitală Culturală Europeană își doresc spectacole sau evenimente de dans contemporan. Deja, dansul contemporan nu mai este rățușca cea urîtă, e pe picior de egalitate cu celelalte arte. S-ar putea ca formula de Plan Marshall să pară exagerată, dar potențialul există și sînt convinsă că putem avea rezultate uimitoare. Multiplicarea scenelor e importantă, dar la fel e și multiplicarea publicurilor, dimensiunea educativă.

Trebuie, totuși, să facem o distincție între producție și difuzare (legată de impresariat și de vînzarea propriu-zisă). Toate showcase-urile și platformele internaționale din ultima vreme sînt puternic orientate către piață, către marketing. Cred că între puterea de producție și cea de difuzare e un raport dezechilibrat – putem mai ușor să difuzăm/vindem decît putem să producem. Doar prin prisma unei puteri crescute de difuzare putem să impulsionăm producția și resursele ei. Într-un showcase sau o platformă națională (o dată la doi ani), putem observa preocupările artistice, fluxul de idei. Showcase-ul scoate la lumină producții, idei, atitudini artistice tocmai prin diversitatea lui. La ediția de anul acesta încercăm, în plus, să identificăm acei parteneri care pot declanșa coproducții internaționale, relații cu alte scene și publicuri. Vizibilitatea nu e un scop în sine, e un mijloc prin care calitatea efectivă a produsului e pusă în lumină, capacitatea de a circula idei care să intereseze publicul de azi și să creeze legături cu viața oamenilor din jur. Nu mai sîntem în perioada în care să ne împiedicăm în stiluri și sertărașe estetice.

Căci Centrul Național al Dansului București este o instituție a cărei menire este să facă posibil accesul publicului larg la ideile generate de artiști, pentru care construiește cadre de punere a lor în valoare. *Romanian Dance Showcase 2014* este doar primul dintre aceste gesturi de a pune împreună publicuri, așteptări și perspective de receptare. E un showcase care mediază percepția dansului contemporan românesc, ceea ce mi se pare extrem de important. ■

O săptămînă împreună

Iulia POPOVICI

Un showcase – *acest* showcase – există pentru că dansul contemporan românesc are nevoie să fie împreună: cu artiștii lui, cu halucinanta lui diversitate de stiluri, concepte, estetici, așteptări, cu spectatorii lui mai vechi sau mai noi, cu vecinii lui (și o mai acută conștiință a apartenenței regionale și… continentale). Aceste șapte zile sînt o sărbătoare a diferențelor și asemănărilor, a acelui lucru minunat care a făcut posibilă supraviețuirea dansului contemporan românesc – și a Centrului Național al Dansului București – în timpuri complicate, prea puțin prielnice artei: solidaritatea.

Showcase-ul și platformele naționale de dans sînt formule din ce în ce mai frecventate în Europa, și tocmai de aceea poate e momentul să le redefinim. Nu, nu vor veni mase largi, populare de cetățeni europeni și euro-atlantici care să umple sălile/sala de dans contemporan, în locul publicului bucureștean – dimpotrivă, spectatorii „civili" sînt o țintă importantă a acestui showcase-festival. Nu, universul nu se va umple, de la un an la altul, de producții românești „cumpărate" de festivaluri și case internaționale de dans.

Acest showcase al nostru nu acoperă un interval de producție precis definit – fiindcă regimul de reprezentare a producțiilor de dans e, în România, atît de relativ și impredictibil, încît cele mai multe dintre ele nu ajung să-și trăiască existența de spectacol în ritmul unei stagiuni. Unele dintre creațiile din selecție „s-au jucat" o dată sau de cîteva ori, deși au fost produse în urmă cu niște ani – și asta, nu din cauză că n-ar fi meritat o viață mai lungă. *Este ceea ce este*, „experimentul" de percepție al lui Vlad Basalici, sau *out of order*, solo-ul „muzical" al Mihaelei Dancs, au avut parte de reprezentări cvasiunice. ...*After All*, extraordinarul plonjeu al dansatoarei Carmen Coțofană în arhiva corporal-spectaculară a Vavei Ștefănescu, e la fel de viu și original astăzi, deși a „hibernat" mult prea mult timp (am văzut recent un alt solo, cehesc, de investigare a corpului-care-dansează ca arhivă – ceea ce fac Vava și Carmen în ...*After All* e, conceptual și coregrafic, revoluționar).

Showcase-ul nostru nu e un *best of* al scenei locale – pentru că nimeni nu și-a propus să decidă asupra acelei sau acelor estetici în rama cărora *ar trebui* să se potrivească spectacolele selectate. Nimeni nu știe, nici chiar ei, către ce vor merge *Duet* sau *The Institute of Change* – Adriana Gheorghe și Andreea David și, respectiv, Paul Dunca au primit o *carte blanche*, o declarație publică de încredere în ideile și puterea lor creativă.

Două dintre spectacole – *Dance a Playful Body* și *Pretend We Make You Happy* –, adevărate omagii aduse corpului uman în mișcare, au drept protagoniști actori de teatru, în timp ce un altul, *derdiedans*, e produs de un teatru de repertoriu (Teatrul German de Stat din Timișoara), cu actorii din trupa lui și un coregraf – Florin Fieroiu – recunoscut, printre altele, pentru *teatralitatea* lui. Un alt spectacol – *O istorie fizică* – nici nu e tocmai un spectacol, e un proiect de cercetare și de artă comunitară, în același timp, care privește corpul uman ca un inepuizabil depozitar de experiențe și amintiri – cam la fel ca ...*After All*, dar dintr-o altă perspectivă și cu alte mize.

Unul dintre accente în organizarea acestui showcase cade pe familiarizarea invitaților străini cu specificul mediului de producție și creație local. De aici, din dorința de a marca genealogii și continuități, diferențe și conexiuni, întîlniri între arte diferite și artiștii lor, vin complexitatea și diversitatea – totuși, nu haotică – ale acestui showcase.

Ceea ce este cu adevărat necesar, acum și-nainte de toate, pentru dansul contemporan românesc nu sînt invitațiile în străinătate – deși ele vin și vor veni – și nici acoperirea de presă, ci reinventarea publicului său și apartenența la o comunitate. Are nevoie de un împreună. ■

Romanian Dance Showcase

28 aprilie - 4 mai

■■■ **Miercuri, 23 aprilie**/Sala „Stere Popescu"
■ Ora 11.30 - 13.00
Conferință de presă

■■■ **Luni, 28 aprilie**/Sala Stere Popescu
■ Ora 17.30 - 18.00
Deschiderea oficială *Romanian Dance Showcase*
■ Ora 18.30 - 19.30
Camera 0001. Fabrica de vise/Simona Deaconescu
■ Ora 20.00 - 21.00
Choreography in the expanded field of the museum, the gallery and the public space/lecture Alexandra Pirici
■ Ora 21.15 - 22.00
Dead Thinking/Florin Flueraș & Alina Popa

■■■ **Marți, 29 aprilie**/Sala „Stere Popescu"
■ Ora 18.30 - 19.30
Out of order/Mihaela Dancs
■ Ora 20.30 - 21.30
Duet/carte blanche Adriana Gheorghe & Andreea David

■■■ **Miercuri, 30 aprilie**/Sala „Stere Popescu" și Căminul de bătrâni „Amalia și dr. Moses Rosen"
■ *Ora* 16.00 - 17.30
O istorie fizică/Echipa „Vîrsta4"/Căminul de bătrîni „Amalia și dr. Moses Rosen"
n *Ora* 18.00 - 18.30
Vernisaj Bogdana Pascal
■ Ora 18.30 - 19.30
Este ceea ce este/Vlad Basalici
■ Ora 20.30 - 21.30
Lay(ers)/Cristina Lilienfeld

■■■ **Joi, 1 mai**/Sala „Stere Popescu"
■ Ora 14.00 - 16.00
Masă rotundă *Casa Dansului în cadrul Politicilor Culturale Europene*
■ Ora 16.00 - 18.00
Networking brunch
■ Ora 18.30 - 20.00
Parallel/Leta Popescu & Ferenc Sinkó
■ Ora 21.00 - 22.00
Dance a playful body/Andreea Novac

■■■ **Vineri, 2 mai**/Sala „Stere Popescu"
■ Ora 16.00 - 18.00
Networking brunch
■ Ora 18.30 - 19.30
Realia (București - Beirut)/Farid Fairuz
■ Ora 20.30 - 21.30
Cvartet pentru o lavalieră/Vava Ștefănescu

■■■ **Sîmbătă, 3 mai**/Sala „Stere Popescu"
■ Ora 17.30 - 18.30
Piesă cu responsabilitate limitată/Mihaela Dancs & Cosmin Manolescu
■ Ora 19.30 - 20.30
Institute of change/Carte blanche Paul Dunca
■ Ora 21.30 - 22. 30
After all/Vava Ștefănescu

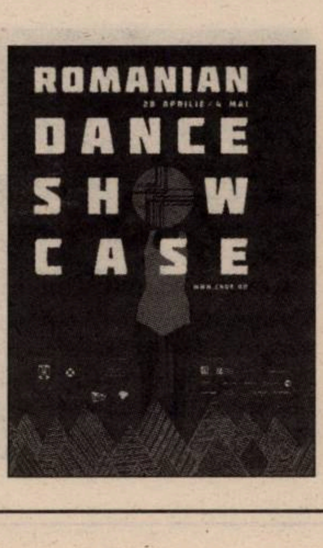
■■■ **Duminică, 4 mai**/Sala „Stere Popescu" & Teatrul Odeon
■ Ora 17.30 - 18.30
Pretend we make you happy/Andreea Novac
■ Ora 19.00 - 20.00
derdiedans/Florin Fieroiu/Teatrul German de Stat Timișoara

Sala „Stere Popescu" a Centrului Național al Dansului București se află pe Bd. Mărășești nr. 80-82.

Masa rotundă și networking brunch vor avea loc la Sala „Stere Popescu".

O istorie fizică va fi prezentat la Căminul de bătrîni „Amalia și dr. Moses Rosen", str. Jimbolia nr. 105.

derdiedans va fi prezentat la Teatrul Odeon, Calea Victoriei nr. 40-42.



Casa Dansului în cadrul Politicilor Culturale Europene/Masă Rotundă

Această masă rotundă se dorește a fi o întîlnire despre rolul și misiunea unei Case a Dansului în Europa contemporană – așa cum CNDB își dorește să fie și să se dezvolte.

Este, în același timp, un dialog între sisteme de producție de dans distincte, dar nu cu totul diferite – o întîlnire despre cum facem dans, în România, în Estul Europei, în Uniunea Europeană, care sînt politicile privind artele spectacolului și felul în care ele influențează ce anume se produce la un moment dat, într-un spațiu dat.

Artiști, producători de dans, manageri, reprezentanți ai autorităților responsabile de politicile culturale în România, programatori și critici străini vor încerca să răspundă la întrebări stringente despre cîtă atenție se acordă dansului contemporan, în țările europene, din perspectiva finanțatorilor publici și privați, care e rolul festivalurilor internaționale în impulsionarea creației originale, care sînt traseele profesionale ale artiștilor de dans în diferite contexte locale și transnaționale. Și chiar spinosul subiect: cum (mai) e posibil să faci dans în plin proces de schimbări sociale?

De fapt, viitorul dansului contemporan depinde de prezentul resurselor – financiare, de infrastructură, profesionale, de politici publice – pe care le are la dispoziție, iar această masă rotundă e o rară ocazie de a discuta despre ele.

The Institute of Change

De/cu: Carmen Coțofană, Paul Dunca, Maria Mora, Ada Mușat, Cristian Neagoe & Dionisie Lupu

Fotografii: Geraldine Areșteanu

Cu susținerea Centrului Național al Dansului București

The Institute of Change sau *Institutul Schimbării* are o tradiție de peste 25 de ani în domeniul operațiilor de schimbare de sex în România. Activînd non-stop pe acest profil, în aceste timpuri noi, dar neuitând trecutul, clinica a reușit să-și debarbarizeze metoda schimbîndu-și ușor caracterul. Deși cu un vast istoric în domeniu, *The Institute of Change* sau *Institutul Schimbării* este acum împotriva metodelor chirurgicale și a intervențiilor medicale. Clinica oferă servicii de reeducare sexuală, tratament hormonal și reprocesare de gen prin noi intervenții: expunerea totală scenică, dansul, performanța de gen, playback, cross dressing-ul etc.

Evenimentele de prezentare ale *The Institute of Change* sau *Institutul Schimbării* nu sînt simple spectacole cu public, ci platforme sociale cu aspect dinamic și de divertisment în jurul corpului, sexului și al schimbării în general a lumii.

Sub conducerea strictă a dr. Pissadora Duncan, Institutul se deschide public în cadrul acestor întîlniri de socializare prin corp și dorește să dezvolte un public informat și, de ce nu?, să racoleze noi pacienți.

...After All

Concept: Vava Ştefănescu

Cu: Carmen Coțofană

Scenografie: Adrian Damian

Costume: Paul Dunca

Video: Irina Stelea

O producție Asociația Colectiv A, în cadrul Festivalului Temps d'Images

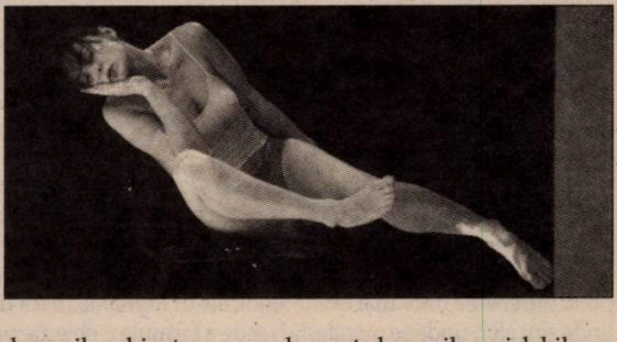
Coproducători: Zamek Ujazdowski (Polonia), Centrul Național al Dansului Bucureşti

Mulțumiri: ICR Varşovia

Corpul șmeuț tinde sa fie o arhivă; o arhivă virtuală.

Ce faci cu toate lucrurile astea adunate aici? La un moment dat, îți vine să te scuturi de ele, dar nu poți să le arunci. O schimbare ar fi bine-venită.

Se ia un alt corp; i se deschid supapele; se selecționează deșeurile arhivate; se pun deoparte lucrurile reciclabile; se observă că au rămas foarte puține; acestea se așază cu grijă în diferite părți din noul corp (avînd o oarecare vîrsta, ele sînt fragile); se pun deoparte visele; doar puține se vor dezvolta; se aruncă la întîmplare în noul corp; se așteaptă puțin; dacă nu se întîmplă nimic, este recomandată un pic de răbdare; între timp, se aleg accesoriile; cînd totul va fi gata, vom adăuga noului corp accesoriile; dacă acesta le respinge, nu vă speriați, este un efect normal, cu unele se va obișnui și le va păstra, altele vor deveni invizibile; cînd totul este gata, priviți cu atenție; găsiți o ramă potrivită la anticariat – e foarte importantă; puneți rezultatul în ramă și deschideți televizorul: veți urmări un desen animat care vă place.



Dead Thinking

Florin Flueraş, Alina Popa

E absolut normal și de la sine înțeles să faci ceea ce trebuie să faci pentru a-ți îmbunătăți și asigura calitatea vieții. O gîndire și o lume vie, sănătoasă, sînt construite în jurul obsesiei pentru viață. Sîntem atașați de caracteristicile acestei lumi, dar această lume colapsează, la fel ca noi...; evident, moartea e mult mai puternică decît viața. Prezentul declin planetar afectează modurile de gîndire și simțire. Sîntem speriați, dar, ca în orice panică colectivă, doar imităm și accelerăm ceea ce fac ceilalți sau ceea ce deja facem, forțîndu-ne mica noastră gîndire vie și sănătoasă.

Dead Thinking e gestul postpolitic pe care-l putem face într-un timp al extincției, cînd politicul, în sensul organizării societății și al relațiilor de putere, înseamnă tot mai mult un sedativ pentru gînduri mortale.

Oscilația între necunoscut și ce poate fi mai rău, între gîndirea moartă și gîndirea mortală ar putea fi începutul discuției despre un nou tip de politică, de cunoaștere și existență. Dead Thinking începe unde se termină speranțele și ceea ce rămîne e mai degrabă negativ, întunecat și mort.

Mai mult: *www.unsorcery.ro*.

O istorie fizică

De/cu: Iudith Ardeleanu, Marius Armaşu, Margareta Eschenazy, Mihaela Birleci, Tudor Roman, Pompiliu Sterian, Eva Szemler Lendvay, Dorotheea Weissbuch

Live sound: Karpov not Kasparov

Echipa „Vîrsta4": Paul Dunca, Alice Monica Marinescu, Mihaela Michailov, Katia Pascariu, David Schwartz

Mulțumiri: Rodica Dumitrache, Ilie Zan, Carmen Coțofană, Mădălina Dan, Mihaela Dancs.

„Care este partea preferată din corpul tău?

GRETA: Stomacul. Nu mi-a făcut niciodată probleme.

Cînd ți-ai simțit corpul în pericol?

POMPILIU: 1944, în timpul bombardamentelor.

Povesteşte-ne ce-ai descoperit în corpul tău, la un moment dat, şi care au fost senzațiile cele mai plăcute.

IUDITH: O senzație plăcută a fost atunci cînd tata m-a învățat cum se merge pe un cîmp proaspăt cosit: mîngîi finul."

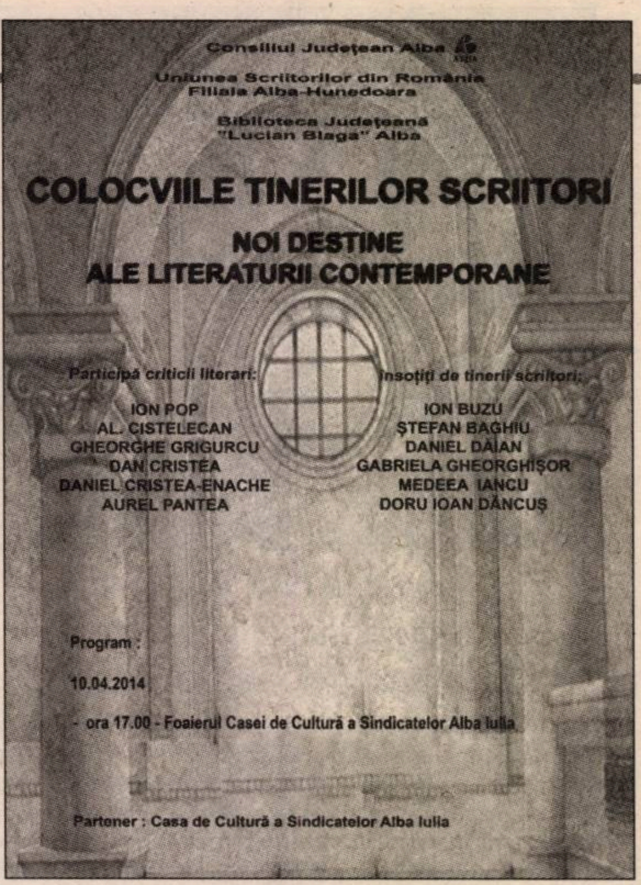
Timp de trei luni, în vara anului 2012, rezidenții căminului au participat la ateliere de istoria dansului, coregrafie şi poveşti personale despre corp.

O istorie fizică este spectacolul rememorării vîrstelor şi senzațiilor unor corpuri pe care trecerea timpului le-a transformat în istorii vii. Spectacolul îşi propune să recupereze memoria contextelor sociale şi politice, depozitată în prezentul corpurilor. Corpul mişcă istoria.

„Vîrsta4" este un program de artă comunitară, desfăşurat împreună cu rezidenții Căminului „Amalia şi dr. Moses Rosen", începînd din anul 2009. Obiectivele programului sînt crearea unui cadru de exprimare pentru membrii comunității căminului Rosen, elaborarea unui model de intervenție artistică în căminele de bătrîni și schimbarea percepției asupra bătrîneții în societatea românească.

Programul se desfăşoară în parteneriat cu Căminul „Amalia şi dr. Moses Rosen" şi cu DASM – Direcția de Ajutor Social şi Medical a Federației Comunităților Evreieşti din România.

www.varstapatru.blogspot.com



Consiliul Județean Alba

Uniunea Scriitorilor din România
Filiala Alba-Hunedoara

Biblioteca Județeană
"Lucian Blaga" Alba

COLOCVIILE TINERILOR SCRIITORI

NOI DESTINE
ALE LITERATURII CONTEMPORANE

Participă criticii literari:	însoțiți de tinerii scriitori:
ION POP	ION BUZU
AL. CISTELECAN	ȘTEFAN BAGHIU
GHEORGHE GRIGURCU	DANIEL DĂIAN
DAN CRISTEA	GABRIELA GHEORGHIȘOR
DANIEL CRISTEA-ENACHE	MEDEEA IANCU
AUREL PANTEA	DORU IOAN DĂNCUȘ

Program :

10.04.2014

- ora 17.00 - Foaierul Casei de Cultură a Sindicatelor Alba Iulia

Partener : Casa de Cultură a Sindicatelor Alba Iulia

Poeți și critici, la Alba Iulia

Daniel CRISTEA-ENACHE

Pe data de 10 aprilie, la Alba Iulia, în Foaierul Casei de Cultură a Sindicatelor, în organizarea și sub egida Consiliului Județean Alba, Uniunii Scriitorilor din România (Filiala Alba-Hunedoara) și Bibliotecii Județene „Lucian Blaga", au avut loc Colocviile Tinerilor Scriitori.

Astfel ar suna un comunicat oficial și sec pe care, în bună tradiție caragialiană, presa noastră l-ar putea prelua pe nemestecate, fără ca autorul reportajului însoțitor să fi fost neapărat la locul faptei. Fiindcă eu am fost, voi intra în subiect, nu înainte de a-mi pune întrebarea dacă mai există sindicate în România (dacă da, unde sînt ele?, unde se manifestă?) și de a formula o obiecție privind secvența de pe afișul manifestării: *Noi destine ale literaturii contemporane*. E prea emfatică.

Cineva se poate, de asemenea, mira de prezența mea la o astfel de manifestare, a tinerilor scriitori; unu, că nu sînt scriitor, ci critic literar; și doi, sînt deja cinci ani de cînd protestez (fără succes) împotriva formulei *tînărul critic literar*. După 35 de ani, a te mai numi tînăr scriitor ori tînăr critic literar și a beneficia în vreun fel de politicile culturale menite să susțină ultima generație e ceva la fel de stînjenitor ca gestul „cochet" al vedetei care ne oferă o fotografie personală dinainte de primul război. Vîrsta, oricare ar fi ea, nu e o rușine și se cuvine asumată. Și atunci, dacă nu mai sînt tînăr critic literar (cu atît mai puțin tînăr scriitor), ce am căutat la Alba Iulia?

Vinovat este Aurel Pantea, creierul și (după cum s-a văzut) sufletul manifestării, care a avut o idee frumoasă. Au fost invitați cinci critici literari, dintre care patru formează elita criticii noastre de poezie: Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Dan Cristea și Al. Cistelecan. Iar aceștia au fost solicitați să recomande cinci tineri scriitori, care să fie invitați, la rîndul lor, la Alba Iulia.

Iată un lucru îmbucurător, la antipodul haosului axiologic din „programele" unor entități instituționale ce deschid larg ușile măcar o dată pe an și spun către întreaga suflare scriitoricească: veniți! poftiți! Cînd faci eroarea de a accepta asemenea invitații, devii părtaș, vrînd-nevrînd, la spiritul lor. Tirade obositoare împotriva lui Cărtărescu și Patapievici, suspine pentru neincluderea în Istoriile lui Manolescu și Ștefănescu, jelanii pentru nivelul deplorabil al „tinerilor de azi", osîndiri ale Internetului și tot restul. Secvențele sînt atît de predictibile la „evenimentele" de acest tip, încît, odată captiv al unuia, poți spune apoi că vei fi participat la toate.

Diferența marcată de manifestarea de la Alba Iulia este semnificativă. În primul rînd, coeficientul de surpriză dat de recomandările criticilor. Pentru cine au optat cei mai buni critici de poezie din România? Dan Cristea a recomandat... un tînăr critic literar, Gabriela Gheorghișor, care a fost, după cum a rezultat, o descoperire a sa, pe cînd ținea cursuri universitare. Gheorghe Grigurcu a optat pentru Daniel Dăian. Ion Pop, pentru Ion Buzu. Iar Al. Cistelecan, pentru Ștefan Baghiu. Cu modestie, fără a mă pune în vreun fel pe același palier cu elita criticii noastre de poezie, să spun că eu am optat pentru Medeea Iancu.

Criticii invitați aveau dreptul să recomande cîte un tînăr scriitor, indiferent de genul literar în care se manifestă acesta, dar era cumva logic ca niște comentatori avizați și pasionați de poezie să meargă spre genul cel mai năpăstuit din comerțul nostru cultural. Poezia nu face (cu cîteva excepții) tiraje mari, nu se vinde, nu aduce profit editorilor, nu prea interesează publicul larg; iar pe deasupra, poeții adevărați sînt înecați într-o mare de „poeți".

Tocmai de aceea, acțiunea critică devine extrem de importantă. A veni cu analize și interpretări ale cărților semnate de poeți români din toate generațiile înseamnă a fi în interiorul fenomenului și a-l dimensiona exact. E un fapt și o realitate frumoasă că nume grele ale criticii și istoriei noastre literare au un interes constant pentru fenomenul poetic autohton, studiat „din mers", cu lecturi aduse la zi, care să țină pasul cu evoluțiile din terenul artistic. Încă trei nume de critici, dispăruți dintre noi, pot fi menționate aici: Lucian Raicu, Laurențiu Ulici și Marin Mincu. Lor, ca și celor prezenți la Alba Iulia, poezia și literatura noastră le datorează foarte mult(e).

Primul vorbitor la Colocviile Tinerilor Scriitori a fost Dan Cristea, care, cu abilitate retorică și umor fin, a prezentat-o pe Gabriela Gheorghișor: un critic „nepartizan" și „chiar citind" cărțile despre care scrie. Spre deosebire de foști studenți ai criticului universitar care nu doar că nu știau că acesta era director la Editura Cartea Românească, dar n-aveau idee nici de existența unei edituri numite Cartea Românească, Gabriela Gheorghișor arăta, de la bun început, un background cultural ce-i anunța traiectoria. Ea a fost descoperirea lui Dan Cristea, poate singura (umorul autorelativizant al vorbitorului).

Descoperirea a vorbit mult mai puțin decît descoperitorul, făcînd o scurtă prezentare biobibliografică, după care amfitrionul, Aurel Pantea, a anunțat următorul moment al manifestării: oferirea Premiului Opera Magna lui Ion Pop. (La ediția anterioară, laureatul fusese Gheorghe Grigurcu.)

Premiatul a mulțumit și apoi a purces la lectura unui poem pentru a cărui întindere a cerut scuze cinstitei adunări. Pe durata poemului citit de Ion Pop, cafelele s-au răcit și apa minerală s-a încălzit; Ștefan Baghiu a fumat un pachet de țigări, Medeea Iancu, jumătate, iar Doru Ioan Dăncuș (recomandarea lui Aurel Pantea), un sfert. De undeva dintre aceste furnale lirice, am putut asista la finalul poemului citit de Ion Pop și la intrarea în scenă a hipercironicului Al. Cistelecan, obligat de situație la o *laudatio* „serioasă".

Cistelecan a putut fi serios nu mai mult de un minut, după care s-a declarat un student al lui Ion Pop, un echinoxist mediocru și incult, un aspirant cu atît de puține calități, încît este de mirare că tocmai el are onoarea de a face o *laudatio* pentru Ion Pop... Autoderiziunea lui Creangă în fața boierilor de la Junimea a fost dusă de criticul „optzecist" la o artă, rafinată, de testare a codului nostru cultural. Dacă rîzi cu el, e de bine. Dacă rîzi de el, ești *doomed*; noile destine ale literaturii contemporane, din păcate, nu te privesc.

Apoi am vorbit eu, după care Medeea Iancu și-a citit cîteva poezii de pe instrumentul diavolului subcultural, un smartphone. A urmat Gheorghe Grigurcu, a cărui prezență nu numai critică, ci și umană m-a impresionat mult. A fost prima oară cînd l-am văzut de aproape: un om care trăiește în poezie, pentru poezie, și care a citit o cronică splendidă la volumul lui Daniel Dăian. Merită să fii poet într-o literatură cu asemenea critici – chiar dacă asta nu-ți aduce nici avantaje materiale, nici un statut social convenabil. A venit rîndul tînărului recomandat de Gheorghe Grigurcu să-și citească din texte, iar emoțiile lui Daniel Dăian au fost atît de mari, încît primul l-a început cu spatele la public și cu fața la noi...

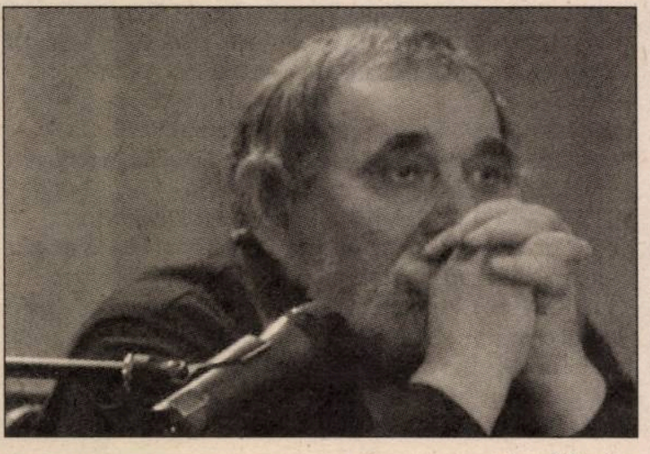
A venit din nou la rampă Ion Pop, de data aceasta în calitate de critic, și iarăși dintr-o perspectivă incitantă. Minimalism, mizerabilism, derizoriu... Ion Buzu, recomandarea lui Ion Pop, scrie o poezie pe care Ion Pop nu o înțelege foarte bine; și nici nu știe dacă-i place realmente. Miza acestei poezii nu este prea mică? Se mai poate vorbi despre *eu liric* în poeziile lui Buzu? Ion Buzu, care n-a putut fi prezent la Alba Iulia (avea o lectură publică la Iași), a ieșit pe jumătate elogiat și pe jumătate tocat din prezentarea lui Ion Pop, care, la final, cu aceeași autoironie ca a celui mai mediocru echinoxist, ne-a mărturisit că trebuie să meargă la școală pentru a afla cum e poezia nouă...

A venit rîndul lui Aurel Pantea să-l prezinte pe Doru Ioan Dăncuș, goliardic în poezie și director peste mai multe întreprinderi culturale purtînd numele – neliniștitor – de Singur. Directorul Singur a vorbit despre întreprinderile sale editorial-publicistice, a povestit cum Singur l-a premiat pe Alex. Ștefănescu, deși directorul Singur polemizase îndelung cu criticul premiat, după care a citit niște texte într-adevăr cantabile, cum spusese hîrșitul Pantea.

Finalul a aparținut criticilor de la *Cultura*, primul vorbind despre colegul lui mult mai tînăr ca despre un poet la care autenticitatea nu s-a făcut încă autenticism, adică stil (în formula lui Cistelecan). Un mic credo asupra a ceea ce ar trebui să fie poezia a fost formulat cu această ocazie: expresionismul este încă necesar, și ca ideologie, și ca expresivitate, iar versurile au a fi nu numai „consemnative", ci și „imaginative". Ștefan Baghiu a încercat să fie la înălțimea acestor deziderate, citind două texte suficient de lungi pentru a fi și imaginative, și consemnative, și tot ce ar mai fi trebuit să fie... Dar, curios lucru: la această manifestare, lungirile și lungimile au fost deosebit de plăcute. De ce oare?

Poate pentru că este o plăcere să urmărești firul gîndirii unor critici de elită și parcursul de expresivitate al unor tineri scriitori talentați.

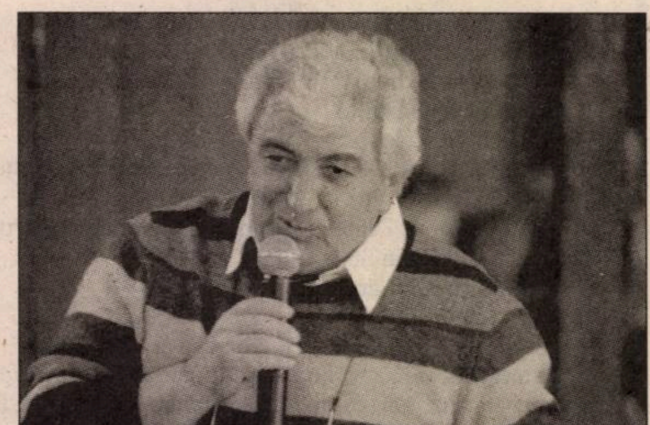
■



Aurel Pantea

Medeea Iancu

Gabriela Gheorghișor



Al. Cistelecan

Ion Pop

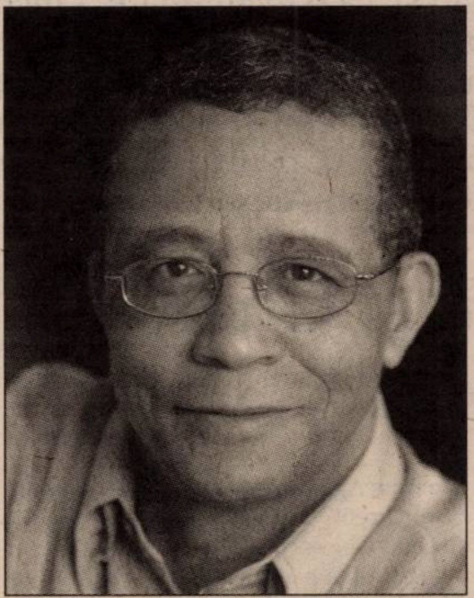
„Dacă astăzi mai sînt încă în picioare e pentru că, în copilărie, n-am învățat niciodată să îngenunchez“

Interviu cu scriitorul algerian Yasmina KHADRA

La 17 aprilie, algerienii sînt chemați la urne pentru a alege un nou președinte. Hotărîrea actualului președinte Abdelaziz Bouteflika de a candida pentru un al patrulea mandat succesiv la suprema funcție în Stat a constituit o surpriză în cercurile politice și intelectuale, declanșînd serioase critici la adresa acestui om a cărui sănătate fragilă face din el un personaj aproape invizibil pe plan mediatic. Bouteflika nu s-a mai adresat în direct algerienilor din mai 2012, data ultimului său discurs. O altă bănuială care planează asupra acestei candidaturi este cea a manipulării din partea unei clase politice care dirijează din umbră destinele unei țări deja secătuită de războiul civil din „deceniul negru“ (1990-1999), numit și „deceniul terorist“, și devastată astăzi de o corupție generalizată. Consecințele inevitabile ale acestui climat nu s-au lăsat așteptate: descurajarea și scepticismul unei părți importante a cercurilor intelectuale și politice susceptibile a aduce schimbarea, dar și a majorității populației, victimă a unui sentiment de resemnare; de fatalism în fața destinului rezervat de ultimele decenii ale istoriei sale.

Cu toate acestea, unele voci nu au ezitat să se ridice împotriva stării de fapt actuale, ba, mai mult, să se angajeze cu această ocazie în lupta electorală din acest an. Printre ele, cea a scriitorului Yasmina Khadra, Mohammed Moulessehoul, după adevăratul său nume, fost ofițer timp de 25 de ani în Armata algeriană, actualmente director al Centrului Cultural Algerian de la Paris. Din nefericire, Yasmina Khadra nu a reușit să obțină numărul de semnături de adeziune pentru a-și valida candidatura, iar experiența trăită cu această ocazie i-a întărit și mai mult convingerile asupra situației dezastruoase a țării sale, provocată de regimul actual, pe care-l caracterizează ca fiind „zombi“ într-un interviu recent acordat presei franceze. Să mai spunem că, săptămîna aceasta, Yasmina Khadra publică romanul ***Qu'attendent les singes (Ce așteaptă maimuțele)****, un roman foarte critic la adresa regimului actual.*

Cu ocazia apariției la Editura „Michel Lafon“ a albumului ***Impressions Algérie****, în care Yasmina Khadra semnează textele care însoțesc ilustrațiile renumitului fotograf Reza Deghati, scriitorul algerian a acordat, în exclusivitate,* ***Observatorului cultural*** *interviul de mai jos.*



Stimate domnule Yasmina Khadra, vă mulțumesc mai întîi că ați acceptat acest dialog despre cartea *Impressions Algérie* (Michel Lafon, 2012), care, cum și titlul o spune, impresionează prin două calități, mai întîi cea a textelor și apoi cea a fotografiilor. Cum v-a venit ideea să scoateți un asemenea album? Și cum ați ajuns să colaborați cu fotograful Reza?

Editorul parizian este cel care a avut ideea de a consacra acest album Algeriei. El este și cel care mi l-a propus ca fotograf pe Reza. Am acceptat imediat. Reza este o adevărată legendă. Străbate întreaga lume cu aparatul de fotografiat în bandulieră. Îmi place modul său de a privi, de a imortaliza o impresie, o siluetă, o fulguranță. Reza este un umanist luminat. Un înțelept. Am comunicat unul cu altul încă de la prima noastră întîlnire. Iubesc modestia marilor artiști. Ea este pentru mine ca o poezie în stare pură. Faptul că am lucrat împreună cu el a fost o onoare și un privilegiu.

A-și povesti țara înseamnă și a se povesti pe sine însuși. Printre ființele inconturnabile se află tatăl dumneavoastră, acest erou mereu absent pentru copilul care erați: „[...] tatăl meu îmi lipsea. Dintr-odată, nu-i mai auzeam vocea prin casă și nu-i mai zăream silueta printre umbrele trecătorilor pe stradă“.

Patria este indisociabilă familiei. Ea este o extensiune a iubirii filiale. Îmi e de-ajuns să zăresc un algerian, oriunde aș fi în lume, începînd cu Japonia și pînă în Brazilia, pentru a-mi recăpăta în totalitate reperele. Tatăl meu face parte din aceste ființe privilegiate. Degeaba cred că-mi lipsește, el este omniprezent în sufletul meu. Ca și Algeria, de altfel. Nu mă părăsește nici o clipă. Nu știu cu ce se aseamănă iubirea pe care fiecare o are pentru țara sa și nici nu avem nevoie să știm acest lucru. E de-ajuns să o trăim. Algeria este o emoție imperisabilă. Este un vis și un delir, o speranță și o teamă, o rugăciune și o remușcare. Drama ei mă îndurerează, supraviețuirea ei îmi trezește speranțele. Raportul pe care-l am cu patria mea depășește cu mult cadrul rezonabilului. Sînt într-o constantă febrilitate, ca un drogat în dependență care nu încetează să se caute pe sine în adîncul propriilor halucinații.

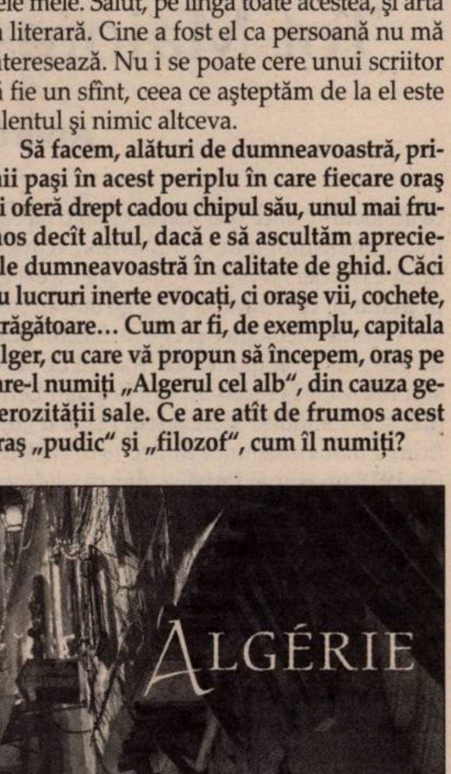
În linie directă cu figura paternă se află o lungă perioadă din viața dumneavoastră petrecută în cadrul Armatei, unde ați figurat, pur și simplu, sub inscripția „numărul matricol 129“. Ce amintire păstrați din această perioadă?

Mi-am păstrat prietenii. Cei mai buni prieteni din lume. Am rămas foarte legați unii de alții, foarte apropiați. Desigur, viața nu era deloc ușoară la acea vremea. Copii de nouă ani închiși de la vîrsta aceea într-o cazarmă și lăsați pe mîna unor caporali înguști la minte și violenți, ce idioție! Trebuie însă să știi să extragi aurul din noroi, să devii un genial alchimist pentru a alunga amintirile triste și a-ți recăpăta partea de vis din tine. Am suferit foarte mult, dar încercările mi-au întărit convingerile. Dacă astăzi mai sînt încă în picioare e pentru că, în copilărie, n-am învățat niciodată să îngenunchez.

A urmat întîlnirea, fondatoare pentru dumneavoastră ca scriitor, cu limba franceză și cu scriitorii dumneavoastră preferați, printre care Albert Camus ocupă un loc privilegiat și căruia îi aduceți, fără încetare, un omagiu. Ne-ați putea spune, în cîteva cuvinte, ce vă leagă de acest autor?

Nu mi-a plăcut *Străinul* de Camus, mi-a plăcut, în schimb, talentul lui Camus. Acest roman a fost un șoc pentru mine. Imediat după ce l-am terminat de citit, m-am hotărît să devin romancier de limbă franceză, deși înainte, nutrisem ambiția de a deveni poet de limbă arabă. Camus era un om chinuit, dar și un om căruia îi plăcea să-i chinuie pe ceilalți. El este în așa măsură centrat pe propria persoană, încît nu vede lucrurile decît așa cum îi convin. Algeria lui se afla la antipodul Algeriei algerienilor, a locuitorilor arabo-europeni („pied-noir“ în text, *n.m.*), a autohtonilor. Scriitura sa este atît de frumoasă, încît restul îi este iertat. Pentru mine, Camus rămîne o viziune opiacee a țării mele. O viziune aureolată și, în același timp, improbabilă, o călătorie de-a lungul a o mie de întrebări la care încerc să răspund în romanele mele. Salut, pe lîngă toate acestea, și arta sa literară. Cine a fost el ca persoană nu mă interesează. Nu i se poate cere unui scriitor să fie un sfînt, ceea ce așteptăm de la el este talentul și nimic altceva.

Să facem, alături de dumneavoastră, primii pași în acest periplu în care fiecare oraș își oferă drept cadou chipul său, unul mai frumos decît altul, dacă e să ascultăm aprecierile dumneavoastră în calitate de ghid. Căci nu lucruri inerte evocați, ci orașe vii, cochete, atrăgătoare... Cum ar fi, de exemplu, capitala Alger, cu care vă propun să începem, oraș pe care-l numiți „Algerul cel alb“, din cauza generozității sale. Ce are atît de frumos acest oraș „pudic“ și „filozof“, cum îl numiți?



Algerul este un oraș paradoxal. El este capabil să te vrăjească și să te traumatizeze în același timp. Cred că nu a reușit să digere afrontul pe care i l-au făcut locuitorii săi în timpul războiului terorist. Crezîndu-se deja triumfător în fața jugului colonial, în momentul în care și-a dobîndit libertatea a căzut, dintr-odată, pradă îndoielilor. Cîntecele Algerului deplîng tăcerea poeților dispăruți. Algerul își hrănea magia în geniul meșteșugarilor, în generozitatea femeilor, în umilința erudiților. Astăzi, cîntecele sale nu mai povestesc decît neorînduiala și îngrijorarea, nemulțumirea și negarea de sine. Algerul nu se poate identifica cu imaginea nenorocirilor, ci cu forța de a le depăși. Or, nenorocirea încă mai durează pe străzi și în sufletele oamenilor, și Algerul și-a pierdut obiceiul de a-și împodobi chipul în oglinda căreia i-a întors spatele.

Dar Oranul, orașul în care ați crescut? Albert Camus, afirmați dumneavoastră, îl caracteriza drept „circular“. După cum spuneți, orașul nu are nimic dintr-un oraș circular, el „își epuizează suflul sub beția largului“. Și adăugați, împrumutîndu-i cuvintele: „Sînt o cetate fără ambiție, sfinții mei protectori îmi sînt de ajuns. Cum aceștia nu mai sînt prezenți, mă mulțumesc azi cu fantomele lor“. Schițați, în fond, un portret destul de nostalgic al acestui oraș care și-a pierdut strălucirea de altădată. Dintr-un trecut făcut din amestecul de culturi și din comuniunea spiritelor, al unui oraș „magic ca o muzică“. De unde vine această nostalgie în evocarea pe care o faceți acestui oraș lipsit astăzi de splendoare?

Nostalgia este o escală într-un undeva care nu mai există. Ea este tristă uneori pentru că ne trimite la lucruri care ne-au legănat sufletul și care au dispărut, lăsîndu-ne pradă unui viitor nesigur. Oranul a fost cîndva un oraș foarte seducător. Un oraș jubilatoriu, festiv, fericit și frivol. Ca o tînără fără moravuri, un pic extravagantă, care știa că anii cei mai frumoși ai tinereții erau singura ei consolare într-o viață ce avea să se stingă în curînd. Astăzi frumoasele lui cartiere s-au părăginit. Nimeni nu mai știe să privească o fată frumoasă trecînd pe stradă, singurul lucru pe care știu să-l facă e să o persecute.

Dacă marea exercită, poate, mai puțină fascinație pentru spațiile infinite, există în descrierea pe care i-o faceți Algeriei, o altă dimensiune capabilă ~~de~~ a realiza această reprezentare: deșertul. Vorbind de Tamanrasset, regiunea unde trăiesc tuaregii, descrieți o țară „mai vastă decît Universul“, care „nu cunoaște dezordinea suferită de pămînt“. Deplîngeți astăzi urmele lăsate de nebunia oamenilor în acest teritoriu multă vreme virgin.

Ca și pe plajă, urmele lăsate pe nisip se șterg odată cu trecerea valurilor. Deșertul folosește furtunile de nisip pentru a se curăța de urmele lăsate de om. Este ca un fel de lume interioară care-și este suficientă sieși. Ea nu face decît să se amuze pe seama nebuniei oamenilor. Deșertul ne plînge. Ne disprețuiește. Nu ne iubește. Noi sîntem cei care încercăm să-l ridicăm la rangul cel mai înalt pentru a merita un pic de stimă din partea lui. Dar dacă sînteți o ființă îngăduitoare, un căutător de lumină și de înțelepciune, deșertul vă va oferi posibilitatea de a ajunge la capătul căutărilor. Devine un fel de școală și vă permite accesul la o anumită maturitate. Cu toate acestea, dacă vă aventurați în el cu un aer de cuceritor, va ști să vă dovedească foarte repede cît sînteți de neînsemnat, de mizerabil și de stupid. Deșertul este o formidabilă lecție de viață, o privire fără concesie asupra infinitezimalei noastre vanități.

Nu încetați, pe tot parcursul cărții dumneavoastră, să aduceți un omagiu algerienilor: „La noi, nu locurile contează, ci oamenii care le gravitează în jur. Un semn făcut cu ochiul, un deget ridicat, un mic salut cu mîna, și toți demonii sînt îmblînziți pe loc“. De aceea, cartea dumneavoastră pare un fel de omagiu adus oamenilor pe care-i descrieți, fie cei care locuiesc în Alger, în Nord-Vest, în Kabili sau în Marele Sud dinspre deșert.

Această carte este o invitație la voiaj înainte chiar de a fi un omagiu adus algerienilor. Orice popor are bătrînii lui demoni. Asta nu face din el un demon. Dimpotrivă, cunoscînd adversitățile, ajungem la umanitate. Algeria este o mîntuire posibilă. Numeroși străini, aventurieri, călători au recunoscut că țara mea le-a schimbat mentalitatea, că au sentimentul de a fi devenit mai buni trăind în preajma algerienilor. Sîntem un popor fratern, xenofil și ne place să fim ospitalieri cu cei care au bunăvoința de a ne vizita. Urcați-vă într-un avion și duceți-vă în orice oraș algerian doriți. Nici nu ați sosit bine că vă și simțiți ca acasă; mai mult, sînteți fericit.

Interviu realizat de **Dan BURCEA**

■

Noua critică. Dreptul la diferență

În cele mai recente articole publicate în *România literară* şi *Adevărul*, criticul Nicolae Manolescu exprimă cîteva nedumeriri şi stupori despre noua critică românească şi acuză trei critici: pe Andrei Terian, Paul Cernat şi Bogdan-Alexandru Stănescu. În legătură cu Paul Cernat, Nicolae Manolescu sugerează că nu l-a citit pe Gherea („L-ai recitit măcar pe criticul de la *Contemporanul*, Paul Cernat? Îți fac creditul intelectual de a presupune că nu"); într-un alt articol, desființează volumul *Critica de export* de Andrei Terian şi, ca o încununare, sancționează drastic o cronică a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, din *Observator cultural*, la volumul *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* de Dan Sociu. Convinşi de faptul că dreptul la diferență este sacrosanct în critica noastră literară, că realitatea criticii literare nu are un singur centru de putere şi de diagnostic, că Nicolae Manolescu nu-şi poate persifla confrații mai tineri, oferim spațiu de exprimare, în acest număr al revistei *Observator cultural*, pentru trei puncte de vedere, aparținîndu-le lui Andrei Terian, Paul Cernat şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Tot Maiorescu şi Gherea?

Andrei TERIAN

În editorialul din numărul 16 al *României literare*, intitulat „Cui i-e frică de Titu Maiorescu?", Nicolae Manolescu comentează pe patru coloane volumul meu *Critica de export*, publicat la sfîrşitul anului trecut. Dincolo de opiniile negative ale criticului, faptul mă onorează în sine, întrucît am pentru dl Manolescu nu doar o adîncă recunoştință, ci şi o imensă admirație profesională.

Nu mă aşteptam ca dl Manolescu să fie de acord cu tezele cărții mele. După cum constată chiar domnia sa, nu avem aceeaşi „idee de critică". M-a cam dezamăgit însă că autorul *Temelor* nu a găsit într-un volum de aproape 350 de pagini şi alte puncte de interes decît propunerea mea de periodizare cvadripartită a istoriei literaturii române; ea ocupă doar două pagini de carte, iar dl Manolescu îi consacră cam tot atîta spațiu în editorial. Sau, dacă nu a găsit şi altele, mă aşteptam ca măcar acestea să fie procesate corect.

Cum să nu fiu dezamăgit atunci cînd eu scriu negru pe alb că „a treia fază este delimitată de către dictatura comunistă (1948-1989)" şi acesteia îi urmează „cea de-a patra fază, postcomunistă (după 1990)", (p. 300-301), iar dl Manolescu rezumă astfel: „Etapa a treia ar corespunde realismului-socialist. [...] În fine, a patra este etapa din 1960 [???] încoace"? Cum să nu mă uimească faptul că mi se atribuie ipoteza că literatura română s-ar înscrie într-o „«marginalizare» postcolonială", cînd eu mă străduiesc să explic, pe mai bine de 25 de pagini (p. 104-129), de ce grila studiilor postcoloniale NU este adecvată literaturii române? Cum să nu fiu de-a dreptul şocat că dl Manolescu mă transformă într-un apostol al protocronismului cînd eu caracterizez această ideologie drept un „produs anacronic al megalomaniei sovietice din deceniile 5 şi 6" (p. 142) şi, mai mult decît atît, cînd cartea mea acuză – după cum recunoaşte însuşi directorul *României literare* – tocmai retardul conceptual şi metodologic al criticii româneşti? Este pledoaria pentru racordarea la modelele critice ale actualității internaționale o atitudine ostilă sincronismului? Dacă da, atunci degeaba aş mai reciti critica lui Lovinescu, aşa cum îmi recomandă criticul, că tot n-aş înțelege nimic din ea.

Sigur, există şi lucruri care ar merita discutate mai detaliat. De exemplu, maniera în care dl Manolescu explică lipsa de „noutate" a cărții mele: prin faptul că ipoteza postcolonialismului românesc – pe care, încă o dată, eu unul nu o susțin – ar fi fost deja enunțată încă din anii '70 de către Ilie Bădescu. Însă, dacă sărmanul domn Bădescu ar fi intuit măcar aşa ceva, atunci el ar fi devansat nu doar recenta mea întreprindere, ci şi cercetările de pionierat ale unor Edward Said, Gayatri Spivak sau Homi Bhabha. A-l aşeza pe bovaricul „sociolog" ceauşist în avangarda studiilor postcoloniale internaționale – abia asta mi se pare o probă de protocronism.

Apoi: dl Manolescu îmi reaminteşte că exegeții mai vechi (de la Lovinescu şi Zeletin pînă la Micu şi Ornea) au acordat tradiționalismului importanța crezută cuvenită. Desigur că au făcut-o; dacă nici măcar ei nu o făceau, tradiționalismul n-ar mai fi existat acum ca miză a istoriei literare. Problema e cu exegeții mai noi, care tind să şteargă cu buretele trei curente ideologice şi cîteva decenii bune de literatură tradiționalistă. Tocmai de aceea sînt refractar la ideea lui Ion Bogdan Lefter (dar şi a domnului Manolescu) privind „unificarea modernismului dintre 1918 şi 1948". Cu 1918 m-aş mai împăca, dar ce ne facem cu „modernismul", care ar începe la noi încă din 1889, cum ne învață *Istoria critică a literaturii române*? Sînt Gherea, Ibrăileanu, Iorga şi Chendi critici modernişti, cum îi încadrează dl Manolescu în cartea sa? Ce legătură are proza lui Agârbiceanu sau Hogaş cu respectivul curent? Sau „micul clasicism" al lui Coşbuc, Goga şi Iosif?

Pe de altă parte, sînt total de acord cu dl Manolescu că Maria Cunțan nu se confundă cu Ion Pillat şi nici Blandiana cu Cărtărescu. Dar nicăieri nu am susținut o asemenea enormitate. Fireşte că generațiile şi curentele îşi au locul lor în istoria literaturii. Nu l-am negat nicăieri. Propunerea mea de periodizare oferea doar un cadru „macroscopic" al sistemului literar românesc, pe care – ziceam eu la pagina 300 a volumului – „să se grefeze apoi diversele epoci, curente, autori şi opere". E normal ca, într-o astfel de reducție la scară, diferențele dintre autori şi opere să se estompeze întrucîtva. Altfel n-am mai lucra cu concepte precum generații, curente şi epoci, iar istoria literară ar capitula de fiecare dată în fața singularităților inefabile. Una e *close reading*-ul şi alta e *distant reading*-ul, iar cele două nu se exclud în mod necesar. Atîta doar că uneori simțim nevoia să contemplăm un peisaj de la firul ierbii, iar alteori să-l fotografiem din satelit. În fond, chiar dl Manolescu recunoaşte utilitatea sateliților. Şi nu doar că o face, dar lucrează cu fotografii chiar mai ample decît segmentul 1830-1948, pe care l-am decupat eu. Cum altfel ar putea vorbi despre „«sistemul» în vigoare de la Titu Maiorescu încoace"?

Ajungem astfel în miezul problemei. Care ține tocmai de faptul că sistemul literar românesc ar fi rămas acelaşi „de la Maiorescu încoace". Aşa să fie? Oare experiența literară, ideologică şi istorică a secolului al XX-lea nu a schimbat deloc regulile jocului?Au trecut pe lîngă noi două războaie mondiale, o jumătate de secol de totalitarism, revoluția sexuală şi cea digitală, formalismul, *New Criticism*-ul, psihanaliza, structuralismul, deconstructivismul, studiile culturale şi cele postcoloniale – numai bravul sistem critic românesc a rămas „în vigoare"? Dacă, în momentul de față, un critic român aderă la principiul autonomiei esteticului, rezultă de aici că el nu poate fi decît (neo)maiorescian? Sau, dacă nu o face, devine automat (neo)gherist? Să nu existe, oare, alternative? *Chiar sîntem condamnați ca, în anul de grație 2014, să descriem critica literară românească în termenii unei polemici care s-a consumat cu mai bine de un secol în urmă?* Să ne mai întrebăm, astăzi, dacă studiile postcoloniale, geografia literară, *world-systems analysis* şi teoria proceselor interliterare constituie instrumente „maioresciene" sau „gheriste" e ca şi cum ne-am întreba dacă *Gravity's Rainbow* şi *2666* sînt romane „de creație" sau „de analiză". Adică o evidentă pierdere de timp. Pentru că vine o vreme cînd ne dăm seama că, în loc să ne chinuim să adaptăm vechile instrumente pentru a rezolva noile probleme cu care ne întîmpină literatura, e mai rentabil (şi chiar mai adecvat) să abandonăm instrumentele însele şi să căutăm altele noi. Cui i-e frică de Titu Maiorescu? Sau de Gherea? Dar, *mon Dieu*, cui ar mai putea să-i fie, la începutul mileniului trei?

Dacă „viul Maiorescu" şi „fantoma lui Gherea" domină încă, după aproape 150 de ani, critica literară românească, atunci mă tem că retardul ei e chiar mai grav decît l-am diagnosticat eu. Nu-mi rămîne, prin urmare, decît să-i mulțumesc domnului Manolescu pentru maniera indirectă în care mi-a confirmat premisele *Criticii de export*. Şi să-mi reiterez „ideea de critică" pe care am avansat-o acolo, chiar dacă ea nu coincide cu optica domniei sale. De fapt, venind din partea unui idol al tinereții mele critice, recunoaşterea acestei divergențe de principiu mi se pare cel mai frumos compliment pe care l-am primit în ultima vreme.

Constantin Pacea - o retrospectivă
9 aprilie – 11 mai 2014, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

Nicolae Manolescu şi posteritatea lui critică

Paul CERNAT

În ultimele săptămîni, dl Nicolae Manolescu pare cuprins de o nelinişte stranie faţă de „cei care vin" (au venit deja) în critica autohtonă de după 2000. În numerele 15 şi 16 pe anul în curs ale *României literare*, nu mai puţin de două editoriale sînt dedicate, într-un fel sau altul, sussemnatului şi lui Andrei Terian: „Război «soft» între tineri şi «bătrîni», respectiv „Cui i-e frică de Titu Maiorescu?". Ultimul vizat: Bogdan-Alexandru Stănescu, muştruluit pedagogic în *adevărul.ro* pentru argumentele „prezenteiste" cu care ar susţine ultimul volum de poezie al lui Dan Sociu („Îi înţeleg tot mai puţin pe tinerii critici"). De altfel, nu calitatea argumentelor, mai curînd dezolantă, ci autoritatea, prestigiul şi influenţa lui Nicolae Manolescu, ale cărui cărţi de pînă în 1990 îl recomandă ca pe un reper de prim-plan al criticii româneşti, mă determină nu doar să acord credit intelectual intervenţiilor domniei sale, ci şi să le dau un răspuns.

■■■ Hodoronc-tronc

Mai interesant ar fi de văzut „ce-l mînă în luptă" pe distinsul autor al *Istoriei critice...*, faimoase deja, printre altele, pentru capitolul complet ignorant despre „noii veniţi" din anii 2000, pentru colajele inabile din articole vechi livrate ca relecturi recente, pentru numărul neverosimil al erorilor factologice şi nu numai. Din păcate, inadecvarea de care dă dovadă în intervenţiile domniei sale implică un întreg sistem literar pe care l-a modelat în ultimele decenii şi care a ajuns, vorba „capitalistului", în faliment nedeclarat.

S-ar putea ca, de la o vreme, Nicolae Manolescu să fi ajuns la concluzia că noua critică şi istorie literară riscă să intre pe mîna unor „comunişti" periculoşi, criticatacişti şi, oroare!, gherişti, care contestă regulile de joc şi discreditează marea tradiţie liberal-conservatoare şi antitotalitară a maiorescianismului ostil pericolului socialist şi autohtonist. Drept pentru care coborîrea în arenă se impune. Motive ar fi: unele intervenţii anti-anticomuniste ale lui C. Rogozanu şi ale altora, polemica din jurul CriticAtac (la care am participat eu însumi), un recent-apărut grupaj al revistei *Vatra*, realizat de Alex. Cistelecan, despre arta socială şi, *last but not least*, comentariul meu în două părţi despre *Critica de export* a lui Andrei Terian. Nu e cam puţin? Sau poate că directorul *României literare* îşi va fi dorit să şteargă, în ochii viitorimii, impresia de nelectură din capitolul dedicat generaţiei 2000 în prima ediţie a *Istoriei critice*...

Trec peste faptul că, survolînd lejer istoria războaielor dintre generaţii de la Junimea, via „generaţia '27", la cei de epoca Internetului, Nicolae Manolescu uită de conflictul dintre „postmodernii" optzecişti şi „neomoderniştii" şaizecişti, şi mă opresc, eu însumi alarmat, la pasajul final: „Ca să ne putem înţelege e nevoie de un minim fond de valori. Subţierea lui mă alarmează. Uşurinţa cu care «tinerii» de azi s-au raliat ideii că nu mai avem trebuinţă de spirit critic în literatură şi, prin urmare, nici de estetic. Care va să zică, ne lepădăm de Maiorescu şi ne întoarcem la Gherea. L-ai recitit măcar pe criticul de la *Contemporanul*, Paul Cernat? Îţi fac creditul intelectual de a presupune că nu". În principiu, referirea bruscă la mine, apropo de presupusa nerecitire a lui Gherea, n-ar merita decît un comentariu sumar: hodoronc-tronc. Nu ştiu „pe ce se bazează" dl Manolescu. Deşi l-am predat, sporadic, la facultate pe criticul de la *Contemporanul*, n-am publicat deocamdată un studiu aplicat despre el şi n-am aflat că aş fi gafat în ce-l priveşte.

■■■ Malpraxis sau diversiune?

Nu sînt un apologet al „tendenţionismului" literar, doar am afirmat că Gherea, el însuşi departe de a fi un negator al importanţei esteticului, merită reconsiderat, în contextul studiilor culturale, al World System Analysis şi al noului istorism, nu diabolizat şi lustrat, prin identificarea absurdă cu realismul socialist din anii '50. De bine, de rău, el este, pînă la urmă, o referinţă pentru istorici sociali şi economici de talia unor I. Wallerstein şi Joseph Love. Şi încă: am spus eu enormitatea că „nu mai avem trebuinţă de spirit critic şi, prin urmare, nici de estetic"? Dacă da, să mi se arate exact unde şi cum, pentru că, altfel, a confunda „strategia autonomismului estetic" cu esteticul şi spiritul critic se numeşte fie malpraxis, fie diversiune. „Ca să ne putem înţelege" nu e nevoie doar de un „minim fond de valori" comune (îmi place să cred că îl avem), ci şi de disponibilitea de a citi corect afirmaţiile preopinentului, cu evitarea etalării arogante a argumentelor de autoritate în detrimentul celor la obiect.

> Ducînd pînă la ultimele consecinţe ideile călinesciene privind suprapunerea dintre critica şi istoria literară, N. Manolescu tinde să evacueze din istoria literaturii tocmai istoria admisă de componenta ideo-sociologică a criticii lui E. Lovinescu.

Profesorul Manolescu ar putea oricînd să mă examineze în materie de cunoaştere a criticii lui Gherea, deşi, judecînd după ce a scris despre pionierul „criticii ştiinţifice" autohtone, prefer să mă evalueze exegeţi ai acestuia precum Z. Ornea şi Mircea Iorgulescu (din păcate, nu se mai află printre noi). Tare mă tem că ar trebui să discutăm, în acest caz, şi despre cît îi datorează lui Gherea unii critici moderni de prim-plan ca Ibrăileanu, Ralea sau E. Lovinescu. Adică tot chestiuni banale, la care n-are trebui să revenim. Şi totuşi o facem, pentru că atît Gherea, cît şi curentele „heteronome" par să ţină azi, pentru diriguitorii din mainstream, de un trecut literar inutilizabil şi deci dispensabil, ţapi ispăşitori pentru traumele totalitare. Instituţional vorbind, avem de-a face cu un orwellianism istoric în numele esteticului. Şi, în plus, neprofitabil cognitiv.

■■■ Cîteva nonsensuri

Nu pot accepta însă, cu nici un chip, nonsensul unor afirmaţii despre cartea lui Terian: „Sincronismul lovinescian e socotit «artificial», în măsura în care ar rezulta din supunerea la o presiune culturală de tip neocolonialist. În schimb, protocronismul apare ca o afirmare a unui autohtonism sănătos, pus la colţ în mod nejustificat de critica liberală. (unde sînteţi, Paul Anghel şi Dan Zamfirescu?)". A susţinut Terian una ca asta? Dimpotrivă. Mă văd nevoit să deduc, aşadar, că N. Manolescu nici nu a citit *Critica de export* (unde *Arca lui Noe* e trecută, cu preţuire, la „cărţi exportabile"), doar, cel mult, capitolul final şi comentariile mele pe marginea cărţii. Şi nici pe acelea cum trebuie, ci prin filtrul spaimei că aş putea pleda, cot la cot cu Terian, pentru reabilitarea protocronismului, cu taxarea drept „neocolonial" a sincronismului lovinescian; în fond, la ce să te-aştepţi de la un neostîngist ca mine?

Un grăunte de adevăr există totuşi în identificarea malițioasă a lui Ilie Bădescu drept... precursor al criticii postcoloniale. Atîta doar că sociologul nu şi-a publicat cartea „în anii '70" (*cf.* N.M.), ci în 1984, distorsionînd profitabil teoriile lui Daniel Chirot despre „cultura critică" românească la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea (v. *Schimbarea socială într-o societate periferică. Formarea unei colonii balcanice*, traducere de Victor Rizescu, Bucureşti, 2002). Abia acestea au fost elaborate la începutul anilor '70, dar în Statele Unite şi sub influenţa social-democratului Henri H. Stahl, care numai protocronist n-a fost.

Mai departe, o fi periodizînd, cvadripartit, Terian istoria literaturii române „după criterii administrative", similare „regionalizării actuale a ţării peste capul judeţelor tradiţionale", dar n-aş crede că „n-a citit decît o mică parte din literatura pe care o reorganizează istoric şi sociologic". A citit, cu siguranţă, mai mult decît „o singură pagină" din poezia lui Pillat şi a Mariei Cunţan ca să-şi dea seama de diferenţa dintre ei şi, fără îndoială, e mai avizat decît N. Manolescu în materie de literatură şi critică românească recente, pentru că în materie de critică şi teorie literară internaţionale autorul *Istoriei critice* nu pare să aibă cunoştinţă de nici una dintre direcţiile şi de nici unul dintre autorii indicaţi de Terian în *Critica de export*. Singura referinţă teoretică externă cît de cît contemporană, pe care i-am identificat-o în ultimii ani, este Harold Bloom. Mai mult: imputîndu-i lui Terian – un metacritic eminent, printre cei mai buni pe care-i avem! – că nu i-a citit pe Z. Ornea şi D. Micu în calitate de monografi ai marilor curente de idei literare, N. Manolescu arată că nu prea i-a citit nici teza de doctorat despre Călinescu şi critica românească (sau poate a uitat-o). Teză, pe care, totuşi, i-a condus-o...

Întrebarea e: cine a mai scris, după Z. Ornea şi Dumitru Micu, vreun studiu important despre respectivele curente? Sau de ce nu a mai scris? Iată o discuţie, întrucît cei mai mulţi elevi şi studenţi nici nu mai ajung azi la aceste curente; ele nu mai fac parte din canonul didactic patronat de noii „maiorescieni", iar aceştia nu le mai consideră frecventabile. Cît despre scoaterea lor „la export" prin intermediul studiilor literare...

În fapt, periodizarea lui Terian e concepută, declarat, pe criterii extraestetice, ţinînd de fazele sistemului literar românesc. Ea nu elimină generaţiile, curentele de idei, evoluţia formelor ş.cl., ci le include. Le elimină, în schimb, pe unele N. Manolescu atunci cînd plasează, complet abuziv, întreaga perioadă literară dintre 1890 şi 1945 sub semnul modernismului (!) şi evacuează ca irelevante estetic semănătorismul, poporanismul, gîndirismul, „arta cu tendinţă" ş.cl. Lasă că această „evacuare", definitorie pentru noul canon didactic, nu e inocentă ideologic: de ce ar trebui tinerii să înveţe despre aceste curente incorecte politic? Minţi crude avînd, ar putea, mai ştii?, să le dea idei, precum citatele „pornografice" acuzate în *Neamul românesc* de N. Georgescu-Cocoş – singurele pe care elevii din epocă le citeau, sărind pasajele moralizatoare.

Mai grav e că, ducînd pînă la ultimele consecinţe ideile călinesciene privind suprapunerea dintre critica şi istoria literară, N. Manolescu tinde să evacueze din istoria literaturii tocmai istoria (intelectuală, social-politică, ideologică, instituţională), admisă de componenta ideo-sociologică a criticii lui E. Lovinescu şi primită pe fereastra biografiei de Călinescu însuşi, după ce fusese dată afară pe uşa esteticului crocean.

Ştiu, admiratorii fideli cred fără a cerceta, dar, iată, unii dintre noi nu cred şi, culmea, mai şi cercetează. Probabil din spirit critic, înţeles însă într-un sens mai cuprinzător decît ABC-ul maiorescian. Cît despre modul în care „se face", iar nu „se discută" canonul în cultura română, modelul Maiorescu nu ne va spune niciodată prea mult (pentru că el „face" jocurile, nu le „analizează"). Nici estetica receptării. Mai de folos ne-ar putea fi modelul Gherea, cel identificat, „protocron", de Z. Ornea drept „primul critic marxist european"; dar un Gherea trecut, neapărat, prin noul istorism.

■■■ Spectacolul inadecvării

Vrînd să arate că e la curent şi cu noua critică, şi cu noua poezie, stimulat, în acest sens, de conversaţiile cu Vlad Moldovan de la parizianul Salon du Livre 2014, dl Manolescu ne oferă o nouă mostră de inadecvare punîndu-l la colţ pe Bogdan-Alexandru Stănescu, care, slavă Domnului, numai gherist şi stîngist nu e. De ce însă? Pentru că scrie în *Observator cultural* despre Dan Sociu, fără să-i identifice „originalitatea" prin raportare la tradiţia poeziei moderne autohtone, a lui Blaga, Ion Barbu şi Nichita Stănescu, de pildă, ultimul său volum fiind comparat exclusiv cu autori anglo-americani. De unde rezultă că BAS, altfel cititor cultivat de poezie, poet el însuşi, tobă de literatură universală şi autor al unei bune teze de doctorat despre Emil Botta, n-are habar de istoria poeziei româneşti, de vreme ce nu sesizează că Sociu nu iese din formula optzeciştilor. Atîta numai că poetul nostru n-are deloc, dar deloc de-a face cu abstracţionismul lui Blaga, Barbu sau Nichita Stănescu; cel mult, cu ultimul Bacovia sau cu M. Ivănescu. Ca şi (da!) unii optzecişti, el intră în paradigma biografismului minimalist, care ţine deja de intrarea poeziei noastre în sfera de influenţă a culturii postmoderne americane, după un secol şi jumătate de influenţe franco-germane dominante; asta, dacă e să discutăm în temeni de „istorie a sistemelor" şi de geopolitică literară. BAS are, de aceea, dreptate să-l compare cu Seamus Heaney, Bukowsky sau cummings: Sociu datorează mai mult modelelor externe decît unei tradiţii interne, fapt valabil, de altfel, pentru majoritatea poeţilor douămiişti. În termenii folosiţi în editorialul din *adevărul.ro*, „seria literară naturală" e, la el, una pe orizontală mai mult decît pe verticală. Ne place sau nu, acesta e rezultatul globalizării postnaţionale. Iar dacă ţinem să-l comparăm pe Sociu cu autorul lui mopete – unul dintre primii emuli autohtoni ai modelului poetic anglo-saxon –, ar trebui să ne aducem aminte de comparaţia făcută de cronicarul N. Manolescu între M. Ivănescu şi Macedonski sau poeţii simbolişti, citată şi azi ca exemplu de lectură improprie.

A-i acuza, în aceste condiţii, pe „tinerii critici" de „prezenteism" şi „lipsa culturii literare" devine uşor amuzant. Adevărul e că N. Manolescu i-a citit pe sărite şi după ureche pe scriitorii români de după 2000, iar în materie de repere critice internaţionale a rămas, vorba lui Terian, la nivelul anilor '70. Nu-i o surpriză că „nu-i mai înţelege pe criticii tineri": cîţi critici majori i-au „înţeles", după o anumită vîrstă, pe cei care vin (şi care contează, nu epigonizează)? Lăsat în offside de ceea ce trebuia să fie „posteritatea lui critică" şi confruntat cu imposibila întoarcere la actualitatea literară, după un prea lung abandon competiţional şi la o etate deja înaintată, directorul *României literare* nu reuşeşte să ofere decît un spectacol, melancolic pentru mine, al inadecvării.

■

Îi înțeleg din ce în ce mai bine pe bătrînii critici

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

În ziarul *Adevărul* de săptămîna trecută, domnul Nicolae Manolescu îmi face onoarea de a mă utiliza pe post de cobai reprezentativ pentru tînăra critică de întîmpinare. Primesc rolul eclatant de încasator al al unor superbe exerciții de demolare analitică, în urma cărora rămîn un tînăr posesor de gust, analist literar talentat dar, *hélas*, un om lipsit de cultură literară. Aş adăuga aici, ca un fel de autocritică, obscurantismul, stilul pretențios, declarațiile riscante, însă o persoană cu rămăşițe de logică mi-ar reproşa că tot ce am enumerat mai sus face parte din bagajul (secundar) al culturii…

Sînt cîteva chestiuni în cronica mea la cartea lui Dan Sociu care i-au rămas oarecum neclare domnului profesor. În primul rînd, trebuie să-mi cer iertare pentru că nu am precizat sursele critice care aruncau volumul lui Sociu exclusiv în cîrca propriilor traduceri din ultimii ani. Este vorba despre Raluca Dună şi Gabriela Gheorghişor, cărora nu le-am reproşat decît faptul că au acordat o importanță prea mare acestor traduceri, mai ales că este vorba despre trei poeți cu totul diferiți, cu stiluri de multe ori fățiş aflate la poli opuşi ai poeziei moderne. În plus, atunci cînd îl izolam pe Dan Sociu de propriile traduceri, mă bazam pe faptul că ele au fost făcute la mult timp după ce poetul român ieşise de sub influența unor Bukowski sau e.e.cummings. Adică scria deja *altfel* decît cei pe care-i traducea. Revin la incultura mea pentru a-i spune domnului Manolescu că am fost redactorul a două dintre cele trei cărți traduse de poetul în discuție.

■■■ Să urmăreşti evoluția unui poet

Repet, aşadar, pentru a fi un pic mai clar: nu l-am izolat pe Dan Sociu, nu i-am acordat circumstanțele originalității absolute, aşa cum a înțeles domnul profesor Manolescu, ci am preferat, în locul unei formule superficiale care să mă absolve de orice efort analitic („vădit influențat de poeții pe care i-a tradus", de exemplu), să-i urmăresc traseul poetic din volumul de față, cu minime trimiteri la volumele lui anterioare. Fiind un jurnalist cultural (nu critic, cum îmi face domnul profesor onoarea de a mă considera) care a evoluat în paralel cu poetul Dan Sociu, cred că am surprins întotdeauna cu exactitate cît de mult calcul intră în această punere în scenă a poeziei lui, cîtă luciditate stă în spatele evoluției lui Sociu de la un volum la altul. De aceea, domnule profesor, am preferat ca unicul exercițiu paradigmatic, pe verticală, să fie aplicat operei lui Sociu.

„Nici un poet, nici un artist, în oricare dintre arte, nu înseamnă nimic singur. Însemnătatea lui, felul în care e privit, e felul în care e privită legătura lui cu poeții sau artiştii dinaintea lui. Nu poate fi prețuit singur; trebuie plasat, în contrast şi spre comparație, printre cei dispăruți. Socotesc că acesta este un exemplu de critică nu numai istorică, ci şi estetică." Iată cîteva cuvinte la care, sincer, speram să mă trimită domnul Nicolae Manolescu. Îi aparțin lui T.S. Eliot, fac parte din celebrul eseu *Tradiția şi talentul personal* şi i-ar fi venit ca o mănuşă în articolul publicat în *Adevărul*, T.S. Eliot fiind destul de simplu în exprimare, destul încît să fie înțeles şi de către forumiştii cărora li se adresează fostul meu profesor. Mă mir că n-a făcut-o şi că m-a lăsat pe mine să mi le reamintesc şi să le redescopăr, în ciuda inculturii literare care mi se atribuie.

Dar cu atît mai bine: aceleaşi cuvinte mi se potrivesc şi mie ca o mănuşă, pentru că tocmai inadecvarea premisei lor, în cazul poeziei contemporane, mi se pare frapantă. Voi reveni la afirmația aceasta, însă numai după ce anticipez alte cîteva contre pe care domnul profesor îmi va face plăcerea de a le purta cu mine în acest schimb imaginar de idei, pe care-l prefer demersului *ex cathedra* din *Adevărul*. În primul rînd, la afirmația mea că Sociu cel din *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* nu mai are nici o legătură cu Sociu al începuturilor: încă de acolo conexiunea lui cu poezia lui Cărtărescu, de exemplu, trebuie pusă sub semnul anxietății influenței. Dacă domnul profesor Manolescu ar fi insistat puțin asupra subiectului Dan Sociu, aşa cum o fac eu de ani de zile, ar fi ştiut despre pasiunea lui pentru poezia americană contemporană sau şi-ar fi amintit povestea foarte tînărului poet care împrumuta mereu de la bibliotecă acelaşi volum de poeme al lui Mircea Cărtărescu. Sociu al mizerabilismului s-a născut din *angoasa contaminării* (Harold Bloom) cu poezia lui Mircea Cărtărescu, dar a ştiut, de asemenea, să asimileze poezia americană pe care acesta o filtra şi să caute chiar căi neexplorate prin teritoriul parțial necartografiat al acelei poezii. Sociu al mizerabilismului s-a scufundat apoi în apele propriului text, de unde reuşeşte să mai trimită cîte un semn discret, în fiecare volum, însă din ce în ce mai discret. Vorbeam, domnule profesor, într-o cronică la alt volum de-al lui Dan Sociu, pe care sînt convins că nu ați citit-o, despre o clasicizare a versului acestui poet.

În al treilea rînd, domnul Nicolae Manolescu, căruia îi place din ce în ce mai mult să se refere la propria persoană, este la curent cu literatura anilor 2000. Cum de nu ştie, atunci, în ce zone ar trebui căutate influențele acesteia, dacă tot trebuie să vorbim (sau să vorbesc eu, e o diferență) despre influențe în textele noastre? Îi spun domnului profesor că acestea ar trebui căutate mai curînd în poezia americană/britanică a ultimilor 30 de ani, în filme, în muzica unor formații destul de obscure încît să nu le mai enumăr aici (nu i-ar folosi), în chiar existența textului literar pe Internet, în valențele acestuia de purtător al semnului care ajunge instantaneu la receptor. Îi amintesc astfel domnului Manolescu afirmația lui Harold Bloom din cartea pe care criticul american a numit-o „cîntecul său de lebădă", *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life* (Yale University Press, 2011): Structura influenței literare este labirintică, nu liniară.

■■■ Identificarea influențelor

Ieşirea din metaforă la Dan Sociu, domnule profesor, nu are nici o legătură cu Baconsky (un poet care-mi place enorm, însă doar după *Cadavre în vid*), cu Petre Stoica (l-aş ruga pe domnul Nicolae Manolescu să citească o cronică de-a mea din 2004, din *Luceafărul*, la volumul antologic *Carnavalul prenocturn* – mi-e teamă să nu sune însă ca şi cum m-aş disculpa în fața acuzației domniei sale), ci vine din adaptarea la mediu, textului literar i se cere mai multă directețe tocmai pentru că şi puterea de concentrare e scăzută, pentru că trebuie să percuteze ca o melodie ascultată pe YouTube. *Ut musica poesis*…

Aş mai adăuga aici un lucru, deşi mi-e teamă că atentez din nou la structura logică a micuțului articol semnat de Nicolae Manolescu: Baconsky, pe care profesorul îl pune la originea luptei cu metafora, în anii '60, a teoretizat această ieşire, fără a o pune în practică: poezia lui a continuat să-i contrazică teoria mult timp după ce colocviile sale despre poezie năşteau furtuni în pahare cu apă în anii '60. Ar fi vrut domnul profesor să compar teoria sterilă a lui Baconsky cu punerea în practică a lui Sociu (neteoretizată)?

Îi recomand domnului profesor, în cazul în care n-a citit-o, o carte scrisă de un profesor de la University of Pennsylvania, un poet excepțional de altfel, Kenneth Goldsmith. Volumul de eseuri se numeşte *Uncreative Writing: managing language in a digital age*, iar teza e destul de simplă încît să fie rezumată forumiştilor de la *Adevărul*, în a căror cloacă domnul profesor a avut bunăvoința de a mă împinge: în epoca Internetului şi a mediului digital, omul/scriitorul se confruntă cu o cantitate de text fără precedent în istoria lui. De aici nevoia de a căuta noi moduri de prelucrare a textului propriu, de procesare a lui. Despărțirea de tradiție (a se include aici şi postmodernismul) este vitală pentru că nimic din ceea ce era tradițional legat de carte, de textul literar, nu mai e valabil: nici conținutul, nici suportul tehnic, nici mediul lui de transmitere. Îi ofer profesorului român şi propoziția-cheie a teoriei: *context ist he new content*.

Înțelegeți, domnule profesor, de ce ar fi fost *unheimlich* să-l trimit pe Sociu la Baconsky, Petre Stoica, chiar şi la optzecişti? Sau să-i pun în fața corola de minuni a lumii? De ce am preferat să mă las în voia pasiunii analizei, vorba lui Paul Georgescu, un critic care scria prin 1967 despre *polivalența necesară*? Unor poeți care se hrănesc cu Charles Simic, cu W.S. Merwin, cu Frederick Seidel, cu John Betjeman, cu Philip Larkin, ca să mă refer doar la cei bătrîni, eu, criticul (cum, repet, ați avut bunăvoința de a mă numi), nu le pot stabili filiații nenaturale. Oricît de ferm ar fi susținut, în urmă cu zeci de ani, T.S. Eliot că acele filiații se stabilesc inconştient. Pentru că, în noile condiții de transmitere a textului literar, critica lui T.S. Eliot este doar parțial pertinentă. La fel şi a dumneavoastră. Poezia este o formă de disidență, într-un imens lagăr uman, şi este, la fel ca celelalte forme digitale de comunicare, împărțită în zone care se ating, se despart, sînt cîteodată suprapuse, niciodată identice. Dintre toate speciile literare, poezia a devenit cea mai pură formă de disidență şi, tocmai de aceea, un mediu universal de comunicare. E mult mai greu pentru un critic din generația mea să identifice toate influențele care acționează asupra unui poet contemporan decît vă era dumneavoastră pînă în 1989.

Dumneavoastră vă doriți o claritate a anatomiei poetice care nu mai e posibilă. Cred că singura formă valabilă a criticii de poezie este, în fond, antologarea: diversitatea aspectelor poeziei produse numai în România lui 2014 este atît de mare, încît a supralicita rolul criticii este o manifestare fumată de manifestare a orgoliului unei specii pe cale de dispariție. Înțeleg foarte bine panica ultimilor reprezentanți ai acestei specii, dar mai ştiu că singura cale de supraviețuire ar fi adaptarea. Pe care mulți o refuzăm.

Aş vrea să închei, domnule profesor, prin a vă spune că sînteți, poate, prea exigent cu mine. Cereți prea mult de la o biată cronică, pe lîngă gust şi talent analitic (pe care mi le-ați recunoscut). În fond, recitind cronica dumneavoastră din 1976, la *Un dor fără sațiu*, volumul lui Emil Botta, nu am văzut să identificați prea multe influențe. V-ați bazat pe gust, mai puțin pe analiză, şi ați mizat totul pe cartea unei formule care a făcut carieră.

Doresc să vă mulțumesc pentru atenția pe care mi-ați acordat-o şi pentru nota 10 din anul al patrulea de facultate, cînd încă nu-mi lipsea cultura literară.

■

rfi
ROMÂNIA
PARTENERIAT PENTRU
ACTUALITATEA EUROPEANĂ
Andreea Pietroşel şi Andreea Orosz
Miercuri – 13:30
Tânăr în Europa
PARLAMENTUL EUROPEAN

De la probleme existențiale la nevoi vitale

Cristina ISPAS

Lavinia Braniște
Escapada
EGO proză

Lavinia BRANIŞTE

Escapada
Editura Polirom, 2014, 224 p.

Apariția, în 2011, la Casa de pariuri literare, a celor două volumaşe de proză scurtă semnate de Lavinia Branişte (*Cinci minute pe zi*) şi Mihai Mateiu (*Oameni*), a constituit, cel puțin din punctul meu de vedere, un mic eveniment. În contextul în care proza scurtă nu a mai cunoscut la noi momentul aşteptat de resuscitare după cele două valuri din anii `70 (cînd Radu Cosaşu, Constantin Țoiu sau Fănuş Neagu veneau să dea o replică prin proză scurtă establishmentului constituit din romanele staliniste ale anilor `50) şi mai ales `80 (care a însemnat desantul unor Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan etc. împotriva romanelor obsedantului deceniu), faptul că ambele apariții au repurtat un succes mai degrabă neaşteptat nu poate fi lipsit de semnificație. Este adevărat că volume de proză scurtă au mai apărut, destule, între timp, semnate mai ales de nouăzecişti, dar şi de Dan Lungu, Silviu Gherman, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă, Sorin Stoica etc., dar fără să stîrnească cine ştie ce vîlvă ca fenomen. Vina pare să țină în primul rînd de context. Revizuirile literare care au urmat imediat după Revoluția din 1989 nu au modificat mare lucru în canon, dar schimbarea radicală prin care a trecut societatea românească în acel moment a făcut totuşi ca el (mă refer la nucleul tare al canonului, la mainstream) să devină mai repede anacronice decît s-ar fi întîmplat în mod obişnuit. Romancieri de talia unor Nicolae Breban sau Constantin Țoiu au părut să cadă brusc în desuetudine. Iar în contextul în care optzeciştii nu apucaseră încă să şi le scrie pe-ale lor, s-a creat un vid, care se cerea umplut cu romane. Între timp însă, s-a mai încheiat încă un ciclu, s-a scris mult în zona de (auto)ficțiune, (auto)biografie, experiența comunistă a fost recuperată, pînă la ultima generație care a avut neşansa s-o aibă, iar generațiile succesive au ajuns deja la „compromisul" final al formulelor. Prin urmare, momentul este excelent pentru ca proza scurtă să se reafirme. Mai ales încurajată cum este şi de Nobelul de anul trecut, care i-a revenit canadiencei Alice Munro, o autoare exclusiv de proză scurtă.

■■■ Revenirea prozei scurte

Ar mai trebui să menționez aici volumele de proză scurtă recent apărute semnate de Augustin Cupşa, *Marile bucurii şi marile tristeți* (Trei, 2013), de Ionuț Chiva, *Boddah speriat* (2014), dar şi pe cele semnate de Florin Iaru, *Povestiri cu final schimbat* (Art, 2013), şi Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (Polirom, 2013). Un alt volum bun de proză scurtă, care din păcate a trecut practic neobservat, este cel care a cîştigat concursul de debut de la Unicredit, în 2012, *O junglă ca toate celelalte,* de Maxim Blum. Nu este încă un fenomen, dar este un început promițător.

Revenind acum la *Escapada* Laviniei Branişte, primul lucru care ar trebui spus este că nu mai seamănă aproape deloc cu *Cinci minute pe zi*. Dacă în primul ei volum de proză (lăsînd la o parte optimismul care, între timp, s-a mai diminuat, probabil odată cu vîrsta şi experiențele adiacente, fiind vorba, în cazul majorității protagoniştilor/ protagonistelor, de pragul critic de treizeci de ani), foarte proaspăt şi ceva mai luminos, autoarea nu părea să urmeze cine ştie ce reguli stricte de compoziție, bazîndu-se mai mult pe instinctul excelent, aici se vede clar că paşii de construcție au fost foarte atent, poate uneori prea atent, prea cu schema în cap, calculați. Atît la nivelul textului, cît şi la nivelul ansamblului de texte. Dar nu acesta este motivul pentru care am rețineri în a numi evoluție această trecere la o nouă etapă. Ceea ce-mi captează în primul rînd atenția, comparînd cele două volume, nu este atît tehnica , pe care e clar că autoarea şi-a perfecționat-o între timp (reprezentînd, adică, acel capitol care marchează clar evoluția), ci radicalizarea – chiar dacă nu pare termenul cel mai potrivit – a viziunii asupra lumii. Noul volum marchează o retragere mai în adîncul propriei drame a protagonistului/a protagonistei (profilul psihologic, cu două excepții sau trei, rămînînd practic neschimbat), în timp ce fanta prin care este privită lumea exterioară se îngustează. Cu alte cuvinte, pe măsură ce noi adîncimi ajung să fie sondate, sau în timp ce concluziile devin „definitive", privirea mai largă, mai generoasă, aruncată asupra vieții, din volumul precedent, se pierde. Chiar dacă vocea se menține în aceeaşi cheie uşor (auto)ironică precum în *Cinci minute pe zi*, se simțeau acolo o anumită doză de lejeritate, o urmă de speranță care aici aproape că a dispărut, iar umorul părea mai din inimă, mai puțin calculat în economia ansamblului decît pare să fie acum. Deşi el există totuşi, la fel de inteligent. Este însă vorba şi de un efect al temelor abordate, toate din zona depresiei: singurătatea, ca rezultat al incapacității de a comunica, obligatorie în construirea unei relații, de orice natură, bătrînețea – ca un fel de „întuneric" de la capătul singurătății –, lupta pentru supraviețuire, înțeleasă prin nevoia de a avea un acoperiş (cu chirie) deasupra capului şi un job care să te ajute să-ți plăteşti acoperişul de deasupra capului, plus punga cu prăjeli de la supermarket. Mesajul volumului, per ansamblul lui, în contextul în care este vorba mereu despre aceeaşi repetată confruntare atît cu sine (fobii, complexe), cît şi cu lumea (congenital rea), ar putea foarte bine să fie cel care apărea pe frontispiciul infernului lui Dante: „Abandon all hope ye who enter here". Scepticism generalizat, nesiguranță şi nehotărîre, frustrare, temeri, în timp ce raptusul nevrotic întîrzie, ca efect al aceleiaşi (auto)ironii, iată ce răzbate, foarte pe scurt, din proza Laviniei Branişte: „Mi-a devenit clar că am spaima înşurubată adînc, în cromozomi şi mitocondrii, şi că e atît de natural instalată acolo, încît, dacă mă reproduc, o dau mai departe". Dacă problemele din *Cinci minute pe zi* erau unele cu iz mai mult existențial, mai mult „teorii", acum au devenit probleme acute, urgente, cît se poate de concrete.

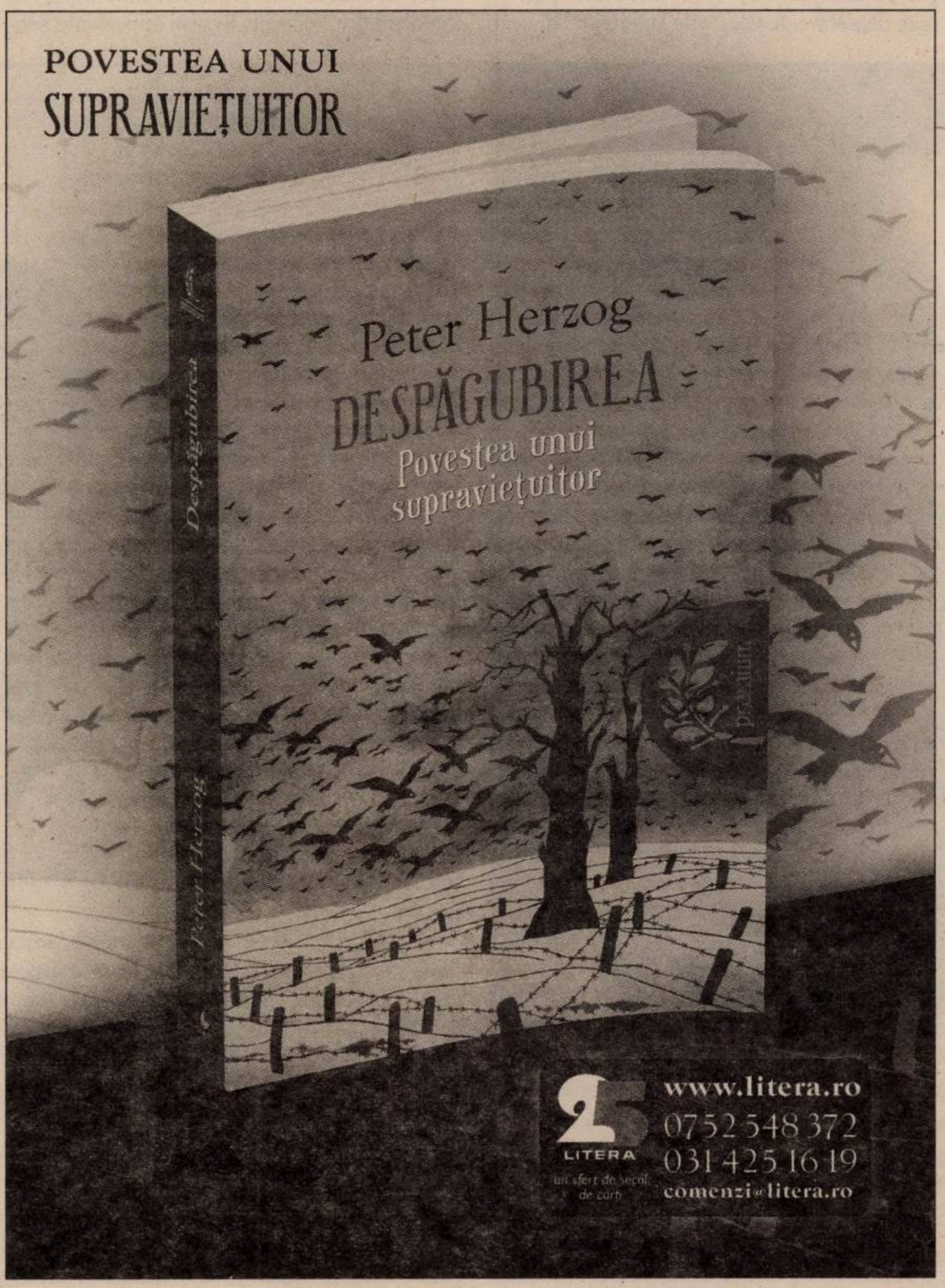
■■■ O prozatoare din ce în ce mai sigură pe ea

Abordarea însă a unei asemenea tematici coroborată cu tratarea ei într-un stil mai degrabă sobru sau în orice caz mai puțin spumos decît se întîmpla în volumul precedent, cu mult mai puțină energie risipită pe fraze savuroase sau pe zîmbete largi printre rînduri, prezintă riscul de a lăsa o impresie de schematism. Nu stilul în sine, definibil prin economia la sînge de mijloace stilistice, prin lipsa oricăror metafore sau floricele (în contextul în care, în *Cinci minute pe zi,* mai aveam încă parte, presărate printre prozele scurte, şi de cîte un prozopoem) şi care indică un minimalism pe filieră americană (de altfel autoarea şi-a menționat, în mai multe rînduri, preferința pentru autorii americani), aşa cum era el definit prin anii `70, plus discursul fals-detaşat şi personajele în general lipsite de motivație şi angajate în tot felul de acțiuni fără sens, reprezintă problema. Şi nici tematica, evident. Problema se iveşte din suprapunerea stilului pe setul de probleme, plus profilul psihologic aproape neschimbat al protagoniştilor (cu două sau trei excepții bine-venite), fie ei de gen feminin sau masculin, care lasă impresia generală că proza Laviniei Branişte ar fi mai puțin ofertantă decît este în realitate, considerînd adică, pe rînd, bucăți excelente cum ar fi *Escapada, Ai voie să umbli tu la valuri?, Dezvoltare personală, Ea şi Lili* sau *108, Întîlnire cu tatăl meu la fîntînă etc.*

În *Escapada,* povestirea care dă şi titlul volumului, este vorba în esență despre o întîlnire ratată, dar în care la început se investeşte multă speranță, dintre o femeie şi un bărbat care „îi cere chestii în pat" (formula este din altă povestire); în *Ai voie să umbli tu la valuri?,* este vorba despre un cuplu proaspăt format, în care ea este în sfîrşit iubită, numai că mintea îi stă la cu totul altceva, ceea ce vine cumva să completeze perspectiva asupra relațiilor nereuşite, de data asta vina fiind însă exclusiv a femeii; în *Planet Romeo,* avem în prim plan un protagonist homosexual (ca să ne fie clar că nici în zona asta situația nu este prea roz) care îşi aranjează o întîlnire pe Internet, profitînd de faptul că un cuplu de prieteni îi lasă cheia casei lor pe mînă; în *Luiza,* un text mai slăbuț, este bifată terapia ca nonsoluție la problemele legate de cuplu şi de viață în general; din *108,* unde se povesteşte despre un tată ateu, care este împărtăşit cu forța pe patul de moarte de una dintre fiicele lui, în timp ce cealaltă asistă neputincioasă, incapabilă să facă nimic, vedem cum mori oricum singur, chiar dacă ai familie, şi umilit. Ar mai fi de discutat povestirile în care este descrisă aventura protagoniştilor cu joburile în care se angajează, dar prefer să nu mai menționez altceva aici decît observația că n-ar trebui totuşi cantonată proza Laviniei Branişte în imixtiunea unui discurs anticorporatist, în ciuda unor indicii care par să trimită într-acolo. Pînă la urmă, Lavinia Branişte evaluează toate situațiile şi scanează toate mediile cu aceeaşi constantă ironie.

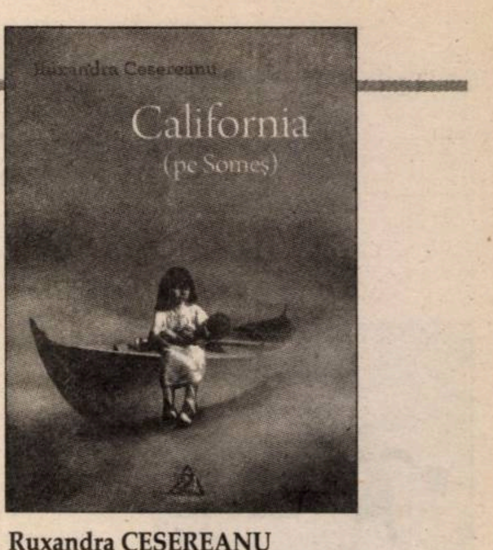
În concluzie, aş spune că *Escapada* bifează, față de *Cinci minute pe zi,* şi plusuri, la capitolul tehnică, dar şi minusuri, pentru că s-a pierdut totuşi ceva din prospețimea de altădată. Pînă una, alta însă, dincolo de orice calcule, inevitabil uşor meschine, avem în față încă un al doilea volum bun de proză scurtă semnat de Lavinia Branişte, cu cîteva piese foarte reuşite, plus certitudinea unei prozatoare din ce în ce mai sigură pe ea.

■



Poezia ca stare extatică

Adina DINIȚOIU



Ruxandra CESEREANU

California (pe Someș)
Editura Charmides, Bistrița, 2014, 60 p.

Cunoscuta poetă, prozatoare şi eseistă clujeană Ruxandra Cesereanu, profesoară universitară la Universitatea „Babeş-Bolyai“, a publicat recent două cărți noi: pe de o parte, e vorba de un roman, *Un singur cer deasupra lor* (Editura Polirom, 2013), iar pe de alta, de un volum de poezie – *California (pe Someş)*, Editura Charmides, 2014. Despre cel din urmă va fi vorba în rîndurile de mai jos, nu înainte de a spune că cele două cărți ale prolificei autoare sînt de facturi cu totul diferite: romanul e o proză de tip realist (o proză de recuperare a temei comunismului), în vreme ce volumul de poeme continuă linia suprarealist-onirică cu care ne-a obişnuit deja poeta Ruxandra Cesereanu. Cu toate acestea, *California (pe Someş)* este un volum aparte, probabil cel mai bun de pînă acum al poetei, în orice caz, un volum ambițios prin mizele pe care şi le propune: e vorba de un amplu poem – considerat în ansamblu –, spart totuşi în secvențe distincte, fiecare dintre ele fiind alcătuită din trei straturi diferite (marcate prin corpuri de literă diferite: plain, italic, italic-bold), care urmează un fel de traseu ascendent, inițiatic (cu accente mistice), la capătul căruia (ni) se revelează poezia. Iată finalul acestui traseu: „*Şi am pătruns astfel în cutia toracică a lumii,/ şi am urcat la bucata de carne crudă a inimii,/ apoi am intrat* ***invicți*** *în Akropolis,/ unde nu mai era diferență între oameni, animale, zei.// Poezia era singură*“. Volumul se încheie cu versul trupei Eagles: „Welcome to the Hotel California“, care reprezintă, de fapt, declanşatorul acestui amplu text poetic, aşa cum declară chiar autoarea pe coperta a IV-a: „Mă întorceam spre casă – din plimbările cu bicicleta pe malul Someşului – (*n. m.*), cînd am auzit un zvon de chitară şi nişte glasuri răzlețe: erau nişte băieți şi fete care zdrăngăneau melodia *Hotel California* a trupei Eagles. Zvonul chitării şi glasurile acelea, ba subțiri, ba răguşite, m-au făcut să mă întorc în timp, pe vremea cînd eu însămi eram adolescentă şi cîntam cu prietenele mele de liceu (şi mai apoi cu acelea din facultate) aceeaşi melodie auzită acum, improvizată odinioară cu frenezie, fie pe malul Someşului, fie la diferite petreceri de liceeni ori de studenți care se credeau buricul pămîntului. De la întoarcerea aceasta în timp a pornit totul, aici a fost declanşatorul unei cărți întregi alcătuite dintr-un singur poem despre copilărie, adolescență, tinerețe şi maturitate. Şi despre credința mea în poezie“. Or, aici ni se dezvăluie – plecînd de la momentul proustian declanşator al unui flux al memoriei – cele trei straturi care alcătuiesc poemele: stratul aşa-zicînd real, exterior, cvasidescriptiv, reprezentat de malul Someşului (unde poeta îşi face plimbările crepusculare pe bicicletă), stratul metatextual, al reflecțiilor despre poezie, şi un al treilea strat, regresiv, biografic, melancolic – al întoarcerii în timp, în „copilărie, adolescență, tinerețe şi maturitate“. De fapt – în ciuda marcării prin corp de literă diferit –, cele trei straturi nu sînt etanşe, ele comunică fin, fluid, ca nisipul unei clepsidre, într-un soi de curgere textuală – şi temporală – hipnotică: „Lîngă rîu, celulele omeneşti se lipiseră într-un stup,/ apa era o preacurată groapă comună,/ căptuşită cu limbile iubiților./ Sărutul se preschimbase într-o crimă frumoasă,/ inimile îşi deschiseseră floarea de lotus din burtă./ Pe Someş pluteau ghirlande de păpădii,/ bărbați cu brîuri portocalii țipau către un zeu indian:/ oare am ajuns pe Gange şi ne găsim în narcoza lui Shiva?// *Febra în care am locuit se furişează sub pietre,/ dar eu o țin strînsă aici, în pumn, în mijlocul verii./ Poezia e o gară cu multiple săli de aşteptare.//* ***Odinioară, în vremea arşiței, alergam prin conducte,/ muncitorii scurmau în pămînt pentru canalizare./ Apoi conductele s-au preschimbat într-un tunel pentru poezie./ Am călătorit cu Budila-Express, prin dimineața tinerelor doamne,/ într-o carte de iarnă, zgîindu-mă la faruri, vitrine, fotografii./ Ninsoarea era electrică la fanion./ La sfîrşit am găsit blindajul final*** “ (p. 14). Trebuie spus că, spre deosebire de volumele anterioare, discursul poetic din *California (pe Someş)* este bine controlat stilistic, fără derapaje lingvistice, un discurs de impact, construit într-un anumit crescendo către punctul final. Miza lui este tocmai afirmarea – rînd după rînd, poem după poem – a acestei încrederi „tari“ în poezie – poezia care topeşte aluvionar, dar în acelaşi timp şi riguros discursiv, secvențele descriptive, regresiunile biografice, reflecțiile metatextuale. Specifică poetei Ruxandra Cesereanu este desființarea graniței dintre exterioritate şi interioritate, topirea ei într-un flux poetic hipnotic. Exterioritatea evocată – malul Someşului – este de fapt tot o interioritate, o interioritate „lichidă“, ca să folosesc un termen al autoarei. Apa e un element frecvent al poemelor sale, evocînd lichidul amniotic, dar şi o fluiditate, o curgere a imaginilor poetice de tip suprarealist, asociate adesea şi cu „somnul“, plonjarea hipnotică în inconştient: „Scene lichide./ Pieptul nostru fericit de înotători şi perucile hidratate în maşinile salvării./ Pe Someş se găseau foile de cositor în care ne înveleam cerebelul,/ înainte de execuția somnului de după-amiază./ Paznicii rîului aveau în buzunare sticle de bere,/ petele de pe mîinile lor alcătuiau o hartă a destrămării./ Animale de casă se zbăteau în cuşti cu răsuflători“ (p. 11). Tot forme ale interiorității, peisaje onirice sînt şi oraşele/țările/locurile evocate în poeme: Veneția, Grecia, Acropole (Akropolis), California (laitmotivul declanşator al textelor din volum).

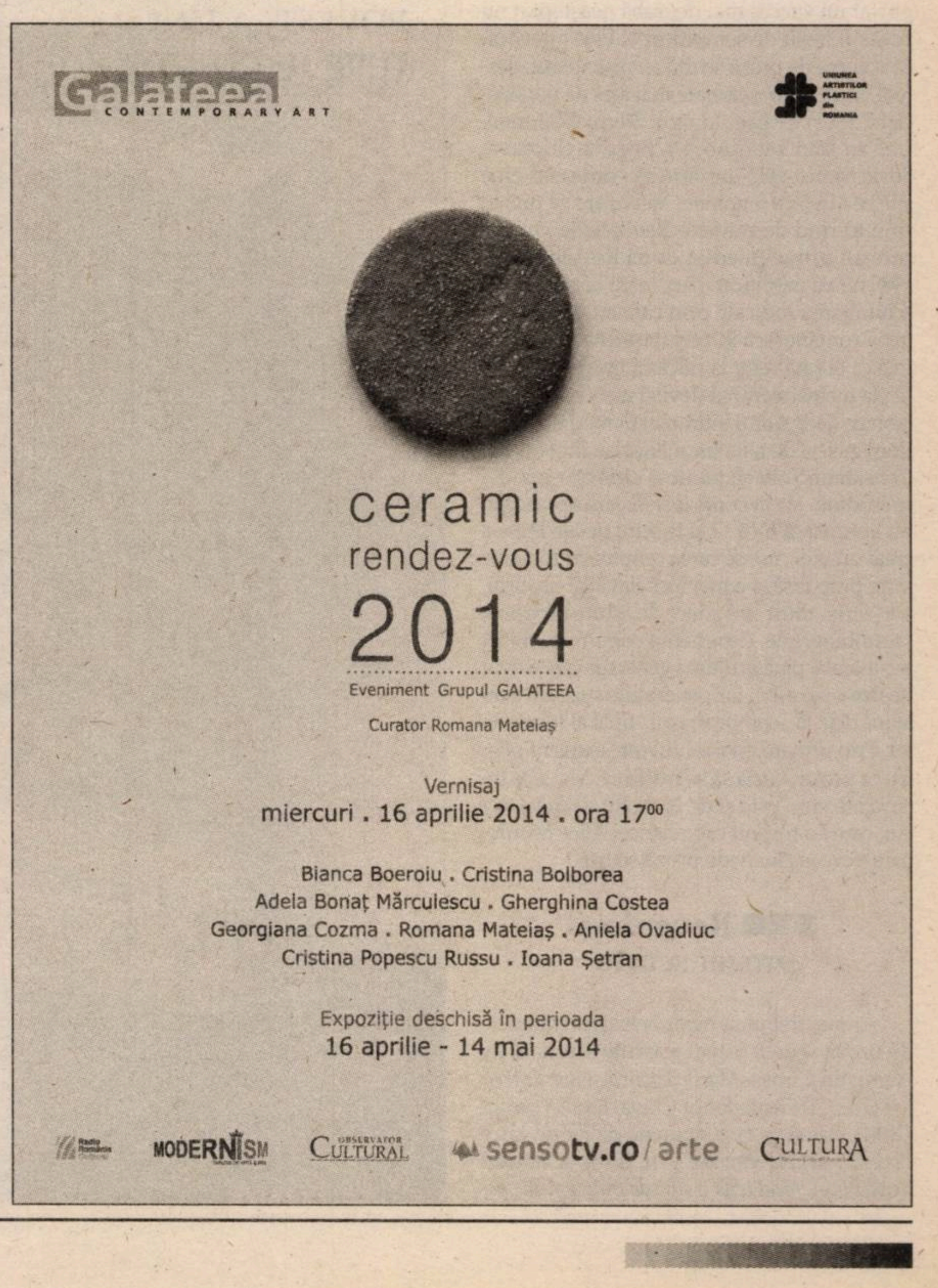
Cum spuneam, *California (pe Someş)* e mai mult decît un volum oniric, suprarealist, hrănit din imersiunea în amintire, în trecut; el este şi unul programatic, care vorbeşte despre poezie ca vocație de viață şi despre încrederea – din nou mai mult decît literară, existențială – în poezie. Poemul citat în întregime mai sus conține, în mod explicit, referințe livreşti importante pentru propria poezie a Ruxandrei Cesereanu (Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Angela Marinescu), ca şi pentru contextul formator al poetei (comunismul anilor '80).

În ce priveşte definițiile date poeziei – văzută la final ca un fel de suflu universal, „unde nu mai era diferență între oameni, animale, zei“ –, ea este, rimbaldian, un drog, o stare extatică: „Şi atunci am ştiut:/ poezia e haşiş,/ noi vom mînca păsări de cocaină/ şi vom adormi cu lumina aprinsă“ (p. 16). Fiindcă a venit vorba de Rimbaud, există şi în volumul Ruxandrei Cesereanu aluzia la un „anotimp“ aparte – şi acela e vara, definită la un moment dat ca „metatimp“: arşita, lumina puternică, apa Someşului vara sînt tot atîtea elemente hipnotice care favorizează acest traseu ascensional al volumului către atingerea stării poetice.

California (pe Someş) este, aşadar, un volum puternic şi bine construit, probabil cel mai bun de pînă acum al Ruxandrei Cesereanu. Pe lîngă senzorialitatea şi senzualitatea imaginilor poetice, cu care ne-a obişnuit deja, noi sînt aici experiența inițiatică, extatică a stării de poezie/poeziei, ca şi intenția programatică de a afirma încrederea în poezie.

■

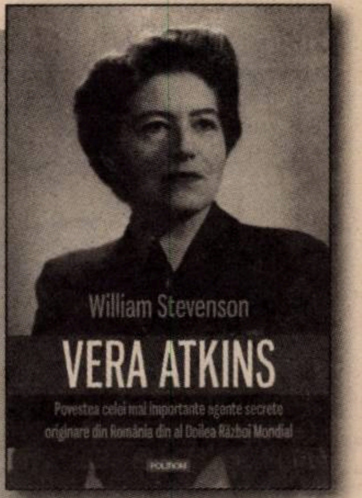
Organizatori
UNITER
Co-organizatori
Mecena
GALA PREMIILOR UNITER
Luni, 28 aprilie 2014, ora 21:00
în direct pe TVR 1 / Radio România Cultural / www.tvr.ro / www.uniter.ro
Sponsor principal
Raiffeisen BANK
Partener principal
MOL
UNITER
TVR
AZOMUREȘ
UniCredit Țiriac Bank
BRITISH COUNCIL
APA NOVA
KPMG
Autotransilvania
SALONUL MARIA
FIVE'S
CULTURAL
LiterNet.ro
PORT.ro
mediaTRUST
PHOENIX
NÉPÚJSÁG
transindex


Galateea
CONTEMPORARY ART
ceramic
rendez-vous
2014
Eveniment Grupul GALATEEA
Curator Romana Mateiaș
Vernisaj
miercuri . 16 aprilie 2014 . ora 17⁰⁰
Bianca Boeroiu . Cristina Bolborea
Adela Bonaț Mărculescu . Gherghina Costea
Georgiana Cozma . Romana Mateiaș . Aniela Ovadiuc
Cristina Popescu Russu . Ioana Șetran
Expoziție deschisă în perioada
16 aprilie - 14 mai 2014

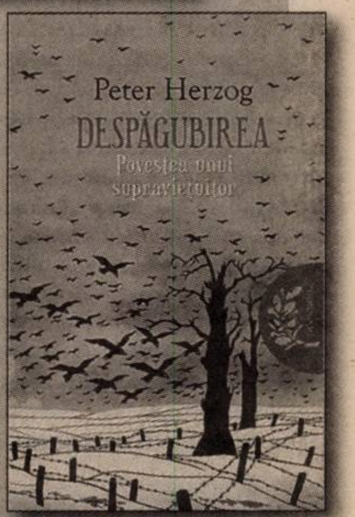
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

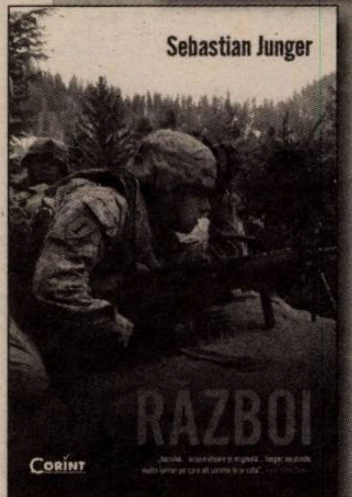
Istoriile secolului al XX-lea

Cristina MANOLE


William Stevenson
VERA ATKINS
Povestea celei mai importante agente secrete originare din România din Al Doilea Război Mondial
POLIROM

Printre tonuri cenușii
BESTSELLER NEW YORK TIMES
RUTA SEPETYS





Ce ar mai fi de imaginat cînd inimaginabilul deja copleşeşte totul? Ce ar mai fi de neimaginat cînd imaginabile întîmplări din secolul al XX-lea au depăşit orice închipuire? Ce ar mai fi de pus în discuție despre activitatea serviciilor secrete în gestionarea păcii şi a războiului, în servirea sau aservirea unei cauze drepte (care?) sau nedrepte (de ce?), multe întrebări rămîn în suspensie, mereu apar alte evenimente, destinul individual sau cel colectiv aduc în prim-plan breaking news care, aglutinate, devin Timp. *Memoria, istoria, uitarea,* ca să cităm titlul unui faimos eseu al lui Paul Ricoeur, poate deja uitat. La cîteva cărți ce ne îndeamnă la resuscitarea memoriei prin timp mă opresc de această dată.

■■■ Un volum care te ține cu sufletul la gură, nu doar prin ineditul personajului principal, dar mai ales prin anvergura activității sale, este dedicat unei femei. *Vera Atkins. Povestea celei mai importante agente secrete originare din România din Al Doilea Război Mondial* (Editura Polirom, 2014, traducere din engleză de Ciprian Şiulea) este semnată de William Stevenson. Autorul este un canadian născut în Anglia, fost pilot de vînătoare, a luptat în *WW2*, specialist în spionajul aviatic. A fost şi corespondent de război, a scris şi peste o duzină de cărți. Născut în 1924, moare anul trecut, în 2013. Personajul principal al cărții pe care o avem în mînă este, însă, Vera Maria Atkins. De care, să fim sinceri, nimeni nu ştie nimic. În peste 400 de pagini aflăm cîte ceva. Destule. Doar din ce s-a putut spune, găsi, mărturisi despre activitatea misterioasă a unei femei care a avut propriul ei război cu Hitler şi nazismul. Evreică la origine – născută Rosenberg, Atkins după mamă –, dintr-o familie din Rusia care ajunge în România *via* Africa de Sud – ea lucrează pentru britanicii lui Churchill. Închegînd un serviciu secret special – Special Operations Executive –, cu sediul la Londra, dar operînd mai ales în Franța ocupată –, un serviciu secret care va organiza şi duce la îndeplinire misiuni dintre cele mai grele. Speciale e puțin spus. Avem o radiografie politico-militară a primei jumătăți de secol XX, pătrundem în păienjenişul şi dedesubturile războaielor invizibile dintre marile puteri ale lumii. Un război acerb şi fără limite, despre care o femeie care a înțeles mai bine decît mulți dintre compatrioții ei britanici cum merg lucrurile ştie că e fără rezerve şi fără milă. Citim printre rînduri şi desele concesii făcute lui Hitler de către clasa politică britanică, aflăm direct şi despre numeroasele figuri de anonimi care au făcut posibilă victoria finală a Aliaților în cel de Al Doilea Război Mondial. Portretul, indirect, al lui Churchill este remarcabil. Aşa cum sînt tenacitatea, răbdarea şi inteligența celor care au alcătuit *intelligenceul* britanic (dar şi ale altor mii şi mii de luptători din multe țări europene, evrei sau nu) şi care au contribuit la victoria împotriva nazismului. Acum pot pricepe ce înseamnă curajul. Acum pot pricepe de ce Olga Bancik a fost decapitată la Stuttgart. Nu a fost o simplă militantă comunistă. Toți agenții britanici prinşi de nazişti aveau o astfel de soartă. Nu au fost puțini. Indirect aflăm mult mai multe despre tragedia poporului evreu în acele decenii. Despre antisemitism ca politică europeană. Despre prigonirea, alungarea sau uciderea evreilor te miri unde. Nu doar în Germania nazistă sau în teritoriile ocupate de nazişti. Trimiterile la personaje româneşti sau întîmplări din România nu lipsesc. Crearea Statului Israel a fost o consecință directă. Nu ştiu dacă despre Vera Atkins se ştia ceva în România pînă la această carte. Dar ar merita puțină atenție, cred eu, tot atît cît Codruța Kovesi, Maria Banuş sau Ana Pauker, aflate în aceste săptămîni la ordinea zilei.

■■■ Despre o realitate dramatică depune mărturie şi Ruta Sepetys în romanul *Printre tonuri cenuşii* (Editura Epica, 2014, traducere din engleză de Gabriela Stoica). Despre violențele şi deportările popoarelor baltice de către sovietici ştim prea puțin. Ocuparea Letoniei, Lituaniei şi Estoniei şi toate nenorocirile ce au urmat ocupării Țărilor Baltice de către URSS (arestări, deportări, abuzuri şi crime de tot felul) nu ştim mai nimic. Nici despre celelalte crime comise ulterior în Cambodgia, Rwanda, fosta Iugoslavie sau Sudan nu prea ne place să auzim. Romanul Rutei Sepetys spune totul despre ce s-a întîmplat în Lituania, începînd cu iunie 1941. O poveste de familie, dar şi o saga a unei întregi națiuni. Un bestseller *New York Times*. Dar unde începe marea literatură, unde se termină simpla evocare a unor tragedii? Ce este literatura azi, cînd strădania şi sacrificiul artistic al unor Flaubert sau Radu Petrescu se izbesc de confesiunile, pline de tragism şi deseori sinistre, ale unor Varlaam Şalamov sau Elie Wiesel? Deportarea unei fete de 15 ani, împreună cu mama şi fratele ei, din ocupata Lituanie şi transportarea lor în vagoane pentru vite în îndepărtata Siberie, undeva dincolo de cercul polar, la Trofimorsk, ar putea părea un *road story*. Dacă *Amintirile din casa morților* rămîn în continuare un reper pentru cei interesați de literatura concentraționară, lor li se adaugă noi mărturii din iadul secolului al XX-lea. Din multe colțuri ale URSS, din Kaunas şi Vilnius, din Tallin şi Minsk au tot plecat şi călătorit în condiții inumane sute de mii de arestați. Milioane. Condamnați – *Articolul 58* – ca duşmani ai poporului, alții nici măcar, erau mînați spre Omsk şi Munții Urali. Acolo se termină Europa. Acolo începe Siberia, unde nimic nu are capăt. Cu toate acestea, vorbim despre Kolîma sau Magadan, despre Vorkuta sau Arhanghelsk de parcă ar fi vorba de Versailles sau Central Park. Nu şi-a asumat nimeni responsabilitatea pentru zeci şi zeci de milioane de morți. Lenin şi Stalin, dar şi Mao sau Kim Ir Sen mai arată cu degetul de pe statuile răspîndite te miri unde. Procesul comunismului nu a avut loc după prăbuşirea URSS, procesul comunismului nu a fost asumat nici de Uniunea Europeană, de USA sau China, cu atît mai puțin. Ne aflăm într-un punct în care fiecare poate crede şi judeca după propria conştiință. Aventura unei familii de lituanieni, rînduită sub forma unui roman de către Ruta Sepetys – suportul narativ e bazat pe mărturii directe şi documente de familie –, adaugă încă o filă unei istorii ale cărei pagini sînt încărcate de prea multe pete de sînge. *Printre tonuri cenuşii* este un foarte bun roman.

Dincolo şi dincoace de literatură.

■■■ *Despăgubirea. Povestea unui supraviețuitor* (Editura Litera, 2014, traducere din germană de Valentina Georgescu, prefață de Ion Iliescu) este un roman-mărturie, depoziție autobiografică a unui evreu transilvănean. Peter Herzog. Din Târgu-Mureş. Ajunge la Auschwitz, unde moare întreaga lui familie. El scapă. Alți 245.000 de deportați de către autoritățile horthyste, nu. Evocarea deportării şi a salvării reprezintă încă o saga personală a unui tînăr căruia îi este dat să-şi piardă întreaga familie. Viața îşi urmează cursul, tînărul urmează o carieră de succes într-o Germanie care pune la dispoziția victimelor 10 miliarde de mărci. Despre aceşti bani drept compensație se pomeneşte cu umor şi ironie. Şi asta e tot. Literar vorbind, autorul povesteşte frumos. Dar nu mă pot opri să nu mă întreb unde se termină o simplă depănare de amintiri sau o poveste şi unde începe marea literatură? Literatura. Cine stabileşte ce este literatura azi, care sînt criteriile şi cine se mai poate numi scriitor? Doar vînzările să decidă, doar mecanismele de promovare să hotărască destinul a ceea ce, încă, mai numim literatură? Las pentru altă dată aceste interogații la care mă tot gîndesc, fără să am un răspuns ferm.

■■■ Sebastian Junger scrie despre războiul din Afganistan. *Război* (Editura Corint, 2013, traducere din engleză de Daniela Mironov-Bănuță, prefață de Alexandru-Murad Mironov). Autorul este reporter de război şi a urmărit operațiunile militarilor americani timp de peste un an. 15 luni, mai exact. Lîngă şi printre soldații americani. A fost pe teren în Valea Korengal, la granița dintre Pakistan şi Afganistan. Războiul văzut de aproape, trăit pe propria piele. Într-unul dintre cele mai periculoase locuri din lume. Şi nu doar din cauza războiului pe care Occidentul îl duce împotriva teroriştilor islamişti, ci şi din pricina drogurilor. Un flagel împotriva căruia democrațiile occidentale luptă fără prea mare succes. Afganistanul rămîne în continuare cel mai mare producător de opium. Lichidarea culturilor de mac este deja o problemă strategică şi nu poate fi rezolvată doar *manu militari*. Despre aceste războaie transmite/scrie direct de la fața locului Sebastian Junger. Întîmplările narate sînt poveşti cu aventuri. La război nu e ca la televizor. Lupte, explozii, ambuscade şi împuşcături, elicoptere şi avioane, oamenii puşi în situații-limită. Şi ce înseamnă frica sau aşteptarea unei încleştări militare. Pe viață şi, deseori, pe moarte. Cei care nu sînt interesați de aşa ceva pot citi *Anna Karenina* sau *Doamna Bovary*. Literatură-literatură, fără scene de război. Librăriile, însă, nu înregistrează mari vînzări în această zonă de operațiuni editoriale. Opțiunile de lectură sînt o chestiune personală. Asta, ca simplă observație.

■

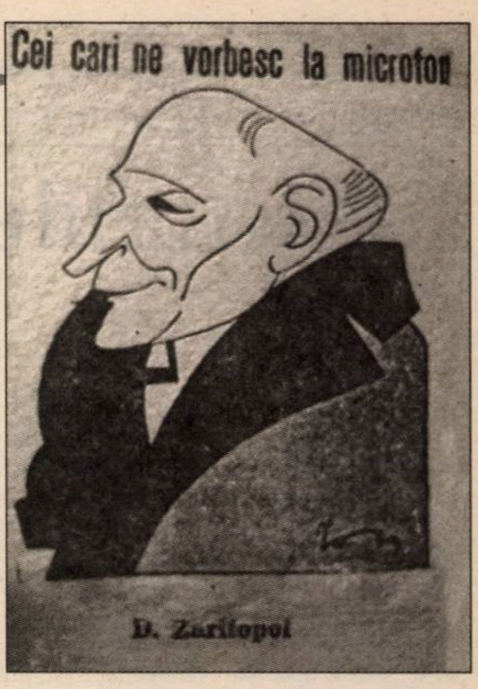
www.polirom.ro

- Petru Dumitriu
  Non credo, oro/Nu cred, mă rog eBook
  Traducere de Ruxandra Diana Dragolea
  Prefețe de Ion Vartic şi Marta Petreu
- Radu Mareş
  Sindromul Robinson eBook
- Claude Lévi-Strauss
  Toți sîntem nişte canibali eBook
  Cuvînt-înainte de Maurice Olender
  Traducere de Giuliano Sfichi
- Philip Roth
  Pastorala americană
  Traducere din limba engleză şi note
  de Alexandra Coliban
  (Ediție nouă, în cadrul seriei de autor)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

O afacere nerezolvată: Paul Zarifopol şi clasicii

Andreea MIRONESCU


Cei cari ne vorbesc la microfon
D. Zarifopol

Încă din 1915, cînd revine în ţară şi debutează în *Cronica* lui Tudor Arghezi, chestiunea clasicilor este una dintre temele-nucleu în eseurile lui Paul Zarifopol despre „utopia modernităţii". Desigur, nu e vorba despre modernitatea exclusiv literară, aşa cum o demonstrează şi antinomia între cele două tipuri, omul vechi (clasic) *versus* omul nou (modern), dezvoltată într-una dintre cele mai reuşite bucăţi din *Registrul ideilor gingaşe*, eseul „Lucruri sfinte" (1923). Cu toate acestea, majoritatea exegeţilor pun problema clasicilor la Zarifopol în termeni exclusiv literari. Criticul Nicolae Manolescu, de pildă, argumentează modernismul lui Zarifopol în aceşti termeni: „Vocaţia modernităţii se traduce la el nu doar prin pasiunea pentru «arta literară» ca supremă expresie, ci şi prin încredinţarea că «timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total sau în parte», cum scrie în eseul intitulat «Clasicii»"[1]. Modernismul lui Zarifopol ar fi, aşadar, unul actualist, un efect de perspectivă dat de o „neistorică viziune" – perspectiva tipică, observă Manolescu, a moderniştilor. De aceeaşi părere se arătase Mircea Muthu, afirmînd în studiul despre Zarifopol că, deşi anticlasicismul său „contradictoriu" nu s-a transformat într-un sistem, precum cel lovinescian, „modul cum se manifestă este un semn de modernitate, criticul frizînd chiar iconoclasmul întîlnit doar în avangardismul contemporan"[2]. Însă, în ciuda explicării sale din unghiul de vedere al modernismului literar, aşa-numitul „anticlasicism" (pe care G. Călinescu îl consideră, alături de scepticism, principiul generator al criticii lui Zarifopol, una „sceptică şi anticlasică") rămîne unul dintre capetele de acuzare împotriva lui Zarifopol sau, oricum, un punct de dispută între critici.

■■■ „Nu pricepea clasicismul, fiindcă nu-l cunoştea organic..."

Acelaşi G. Călinescu a fost primul care a afirmat că Paul Zarifopol „nu poseda cultură clasică, şi cele cîteva referinţe nu pot înşela. Nu pricepea clasicismul, fiindcă nu-l cunoştea organic. [...] mutaţia valorilor a lui E. Lovinescu şi repulsia şi a aceluia faţă de clasicitate revin aici într-o formă grotescă"[3]. Mai multe precizări se impun a fi făcute pe marginea acestor consideraţii. Mai întîi, e vorba de o plasare temporală eronată a articolelor lui Zarifopol pe tema clasicilor („Stil clasic" apare editorial în 1915, des citatul „Clasicii" în 1924, iar conferinţa *Clasicismul francez* datează probabil din anii douăzeci) ca fiind posterioare *Mutaţiei valorilor estetice* (1929) a lui E. Lovinescu. Apoi, sursa filiaţiei (în măsura în care există una sigură) a unor afirmaţii precum „timpul omoară orice creaţie intelectuală", fiecare epocă are o „viaţă" a sa şi vorbeşte pe potriva „botului" său, formele moarte nu pot fi reînviate decît cu ajutorul ştiinţei istorice şi al unei imaginaţii peste puterile normale etc. ar fi putut fi mai degrabă caietele de tinereţe (1846) ale lui Renan, care aşterne într-o schiţă despre stilul lui Bossuet fraze ca acestea: „Formele literare sînt prin esenţa lor temporare, fiecare epocă şi le creează pe acelea care i se potrivesc, şi ele se orînduiesc în Istorie conform unei dezvoltări guvernate de legi necesare şi pe care nu le-ar putea învinge eforturile izolate ale cîtorva spirite... Este imposibil să dai timpul înapoi şi nu există un exemplu ca o formă istovită să fi renăscut; a putut doar să fie imitată, ceea ce nu înseamnă o formă vie"[4]. Citatul îl dăduse şi îl comentase Zarifopol însuşi în „Notă la comemorarea lui Renan", publicat în *Viaţa românească* în 1923 şi reluat în volumul antologic din 1934, *Pentru arta literară*.

Paul Zarifopol notează în locul din „Clasicii" la care se referă G. Călinescu în citatele reproduse anterior că: „Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în total sau în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă ieşită din minţi strîmte şi leneşe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucţie publică, şi are şi altfel mintea liberă şi trează, îşi mărturiseşte cinstit plictiseala care îţi gîtuie atenţia în faţa multor dintre cele mai definitive pagini"[5]. Şi mai înainte: „Cetăţeanul şi capodopera, singuri-singurei: asta vreau eu. Dar e un vis absurd"[6]. Fragmentul excerptat nu reprezintă numai o mostră de critică a publicului modern sau, după Al. Paleologu, a „clasicismului" (curent care are în centru admiraţia faţă de clasici), aşa cum s-ar putea crede la prima vedere. În alte eseuri („Molière şi gustul clasic", de pildă), Paul Zarifopol pune explicit în discuţie reacţia publicului clasic însuşi, curtean şi aristocrat, faţă cu „capodoperele" artiştilor săi. Revenind la rechizitoriul lui G. Călinescu, criticul afirmă că acel „în parte" demonstrează tocmai „veşnica tinereţe a eternelor modele": operele care sînt cu adevărat „modele" supravieţuiesc timpului şi devin eterne – deşi Lovinescu arătase că din scrierile Antichităţii s-a păstrat aleatoriu o parte infimă, a cărei valoare nu poate fi stabilită în termeni absoluţi, în lipsa întregului. Eroarea făcută de Zarifopol constă, după diagnosticul nemilos al lui Călinescu, în a fi tratat clasicismul francez ca o „anchiloză a artei", care se poate repeta oriunde, în loc să îl considere a fi ceea ce este de drept, şi anume „forma de expresie naţională a geniului francez"[7]. Numai că soluţia lui G. Călinescu din 1941 era oarecum lipsită de originalitate şi actualitate chiar în teritoriul francez. Faguet fusese unul dintre ultimii critici notabili care acuzaseră de „primitivism" şi de „didacticism" clasicismul, iar observaţiile lui Taine din *Istoria Franţei contemporane* ori din studiile despre Racine nu arătaseră mai multă milă. Pe de altă parte, criticul român mută problema clasicilor din sfera mai largă a relaţiei autenticitate – literatură – societate – unde o tratează Zarifopol în toate articolele sale dedicate chestiunii –, izolînd-o exclusiv în sfera literaturii. Faptul că la Zarifopol „gloria franceză se clatină prin cla-

---

Note triste despre un clopot şi despre nişte ouă încondeiate

Paul ZARIFOPOL

2014 este un an aniversar dublu pentru eseistul Paul Zarifopol. Pe 1 mai se împlinesc 80 de ani de la moartea sa neaşteptată, la scurtă vreme după numirea în funcţia de redactor-şef al ***Revistei Fundaţiilor Regale****, iar în noiembrie, 140 de ani de la naştere. În mai multe numere ale revistei Observator cultural, vom reproduce o suită de articole semnate de Paul Zarifopol, care nu au mai fost republicate vreodată, de la momentul tipăririi lor în anii 20-30. Ele sînt semnalate de către eminentul cercetător Al. Săndulescu în bibliografia anexată primei antologii din eseistica lui Paul Zarifopol, realizată în 1971, dar, din varii motive, nu sunt reproduse în niciuna dintre ediţiile ulterioare.* ***Note triste despre un clopot şi nişte ouă încondeiate*** *(1928) este un eseu „pascal" alert şi ironic despre fragilitatea memoriei culturale în răsăritul Europei, care se citeşte şi astăzi cu acelaşi interes.* (**Andreea Mironescu**)

La Filadelfia se păstrează un clopot numit *Liberty Bell*, turnat şi sunat în anul 1776, cînd americanii s-au declarat independenţi de stăpînirea englezească. În 1917, cînd Statele Unite au luat armele pentru a desăvîrşi dreptatea şi libertatea în Europa, s-a turnat după clopotul acesta istoric o copie întocmai. Această copie a fost dăruită popoarelor asuprite din vechiul continent, reprezentate atunci în America prin domnii Masaryk, Paderewski şi alţii. După armistiţiu, exemplarul destinat Europei a fost cu solemnitate adus la Praga.

Acum două luni, domnul Frank I. Tuma, cetăţean ceho-american, cu ocazia venirii sale la Praga, a întrebat despre Clopotul Libertăţii. Persoanele care aveau a fi competente au mărturisit că nu ştiu nimic despre acest preţios obiect. O singură persoană auzise, din întîmplare, că s-ar fi aflînd clopotul căutat undeva prin părţile de răsărit ale Republicii Cehoslovace. Cercetîndu-se la autorităţile respective, acestea au răspuns laconic: nu ştim nimic. Chiar domnul Slavik, prefectul de Kaschau, a mărturisit neştiinţa sa desăvîrşită în privinţa darului prin care Lumea Nouă se înfrăţise simbolic cu cea Veche în numele Libertăţii. Atunci un fost consul american din Praga a pornit în serioasă căutare. O lungă anchetă izbuti a-l pune în legătură cu un negustor de lemne, care văzuse clopotul la prefectura din Uzhorod, capitala ţinutului numit Rusia Carpatină. O delegaţie a plecat numaidecît la faţa locului şi a găsit clopotul în curtea prefecturii. Inscripţia pe doagă: „Proclamarea libertăţii în toată lumea, pentru toţi locuitorii săi. 26 octombrie 1918" – era cam prăfuită şi galinacee făceau gardă abundentă pe lîngă baza monumentului, încercîndu-i cu sonorităţile lor piţigăiate ecourile grave, amuţite.

Prefectura a explicat şi s-a scuzat: lipsa de fonduri speciale pentru adăpostirea adecvată a unui asemenea obiect. Biografia clopotului s-a completat apoi astfel: fusese luat în primire, acum zece ani, în Filadelfia, de către domnul Zatcovici. Domnul Zatcovici fu numit, după victorie, guvernator al Rusiei Carpatine; însă Domnia-sa, fiind din capul locului partizan al autonomiei acestui ţinut, nu s-a putut învoi, în acest punct esenţial, cu guvernul din Praga. Supărat, şi-a părăsit postul şi patria şi s-a întors în America. Urmaşul în slujba de guvernator al Rusiei Carpatine, domhul Beskid, i-a scris pentru a-l întreba ce e de făcut cu Clopotul Libertăţii. Domnul Zatcovici n-a răspuns. Atunci s-a adresat guvernului din Praga. Guvernul din Praga n-a răspuns. Ancheta a constatat şi aceasta: că delegaţii naţiunilor asuprite se învoise ca să stăpînească clopotul timp de şase luni Cehia singură, iar restul anului să-l petreacă şi să sune, pe rînd, în Polonia, Ucraina, Lituania şi România. În sfîrşit, domnul Hodza, ministrul instrucţiunii publice în Cehoslovacia, sesizat de rezultatul cercetărilor, şi-a mărturisit bucuria pentru aflarea clopotului, în privinţa căruia negre presimţiri începuse a-l pătrunde. Şi aşa...

Vai de noi oamenii! Cele mai nobile gînduri şi cele mai bune sentimente se pot risipi sterpe, se pot uita chiar de parcă n-ar fi fost, sub noianul grijilor şi supărărilor. Propunem să iertăm, fără dificultăţi, păcatul de uitare al bunilor noştri amici şi aliaţi, păcat care, ce-i dreptul, ne-a frustrat de zece trageri de clopot întru slăvirea libertăţii.

Iertăm, dar nu fără melancolie în faţa slăbiciunii, uneori atît de straniu complicată, a speciei noastre.

Luna trecută, România a dăruit Cehoslovaciei, în exemplare alese, ouă de paşte încondeiate. Atenţia admiratoare a cunoscătorilor a descoperit, în desenele române, semne preţioase de înrudire cu ornamentica cehoslovacă. Se înţelege.

Printr-o coincidenţă maliţioasă, ziarele ne-au relatat vicisitudinile Clopotului Libertăţii în Cehia deodată cu ştirea prezentării ouălor române la Praga. Sigur, vremile de la 1928 înainte promit, pare că, a fi mai îngăduitoare decît deceniul dintre 1918 şi 1928. Totuşi sufletele delicate, aflînd istoria mai mult sumbră a Clopotului american, vor tresări imaginînd soarta posibilă a unor gingaşe ouă. Cine ştie ce resentimente autonomiste, ce lacune bugetare le-ar putea făuri situaţii cu totul vrăjmaşe naturii lor plăpînde! Fericite ouăle dacă, în caz de răstrişte, ar nemeri, întregi, ca ultim refugiu, pîntecele cald al unei cloşte cehe! Existenţa lor ca opere de artă ar fi anulată, dar ele s-ar preface în fenomene folositoare.

Ah, omul actual îşi compromite bucuriile prin exces de informaţie!

Cine înmulţeşte ştiinţa, înmulţeşte durerea, zicea Scriptura, încă de pe vremea aceea.

Nenorocirea e veche. Să nu mai reedităm plîngeri şi invective cunoscute, contra presei zilnice.

Bilete de papagal,
nr. 264, 12 decembrie 1928,
pp. 1-2

sici şi se restabileşte prin doi hibrizi" – de rasă (în cazul celui de-al doilea) şi literari (ambii) – precum Anatole France şi Marcel Proust este inacceptabil pentru criticul „creator", care armonizase atît de bine dizarmoniile fizionomice, temperamentale şi de formulă literară dintre „marii scriitori" autohtoni. G. Călinescu, care se autodefineşte drept un „ataraxic petulant" (ceea ce ar putea însemna un clasic cu suflet romantic), face, în chestiunea clasicilor, o lectură mai degrabă subiectivă: îşi verifică propriile instrumente şi prejudecăţi metodologice prin opera lui Zarifopol. Dar, spre deosebire de divinul critic, Zarifopol nu a fost un creator de canon, ci tocmai dimpotrivă, un „deconstrucţionist", un critic al sistemului şi, nu mai puţin, un fidel al lecturii contextuale.

■■■ „De fapt, iubea originarul şi autenticul..."

O poziţie mult mai nuanţată faţă de afacerea clasicilor are Al. Paleologu, în studiul „Anticlasicism şi creaţie aurorală", deşi autorul declară dintru început că respinge anticlasicismul lui Zarifopol. Paleologu crede că acest simptom poate fi „un efect de pedală, repetat şi prelungit, în direcţia acţiunii sale polemice" şi că atitudinea anticlasică e mai puţin sistematică – fiind una „empirică", nu „apriorică" – decît cea lovinesciană[8]. Pe de altă parte, eseistul postbelic vede aici o eroare a lui Zarifopol „asupra lui însuşi", eroare care constă în „a crede că iubeşte noutatea şi originalitatea, în fond minore pretenţiuni de provenienţă romantică [...]; de fapt iubea originarul şi autenticul, însuşiri ale creaţiilor majore, clasice prin autoritate proprie, nu prin conformare la autorităţi prestabilite"[9]. Într-adevăr, Zarifopol afirmă, în conferinţa *Clasicismul francez* (care a fost publicată ca inedită de către Al. Săndulescu, în 1969[10]), că „grija prea evidentă faţă de anume reguli literare exclud[e] puterea poetică supremă, aceea care nu se arată vizibil robită unor norme simple sau simpliste de artă, fiind ele singure creatoare de norme"[11]. Creatori sau „începători" sînt, în viziunea lui Zarifopol, Homer, Eschil, Dante, Shakespeare, dar şi Eminescu. Interpretarea anticlasicismului lui Zarifopol întreprinsă de Paleologu nu mută problema în cîmpul literaturii, ca la G. Călinescu, ci, poate mai întemeiat, în cîmpul filozofiei culturii, explicîndu-l printr-un mecanism universal în doi timpi: există epoci de criză („momente aurorale", cînd „spiritul critic merge pînă la impietate") şi perioade de echilibru, „mai mult sau mai puţin dogmatice". Pentru Paleologu, clasicismul are şi el, ca şi „arhaitatea", un „ritualism, o proeminenţă formală care, golindu-se cu timpul de viaţă şi de sens, devine superstiţie, impediment. Atunci, atît în cazul structurilor arhaice, cît şi al clasicismului, intervine criza, critica, momentul auroral"[12]. Însă o astfel de explicaţie reprezintă, de asemenea, o abatere de la chestiunea de fond: aşa-numita – chiar de către Al. Paleologu – alergie a lui Paul Zarifopol împotriva clasicilor.

Cel care va încerca o explicaţie mai punctuală a anticlasicismului lui Zarifopol este Ov.S. Crohmălniceanu. Acesta acceptă (deşi exagerează în alegerea termenilor virulenţi) poziţia negativă a lui Zarifopol faţă de perioada clasică franceză: „Clasicismul îl detestă pentru că e un învăţ, o retorică, o siluire a individualităţii împinsă nefiresc spre «obiectivare», spre «media comună»"[13] – scrie Ov. S. Crohmălniceanu. „Exprimarea clasicistă anulează pentru Zarifopol orice spontaneitate, obligînd insul să vină la formule gata elaborate; ajunge la o strîmbătură, fiindcă nu respectă impulsurile sufleteşti autentice şi le ascunde sub un limbaj convenţional"[14]. În concluzie: „neconcordanţa între trăirile omeneşti reale şi modul lor de exteriorizare nesincer, convenţional, pare mai mult ca orice să-l scoată din sărite pe Zarifopol"[15]. Intuiţiile lui Ov.S. Crohmălniceanu mi se par mai mult decît corecte. În rezumat, istoricul literaturii dintre cele două războaie mondiale face trei afirmaţii importante pentru explicarea anticlasicismului lui Paul Zarifopol: că esenţa literaturii clasice este una retorică (un „învăţ"); că acest „învăţ" ajunge o „strîmbătură", fiindcă nu exprimă impulsurile sufleteşti autentice; şi că există o neconcordanţă între trăirile sufleteşti reale şi modul convenţional, „învăţat", în care acestea sînt exprimate.

Cîştigul interpretării lui Ov. S. Crohmălniceanu constă mai ales în aceea că, urmărind fidel argumentaţia lui Zarifopol, readuce chestiunea literaturii clasice în epoca sa, unde o tratase pe larg şi eseistul interbelic. Desigur, „clasicii" reprezintă pentru Paul Zarifopol şi o „idee gingaşă", aşa cum o demonstrează destule dintre intervenţiile sale. Chiar „Clasicii" debutează *ex abrupto* cu schiţarea autoritară a unei probleme de receptare: „Clasicii sînt nume proprii de literaţi şi artişti pe care le învăţăm în şcoală, sau le aflăm mai tîrziu, din cărţi sau de la persoane frumos cultivate. Numele acestea sînt ilustre şi vechi; în ele, fără să fie ajutate de vreun alt cuvînt, stă acumulată o mare putere de sugestie. [...] Pînă la revoluţia romantică, numele vechi erau propteaua unică a gustului public"[16]. Observaţia nu e singulară în eseistica lui Zarifopol: acesta îşi întemeiază în mai multe rînduri critica asupra publicului pornind de la falsa admiraţie faţă de clasici a acestuia. Dar, în opinia mea, nu pe acest palier trebuie căutate raţiunile „anticlasicismului" profesat de Zarifopol. A aduce în discuţie problema publicului cameleonic, care admiră snob opere cu care nu poate comunica, lămureşte numai sensul superficial al criticismului lui Zarifopol şi chiar dă naştere unor confuzii, aşa cum s-a întîmplat în cazul lui G. Călinescu. Afirmînd în *Istoria...* sa că Zarifopol adoptă, în analiza lui, „unghiul de vedere al vulgului" şi că, lipsindu-i gustul, „în clasicii francezi nu percepe nici una din *fineţile consacrate* [*s.n.*]"[17], G. Călinescu e în pericol de a se plasa din proprie iniţiativă în postura cetăţeanului pe care Zarifopol (ca şi întreaga sa exegeză, empatică în această privinţă, a criticii publicului) îl ironizează pentru lipsa de sinceritate estetică ce îl face să admire în opere numai „fineţurile consacrate" de autorităţile critice.

■■■ Scrisoarea prin care începe modernitatea

Aşadar, pentru Paul Zarifopol, „clasicii" nu sînt un termen al ecuaţiei de critică a publicului larg şi nici o „problemă intimă naţională a vieţii literare franceze" sau un capitol din istoria stilului, deşi toate cele trei cîmpuri de referinţă sînt prezente în eseistica sa. Clasicii sînt o „problemă" din cîmpul literar şi din estetica receptării, dar, totodată, sînt mai mult decît atît. Clasicii sînt primii moderni care au problematizat estetica, la un nivel primitiv, retoric şi gramatical, însă cu o pasiune încăpăţînată care a transformat-o într-o chestiune de onoare a vieţii literare franceze. Clasicii – artiştii şi publicul lor de la curte – sînt, în primul rînd, copii ai vremii lor, adică oameni ai timpurilor moderne. Clasicii încearcă să împace teatrul de societate cu regulile tragediei aristotelice, aşa cum face Corneille, dar şi să potrivească estetica socială a bunei-cuviinţe cu estetica literară, şi invers. Astfel judecate, tragediile lui Racine oferă nici mai mult, nici mai puţin decît „perfectul *savoir-vivre* în situaţii tragice"[18]. Clasicii fac din artificialitate o artă, ascunzîndu-şi sufletul natural sub învelişul sufletului social, fapt observat de ascuţitul La Rochefoucauld. Clasicii sînt, poate, primii care studiază ipocrizia, dar fac din asta o estetică literară didactică. Clasicii sînt oameni care se înşală în permanenţă pe ei înşişi, dar cred în utopia comunicării „fără rest" cu celălalt.

În mica sa scriere din 1902, *Ein Brief*, semnată cu pseudonimul Lord Chandos[19], Hugo von Hofmannstahl descrie pierderea unităţii şi a sensului propriei sale limbi, ca şi presimţirea unui nou limbaj, din care nu cunoaşte nici un cuvînt, pentru că e o limbă care nu există printre celelalte. Comentînd acest text, cercetătorul german Christian Schärf atrage atenţia asupra faptului că Hoffmanstahl, în loc să interpreteze această situaţie drept „genuin modernă", o datează în urmă cu aproximativ 300 de ani, mai exact pe 2 august 1603, punînd-o în formă epistolară şi trimiţînd scrisoarea lui sir Francis Bacon[20]. Care este semnificaţia acestui gest de întoarcere în timp? Hofmannstahl nu descrie criza limbajului ca pe un fenomen contemporan, ci „ca pe o soartă neaşteptată a unui anume nobil cu ambiţii literare, ce se considera plasat în contact viu cu anticii"[21]. După Schärf, morala acestei fabule livreşti este că, procedînd astfel, Hofmannstahl acordă evenimentului pe care îl descrie o gravitate incomparabilă: ;„amuţirea poetului nu trebuie să apară în limbă ca un fenomen ce ţine de modă [de modernism, *n.m.*], ci ca o catastrofă singulară [a individului]"[22]. Dar falsa scrisoare a lordului Chandos poate să sugereze şi alt lucru. Anume că şi clasicii, care cred că sînt în contact „viu" cu anticii (aşa cum modernii cred că pot întreţine un contact „viu" cu clasicii), trăiesc, unii dintre ei fără să fie conştienţi de asta, o criză. Dar criza lor nu este una a limbajului (fenomen de dată mai modernă), ca la heteronimul lui Hofmannstahl, ci una a stilului, în înţelesul său literar, dar şi în acela de „caracter", pe care Zarifopol îl atribuie termenului într-un eseu precum „Cultură şi grimasă" (1927), definindu-l ca „armonia naturală între orice fel de stări sufleteşti personale şi faptele în care aceste stări se arată"[23].

Plasînd în epoca clasicismului francez criza stilului – şi, prin asta, începutul crizei individuale –, Paul Zarifopol afirmă un fapt care reconfigurează antinomia dintre omul „clasic" şi omul „actual": criza modernilor începe cu clasicii.

---

1. Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române: 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 796.

2. Mircea Muthu, *Paul Zarifopol: între fragment şi construcţie*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 92.

3. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţie anastatică, Editura Semne, Bucureşti, 2003, p. 826.

4. *Apud*. Paul Zarifopol, „Notă la comemorarea lui Renan", în *Pentru arta literară* I, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 429.

5. Paul Zarifopol, „Clasicii", în *Pentru arta literară* I, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, p. 51.

6. *Ibidem*, p. 51.

7. G. Călinescu, *op.cit.*, p. 825.

8. Al. Paleologu, „Anticlasicism şi creaţie aurorală", în *Ipoteze de lucru*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006, p.128.

9. *Ibidem*, p.135.

10. Al. Săndulescu, „Paul Zarifopol inedit: Clasicismul francez", *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 4, 1969. Reprodusă ulterior în *Pentru arta literară* II, 1971.

11. Paul Zarifopol, „Clasicismul francez", în *Pentru arta literară* I, 1971, p.579.

12. Al. Paleologu, *Anticlasicism şi creaţie aurorală*, p.138.

13. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale. Vol.III*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p.345.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

16. Paul Zarifopol, „Clasicii", în *Pentru arta literară* I 1997, p.50.

17. G. Călinescu, *op.cit.*, p.825.

18. Paul Zarifopol, „Molière şi gustul clasic", în *Pentru arta literară* I 1971, p. 518.

19. Hugo von Hofmannstahl *The Lord Chandos Letter and Other Writtings*, selected and translated by JoelRothenerg, New York Review Books, 2005, pp. 117-118.

20. Christian Schärf, *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Vandenhoeck und Ruprecht, Berlin, 1999, p.17.

21. *Ibidem*, p.18.

22. *Ibidem*.

23. Paul Zarifopol, „Cultură şi grimasă", în *Pentru arta literară* I, 1997, p.81.

Andreea MIRONESCU (n. 1984) este cercetător ştiinţific doctor în cadrul Departamentului de Cercetare Interdisciplinar – Domeniul Socio-Uman al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. Absolventă (în 2007) a Facultăţii de Litere din cadrul aceleiaşi Universităţi, secţia română-italiană, cu o teză de licenţă despre poezia românească a anilor '90, de la Cristian Popescu la Constantin Acosmei. Studii de master în literatură română şi hermeneutică literară la aceeaşi facultate, încheiate cu o disertaţie despre opera lui Alexandru Monciu-Sudinski. Doctor în filologie (din 2012) cu o cercetare intitulată *Paul Zarifopol şi discursul modernităţii în România interbelică* (distinsă cu menţiunea *summa cum laude*). Din mai 2005, colaborator şi apoi redactor (2006-2013) al revistei de cultură ieşene *Timpul*. A publicat studii de istorie literară în volumele: *Spaţiul lingvistic şi literar românesc în orizont european* (Iaşi, 2009), *Concepte în mişcare* (Bucureşti, 2010), *ResearchSouk. Innovation and employability – the universities challenge* (Ljubljana, 2011), *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Section *Literature* (Târgu Mureş, 2013). De asemenea, publică studii, eseuri şi cronici în revistele *Timpul, Transilvania, Convorbiri literare, Ex Ponto, Philologica Jassyensia, Dialog* etc. ■

B. Fundoianu/Benjamin Fondane – cititor şi trăitor al *Cărţilor sfinte*

Roxana SORESCU

> „La foi est la seconde dimension de la pensée – et non de la mystique. / Credinţa e a doua dimensiune a gîndirii, nu a misticii."
>
> Leon Şestov
> în convorbirile cu Benjamin Fondane

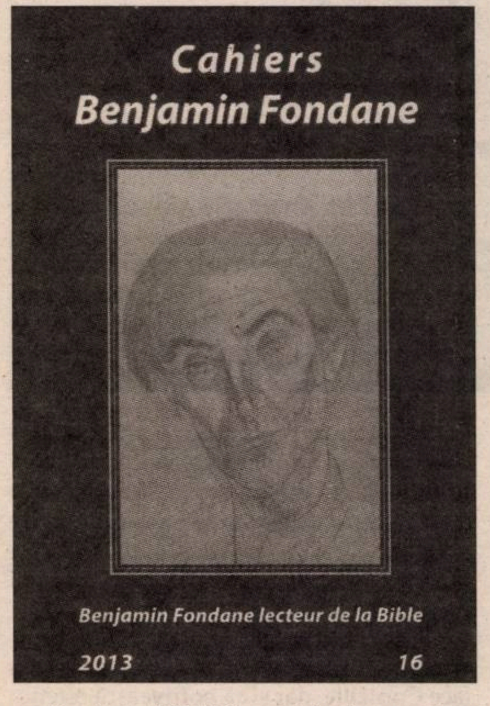
> „Tout effort est condamné à l'avance qui essai de rendre pensable la doctrine de la *Bible*. / E condamnat dinainte orice efort care încearcă să redea în mod logic doctrina *Bibliei*."
>
> Benjamin Fondane
> în convorbirile cu Leon Şestov

Întîlnirile sub semnul Societăţii de Studii „Benjamin Fondane" (Société d'études „Benjamin Fondane", Paris-Tel-Aviv), prezidate de doamna Monique Jutrin, au fost consacrate doi ani la rînd aceleiaşi teme: raportul dintre viaţa şi opera lui B. Fundoianu/Benjamin Fondane şi textele sacre, atît cele ale Iudaismului, cît şi cele ale creştinismului. Comunicările au fost publicate în două numere ale *Caietelor Fondane* (*Cahiers Benjamin Fondane* – CBF: nr. 16, 2013 – „Benjamin Fondane lecteur de la Bible/B.F. cititor al Bibliei şi nr. 17, 2014 – Parole biblique et pensée existentielle/Cuvînt biblic şi gîndire existenţială"). Tema, dezvoltată în multe alte lucrări consacrate scriitorului şi filozofului, tip de work in progress, este departe de a fi epuizată. Cercetătorii care contribuie la aceste numere continuă, cei mai mulţi dintr-o perspectivă nouă, lucrări anterioare şi anunţă contribuţii viitoare. Ne aflăm în plină efervescenţă intelectuală a dezbaterilor din jurul lui Fundoianu/Fondane, subiect predilect şi pentru alţi exegeţi, din afara Societăţii Fondane.

■■■ Poetul

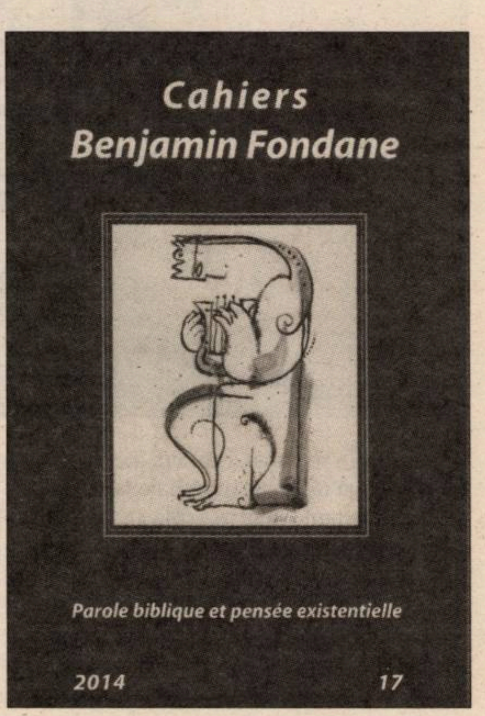
A sosit ceasul de graţie al acestui poet şi gînditor complet insubordonabil unei direcţii de gîndire sau unei modalităţi poetice, amalgamîndu-le pe toate şi abandonîndu-le pe neaşteptate, personalitate întru totul atipică, pe care epoca post-postmodernă o selectează drept precursoare. Deşi mi se pare inutil, voi spune totuşi: studiile fondaniene se înscriu în tendinţa generală a istoriei literare contemporane. Devenită o disciplină de nişă, încadrată în studiul antropologic-istoric al mentalităţilor, estompîndu-şi caracterul estetic (după ce a fost instaurat principiul postmodern „Everything goes", cu toată discuţia contradictorie pro şi contra canonului), istoria literară dezvoltă nişe încă mai înguste, consacrate cercetării unui autor, unei epoci, unei teme. În aceste nişe, principiul „everything goes" este inoperant: ele sînt frecventate de specialişti, care îşi cunosc foarte bine subiectul şi pentru care lăutărismul teologico-filozofico-istorico-literar este exclus. Fondane este patronul unei asemenea nişe a gîndirii filozofice şi poetice contemporane.

Studiile publicate de recentele CBF ilustrează mai multe tendinţe ale cercetării istorico-literare moderne. Critica textuală, îmbinînd critica genetică cu hermeneutica textului, este multiplu reprezentată. Mai întîi, de discuţia minuţios documentată de Agnès Lhermitte asupra sonetului *La chair a beau crier*, care deschide amplul poem-sinteză *L' Exode*, ce grupează mici poeme aflate în continuitate (CBF 16), ca şi de descoperirea unui poem inedit care face parte tot din *L' Exode* (CBF 17), ilustrînd un motiv fondanian recurent: motivul paradisului pierdut.



Matricele biblice din *Exodul* sînt puse în lumină prin hermeneutică aplicată de Francine Kaufmann („La source juive dans *L' Exode*" – CBF 16 şi „«De quel oeil, dans mon attente/ tombait cette larme brûlante?»" – CBF 17), studii asupra temei rătăcirii, temă fondatoare a identităţii iudaice (ieşirea din Egipt, deportarea în Babilon, emigraţia de după pogromuri), dar şi temă universală, văzută ca înaintare nesfîrşită a umanităţii. Spre ce? Semnificaţiile trimiterilor biblice în anumite poeme ale lui Fondane sînt puse în evidenţă de Elisabeth Stambor („Deux références bibliques dans *Le Mal de fantômes*: L'Arche de Noé et le Psaume 137" – CBF 16; „Parole biblique et parole poétique dans la structure de *L' Exode*" – CBF 17). Referirile la Biblia ebraică se fac, se înţelege de la sine, la textul în limba ebraică, şi numai cînd comparaţia este relevantă la *Septuaginta* sau la *Vulgata*.

Iată o remarcă foarte interesantă pentru orice exegeză, rezultat al utilizării textului ebraic, pornind de la imaginea Arcei comentată în *Cabala:* „Cuvîntul «arcă», în ebraică (*Teva*), semnifică şi «cuvînt» sau «semn în sine», astfel încît episodul construirii arcei lui Noe poate fi interpretat simbolic ca o invitaţie (pentru umanitate) de a-şi regîndi raportul cu limbajul. Pentru unii comentatori, pervertirea generaţiei Potopului e legată de proasta utilizare a limbajului: violenţă verbală, vulgaritate, corupere a sensurilor etc. Rabbi Israel Baal Chem Tov ne propune să recitim astfel porunca dumnezeiască: «Construieşte-ţi o arcă... Şi iată cum o vei face: 300 de coţi va fi lungimea arcei, 50 de coţi lăţimea şi 30 de coţi înălţimea» (*Geneza*, 6, 14): «Construieşte-ţi un Cuvînt». Umanitatea trebuie să reflecteze asupra felului în care foloseşte cuvintele. Dacă recurgem la ghematria, echivalenţa litere-cifre, dimensiunile arcei (30, 300 şi 50 de coţi) trimit la literele ebraice «lamed», «şin» şi «nun», care formează cuvîntul Laşon, adică «limbaj», «limbă». Generaţia postdiluviană trebuie să redea cuvintelor dimensiunea de limbaj. O lume nouă va fi creată prin limbajul uman, precum în geneza originară prin Cuvîntul dumnezeiesc" (CBF 17, p. 36).



În centrul poemului *Exodul* se află versul „Adonai Elochenu, Adonai Echod" („Veşnic e Dumnezeul nostru, Veşnic e Unul"), care reprezintă transcrierea din ebraică în idiş a primului verset al rugăciunii-profesiune de credinţă, *Sh'ma Israel*, rugăciunea din urmă, rostită de muribunzi şi de martiri de-a lungul întregii istorii a poporului evreu. Fondane omite însă primele două cuvinte ale rugăciunii: „Sh'ma Israel"/"Ascultă, Israele". El conferă astfel o dimensiune universală rugăciunii, dincolo de orice determinare etnică. Din amintirile soţiei lui Fondane, evocată foarte precis de Éric de Lussy în „Geneviève Fondane: un combat spirituel" (CBF 16), ştim că acestea au fost cuvintele cu care s-a rugat Fondane, cu chipul în lacrimi, în noaptea din iunie 1940, în care nemţii au ocupat Parisul. Aşezînd cuvintele rugăciunii ebraice în centrul poemului, Fondane, soldat francez şi poet evreu-francez, nu clarifică, ci dimpotrivă, adaugă o dimensiune enigmatică textului, conform modelului retoric ebraic: „Grecul demonstrează, evreul arată". Centrul, care e cheia de boltă a unui text, rămîne, în retorica ebraică, întotdeauna misterios. După ce arată că poemul *Exodul* are o structură concentrică, focalizat în jurul unei taine, autoarea lasă deschisă întrebarea: poemul nu exprimă oare dorinţa de reconstruire a Templului, o reconstruire poetică, o redeşteptare a lui Dumnezeu, care doarme în pietrele cuvintelor?

> Numai o jumătate din opera poetului se bucură de cele mai erudite şi mai inteligente comentarii: jumătatea scrisă în limba franceză.

O îngemănare a analizei lingvistice, genetic-textuale, mito-poetice şi comparative oferă cele două studii semnate de Iris Yaron-Leconte: „La ligature d' Isaac: réfraction d'un mythe" (CBF 16) şi „La relation à Dieu dans *L' Exode*" (CBF 17). Primul studiu corelează poemele lui Fondane cu ceea ce noi obişnuim să numim „jertfirea lui Isaac", denumire inadecvată, întemeiată pe traducerea incorectă a cuvîntului ebraic „akeda", ligatură, faşa cu care e legat copilul Isaac, dus spre jertfire, la cererea divină, de tatăl său Avraam. Sacrificiul va fi suspendat, tot din poruncă divină, aşa încît nu are loc nici o jertfire. Este vorba despre o temă esenţială în toate religiile monoteiste: tema copilului (a celui nevinovat) sacrificat, temă la care Fondane a fost deosebit de sensibil, corelînd-o cu tema singurătăţii celui dus spre jertfire şi cu aceea a exilului: în faţa lui Dumnezeu şi a marilor încercări, precum exilul, fiecare e singur, singur într-o mulţime de singurătăţi asemenea lui.

Pe analiza raportului dintre *Psalmul 137* (*La apa Vavilonului şezum şi plînsem*) şi *Super flumina Babylonis* se axează şi analiza lui Evelyne Namenwirth, „Sur les rives de Babylone". Analiza genetică a textului în analogie cu analiza structurilor psihice profunde ale autorului e ilustrată de studiul semnat de Monique Jutrin, „Ces choses qui n'ont ni commencement ni fin" (CBF 17). Este versul de început al unui text din *Au Temps du Poème*. Dar este şi un principiu de scriere simbolică a *Bibliei*. *Geneza*: La început...; în ebraică: *Bereşit*... începe cu a doua literă a alfabetului ebraic, „beth". Ceea ce înseamnă, spun cabaliştii, că nu există cu adevărat un început, că omul nu poate cunoaşte decît manifestarea lui „beth"; „aleph", începutul absolut, litera primă, rămîne incognoscibilă. Cu această învăţătură, Monique Jutrin analizează incipiturile şi clauzulele (începuturile şi sfîrşiturile) ale unor poeme ale lui Fondane, insistînd în special asupra lui *Ulysse*, poemul simbolic al rătăcitorului, totodată grec şi evreu, sinteză a elenismului şi a iudaismului, temă milenară, obsedantă pentru poet şi pentru gînditor, care începe să mediteze asupra ei, sub influenţa lui Martin Buber, în prima tinereţe, şi o aşază în centrul preocupărilor sale după întîlnirea cu Lev Şestov, obsedat şi el, întreaga viaţă, de opoziţia dintre iudaism şi elenism. Fondane va nota pe manuscrisul lui *Ulysse*: „ediţie fără sfîrşit".

Reiese clar din cele prezentate atît de sumar că numai o jumătate din opera poetului se bucură de cele mai erudite şi mai inteligente comentarii: jumătatea scrisă în limba franceză. Numai în mod cu totul excepţional poezia lui românească intră în atenţia vreunui cercetător. Volumul *Privelişti* (*Paysages*) este tradus în limba franceză de Odile Serre; i se mai adaugă şi cîteva texte poetice disparate, care nu au intrat în acest volum. Numai că, în volumul *Privelişti* (1930), nu sînt cuprinse principalele poeme de inspiraţie mistică ale lui Fundoianu. Sumarul a fost alcătuit de Ion Minulescu, în perioada în care autorul se afla de mai bine de cinci ani la Paris şi se considera complet detaşat de activitatea lui românească, mort pentru poezia română (ceea ce nu era chiar întru totul exact). Minulescu a selectat cu bună ştiinţă îndeosebi poemele descriptive, acestea înnoind într-adevăr perceperea peisajului românesc, prin construirea unei metafore simbolice şi printr-un tip de compoziţie în afara tradiţiei autohtone. Au rămas în afara volumului, răspîndite prin periodice, aproape toate poemele biblice ale lui Fundoianu, care azi mai pot fi citite doar în ediţia din 1983 alcătuită de Paul Daniel şi G. Zarafu şi în recenta ediţie critică coordonată de Mircea Martin: trei Sonete biblice din tinereţe (*Eva, Moise, Scara lui Iacob*), *Ultima verba. Cîntarea lui Samson, Psalmul leprosului,* *Monologul lui Baltazar, Psalmul lui Adam*, la care se adaugă toţi psalmii postumi şi toate micile poeme de inspiraţie religioasă, care nu pot fi citite, deocamdată, decît în ediţia de acum mai bine de 30 de ani. Deşi acestea ilustrează, în opinia mea, o direcţie tot atît de postmodernă ca şi peisagistica lui Fundoianu, receptarea lor critică a fost mai mult decît modestă. Vocea mea, slabă, a rămas fără ecou. Nu-mi rămîne decît să mă repet (şi, cu voia lui Dumnezeu, o voi mai face): structura psihică înnăscută a lui Benjamin Wechsler a fost mistică. Pe această structură mistică s-au grefat influenţe culturale diverse, uneori excluzîndu-se reciproc: de la toate tipurile de tradiţionalism la multiple tipuri de avangardism în poezie, de la existenţialismul nonraţional la existenţialismul mistic în eseistica filozofico-literară. Caracteristică lui Fundoianu/ Fondane, în toate etapele evoluţiei sale, este *coexistenţa* impulsurilor contradictorii, asumată de el din tinereţe, programatic, ca atitudine intelectuală, dar trăită ca dramă la nivelul cotidianului. El tinde să reunească opusele coprezente, fără a realiza vreodată cu adevărat *conjunctio oppositorum*. Consecinţele sînt multiple: o permanentă tensiune existenţială şi intelectuală, inconsecvenţă aparentă în susţinerea unei idei, puternice tendinţe divergente în expresie. Tip de structură mistică tragică, tinzînd spre „ex-stază", spre ieşirea din sine, în pragul căreia se opreşte. Găsesc în studiile publicate acum, întemeiate în special pe opera franceză a lui Fondane, sprijin şi confirmare.

■■■ Filozoful

Secţiunile dedicate hermeneuticii filozofice sînt atît de dense ideatic, atît de erudit argumentate şi atît de incitante, încît nu pot fi rezumate; ele pot fi semnalate şi, rînd pe rînd, citite.

Till R. Kuhnle proiectează poemele şi eseurile fondaniene pe fundalul biblic însoţit de comentariile *Cabalei*, în două studii, unul dedicat începutului, „Aleph ou la parole des origines" (CBF 17), celălalt sfîrşitului, „Lectures d'Apocalypse" (CBF 16). Poemul *L'Exode. Super flumina Babylonis* debutează cu un micropoem în care fiecărei litere a alfabetului ebraic i se consacră o strofă. (Procedeul e destul de frecvent în poetica biblică: mai mulţi psalmi sînt scrişi astfel, patru din cele cinci părţi ale *Plîngerilor lui Ieremia* etc.): „Aleph": „Qui veut monter dans les ténèbres?/ Qui veut descendre en lumière? Nulle figure n'est ici – / l'Esprit ne flotte pas encore" („Cine voieşte să se ridice în adîncurile întunecate?/ Cine voieşte să coboare în lumină? Aici nici o întrupare nu se află/ Duhul încă nu pluteşte"). Poetul îşi defineşte „aleph"-ul, demonstrează exegetul, în consonanţă cu concepţia biblică-cabalistică asupra acestui semn fără echivalent în vreo altă limbă. „Aleph" este singurul semn din alfabetul ebraic care nu reprezintă o consoană, dar căruia nu-i poate fi atribuită nici o vocală anume. E „prima mişcare a laringelui în procesul de vorbire [...], e elementul din care provine orice sunet articulat; de fapt, cabaliştii au considerat întotdeauna că «aleph» e rădăcina spirituală a tuturor celorlalte litere, care conţine în esenţa ei tot alfabetul şi, prin aceasta, toate elemetele limbajului uman" (Gershom Scholem). „Aleph" poate astfel desemna însăşi existenţa Cuvîntului, care precede despărţirea sa în semnificanţi, *u-logosul* (*Kuhnle*). Cu această literă încep cuvintele „Adam", „Or", „Elohim", „Ayin" – Om, Lumină, Dumnezeu, Neant. Pentru Jacques Derrida, polisemantismul lui „aleph" simbolizează chiar *condiţia judaica*: „Evreul e sfîşiat, şi e sfîşiat în primul rînd între aceste două dimensiuni ale literei: alegoria şi literalitatea". Fondane citeşte această esenţă misterioasă, izvor al tuturor posibilităţilor, într-un fel anume: făcînd apel la *participare*, la ceea ce antropologul Lévy-Bruhl numea gîndire participativă, o caracteristică a gîndirii prelogice, a „primitivilor".

Cu aceasta ne aflăm, cred, în faţa unei caracterizări raţionale a unei stări trăite spontan de Benjamin Wechsler din primele sale momente de manifestare intelectuală, cînd nu o putea numi, dar o resimţea din plin, rămasă o constantă a felului în care se va raporta el toată viaţa la cultură: participarea, proiectarea spontană a sinelui, într-o realitate ficţională/literară exterioară, resimţită drept a sa şi, totodată, resimţită drept o manifestare posibilă a unui „aleph" cuprinzător al tuturor posibilităţilor, inclusiv al celor contradictorii. Îşi găsesc astfel o explicaţie în structura psihică profundă a creatorului nenumăratele influenţe şi împrumuturi depistate în opera sa, ca şi coexistenţa unor afirmaţii şi atitudini profund contradictorii. Fundoianu, în epoca sa de tinereţe din România, cînd se comportă într-o mai mare măsură în conformitate cu propria fire, adică mai neinhibat de convenţiile educaţiei, nu simte că s-a exprimat pe sine decît după ce a exprimat două idei incompatibile în logica terţului exclus, cea clasică. Destulă lume a fost indignată de asta. Dar aceasta e şi structura profundă a poemelor sale, în care un tip de gîndire metaforică se frînge întotdeauna pentru a face loc altui tip de substituţie analogică.

Se întîmplă că aceste două Caiete pot oferi publicului cîteva descoperiri rarisime: trei manuscrise inedite, masive, ale lui Fondane, a căror cunoaştere va determina repunerea în discuţie a întregii lui gîndiri filozofice existenţiale.

Găsesc un suport erudit al tipului de interpretare pe care îl propun în studiul lui Aurélien Demars, „L' hétérologie du gnosticisme chez Fondane" (CBF 17). A. Demars (coeditor, împreună cu Nicholas Cavaillès, al lui Emil Cioran, *Oeuvres*, Collection de la Pléiade, 2011), tînăr cercetător de mare viitor, ca şi tînărul, deja foarte cunoscutul Cavaillès (ale cărui lucrări despre Cioran sînt pînă acum ţinute cam departe de plaiurile mioritice, unde destule glorii locale s-ar cam spulbera în contact cu ele), bun cunoscător al domeniului românesc şi bun cunoscător al multiplelor sensuri atribuite azi gnosticismului (pe care le sintetizează în studiul său), conchide că dualismul evident al gîndirii fondaniene ar trebui raportat mai curînd la dualismul iudaism-elenism decît la opoziţia gnostică dintre Dumnezeul bun şi Dumnezeul rău: „Atenţia lui Fondane e reţinută mai puţin de dualismul însuşi (între un Dumnezeu bun şi un Dumnezeu rău) şi mai mult de contradicţie, de gîndirea duală, adică de o heterologie înţeleasă ca scindare a logosului; contradicţie vitală, care reprezintă o deschidere spre dedublare, spre posibilitatea unei alegeri, spre libertate". Este o structură de tip mistic, care arată de ce Fundoianu asocia exprimarea duală cu sentimentul de libertate. Analizînd şi *Tăgăduinţa lui Petru*, hermeneutul mai demonstrează o dată că la Fundoianu e vorba mai mult de o atitudine de tip gnostic decît de o adeziune la principiile gnosticismului.

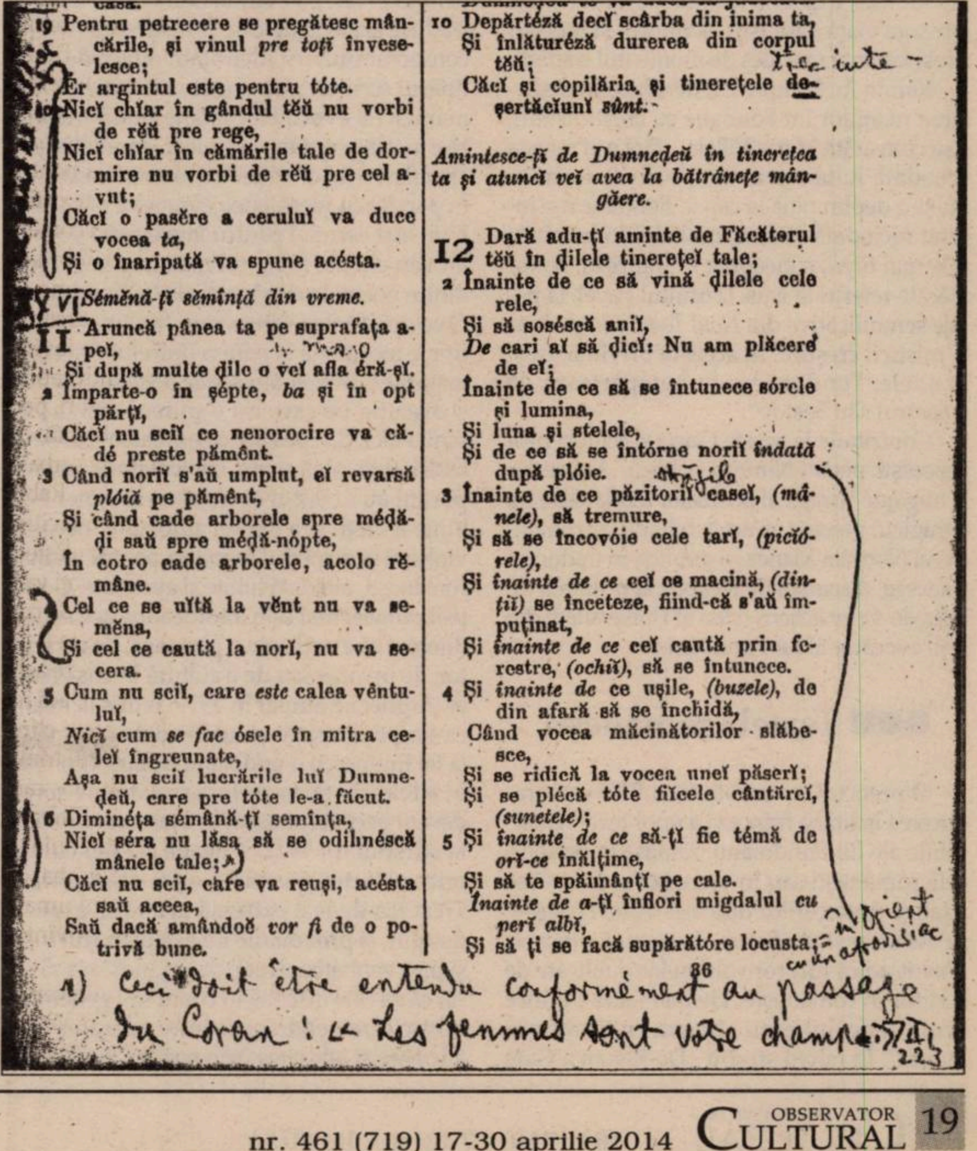
Surprinzător de maturul poem dramatic *Tăgăduinţa lui Petru* (1918), axat pe contradicţiile momentului decisiv al alegerii şi pe dualismul personalităţii fundamental animate de credinţă, se află şi în centrul studiului Mariei Villela, „Fondane lecteur du *Nouveau Testament*" (CBF 16). Eminenta specialistă în fenomenologie şi hermeneutică descifrează semnificaţiile rugăciunii-jurămînt de lepădare pe care o rosteşte acel Petru conceput de Fundoianu în clipa cînd i se cere să-l renege pe Isus. Tînărul scriitor îi atribuie lui Petru o versiune din *Tatăl nostru* în care o confesiune către Dumnezeul patriarhilor (Avraam, Isaac şi Iacob) se întrepătrunde cu propoziţiile din *Tatăl Nostru* creştin: „«Tatăl nostru carele eşti în ceruri» este şi o invocare iudaică obişnuită (vezi *Mishna Yoma*). De asemenea, toate cererile din rugăciunea creştină *Tatăl Nostru* sînt foarte înrudite cu rugăciuni din tradiţia evreiască". Acel Petru al lui Fundoianu e unul de sinteză. Aş mai adăuga o observaţie: la vremea aceea, Fundoianu nu auzise de Şestov, nici de ideea acestuia legată de coincidenţa dintre un iudaism primar, necorupt de gîndirea logică grecească, şi un creştinism primar, operativ între Răstignire şi întemeierea bisericii, adică pînă în momentul cînd Credinţa a început să se întemeieze pe Lege (*cf.* Michael Finkenthal, *Lev Shestov. Existential Philosopher and Religious Thinker*, Peter Lang, NY, 2010). Pentru Fondane, distincţia dintre Lege şi Credinţă a preexistat întîlnirii cu Şestov, de aici preferinţa lui, dintre figurile *Bibliei* ebraice, pentru Avraam, Iov şi pentru profeţi.

Se întîmplă că aceste două *Caiete* pot oferi publicului cîteva descoperiri rarisime: trei manuscrise inedite, masive, ale lui Fondane, a căror cunoaştere va determina repunerea în discuţie a întregii lui gîndiri filozofice existenţiale, a teoriei cunoaşterii, ca şi a raporturilor sale cu mistica (aceasta reprezentînd pentru el, încă din prima tinereţe, principala trăsătură a Iudaismului). Manuscrisele sînt comentate minuţios şi exact, proiectate pe fundalul gîndirii filozofice a lui Şestov-Fondane, de Serge Nicolas (profesor de matematică la Liceul Henri IV din Paris), un nume de care cu siguranţă se va auzi de aici înainte. „Les primitifs de la *Bible*" (CBF 16) analizează un text inedit, de circa o sută de pagini, conceput în timpul războiului, în care Fondane reia şi amplifică un studiu al său mai vechi despre Lévy-Bruhl şi metafizica cunoaşterii, care pornea la rîndu-i de la lucrarea lui Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les Primitifs* (1938). Este un studiu-cheie pentru înţelegerea raportului dintre cunoaşterea raţională şi „gîndirea participativă", aceasta din urmă considerată de Lévy-Bruhl ca fiind forma esenţială de cunoaştere în gîndirea primitivă, în care, de fapt, logica nu este diferenţiată de identificarea mistică. Fondane se numără printre cei ce consideră că identificarea e o trăsătură definitorie a misticii iudaice. La toate sărbătorile evreieşti (Sărbătoarea Corturilor, Paştele, de exemplu) nu e vorba numai de a-ţi reaminti un anumit eveniment, ci de a retrăi acel eveniment ca pe unul la care, credincios, iei efectiv parte: „În orice veac, orice om are datoria să considere că a ieşit el însuşi din Egipt" (*Haggada*).

„Sur le fumier de Job"/"Pe grămada de gunoi a lui Iov" (CBF 17) este titlul a două manuscrise, ambele pornind de la cartea lui Şestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle*. Exegetul consideră că, prin rigoare şi densitate, ne aflăm în faţa unora dintre cele mai bine scrise texte ale lui Fondane şi a celei mai aprofundate analize pe care o face acesta filozofiei existenţiale. Într-un cuvînt, tot ce se ştia pînă acum despre filozoful existenţial, eseistul literar şi chiar poetul Fondane va trebui regîndit. Cărţile care i-au fost consacrate vor trebui rescrise, realizîndu-se astfel şi comentariul într-o ediţie fără sfîrşit.

Raportul dintre timpul istoric şi nontimpul mitic în scrierile de tinereţe şi în cele de maturitate ale poetului şi gînditorului este deconstruit de Margaret Teboul („La *Bible* lue par Fondane: Temps et histoire", CBF 16). Există un contrast între scriitorul tînăr şi cel matur: Fundoianu se străduieşte să exhumeze esenţa *Bibliei*, pe profeţi, în însemnătatea lor istorică. Mai tîrziu, familiarizat cu critica biblică, încearcă să-şi apropieze vocea profeţilor, caută contactul strîns între om şi Dumnezeu: „A-l readuce pe Dumnezeu în viaţă înseamnă a ieşi din exil".

În sfîrşit, cîteva studii de mare erudiţie comparatistă: Alice Gonzi, „Nervures bibli-



casa.

19 Pentru petrecere se pregătesc mâncările, şi vinul *pre toţĭ* înveselesce;
Er argintul este pentru tóte.
20 Nicĭ chĭar în gândul tĕŭ nu vorbi de rĕŭ pre rege,
Nicĭ chĭar în cămările tale de dormire nu vorbi de rĕŭ pre cel avut;
Căcĭ o pasĕre a ceruluĭ va duce vocea *ta*,
Şi o înaripată va spune acésta.

Sĕmĕnă-ţĭ sĕmînţă din vreme.

11 Aruncă pânea ta pe suprafaţa apeĭ,
Şi după multe ḑile o veĭ afla éră-şĭ.
2 Împarte-o în şépte, *ba* şi în opt părţĭ,
Căcĭ nu sciĭ ce nenorocire va cădé preste pămênt.
3 Când noriĭ s'aŭ umplut, eĭ revarsă *plóiă* pe pămênt,
Şi când cade arborele spre méḑăḑi saŭ spre méḑă-nópte,
În cotro cade arborele, acolo rĕmâne.
Cel ce se uĭtă la vĕnt nu va semĕna,
Şi cel ce caută la norĭ, nu va secera.
5 Cum nu sciĭ, care *este* calea vêntuluĭ,
Nicĭ cum *se fac* óscle în mitra celeĭ îngreunate,
Aşa nu sciĭ lucrările luĭ Dumneḑeŭ, care pre tóte le-a făcut.
6 Diminéţa sémână-ţĭ seminţa,
Nicĭ séra nu lăsa să se odihnéscă mânele tale;1)
Căcĭ nu sciĭ, care va reuşi, acésta saŭ accea,
Saŭ dacă amândoĭ *vor fi* de o potrivă bune.

10 Depărtéză decĭ scârba din inima ta,
Şi înlăturéză durerea din corpul tĕŭ;
Căcĭ şi copilăria, şi tinereţele deşertăciunĭ *sûnt*.

Trecute –

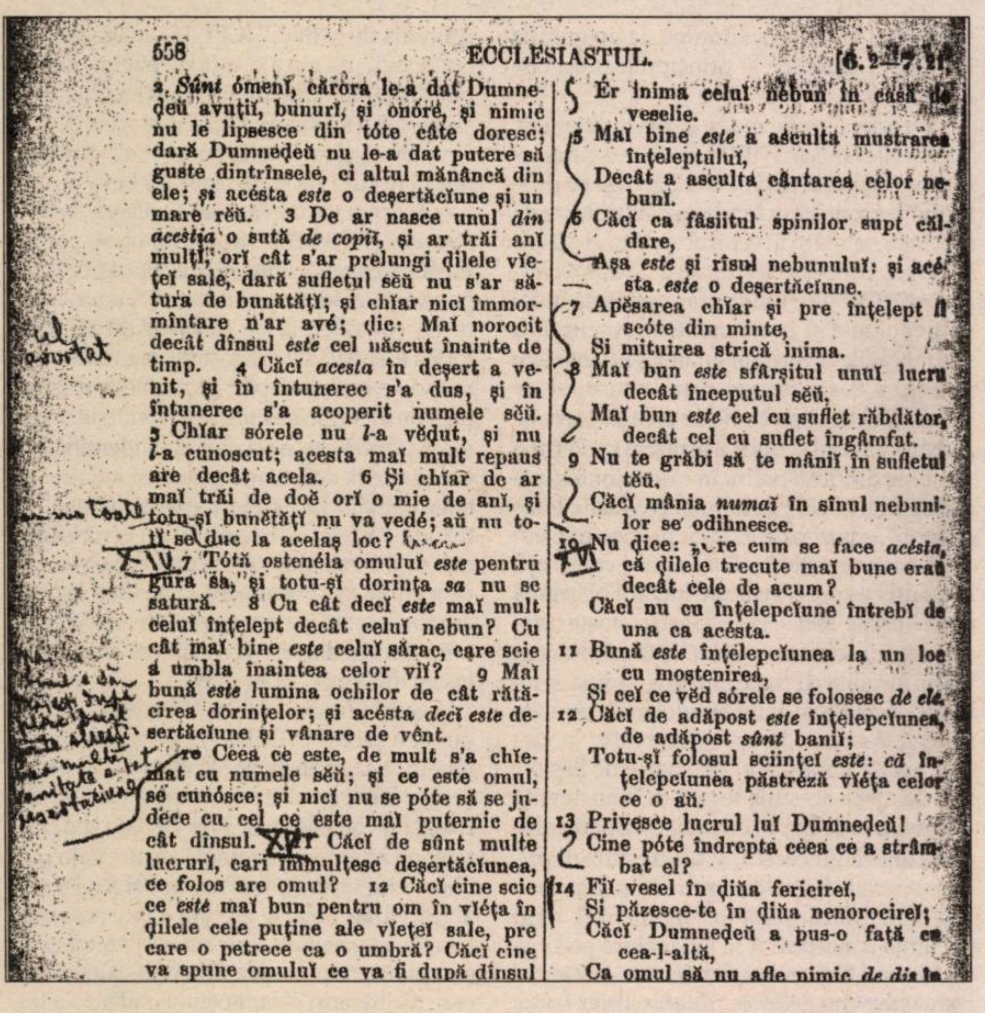
Amintesce-ţĭ de Dumneḑeŭ în tinereţea ta şi atuncĭ veĭ avea la bătrâneţe mângăere.

12 Dară adu-ţĭ aminte de Făcătorul tĕŭ în ḑilele tinereţeĭ tale;
2 Înainte de ce să vină ḑilele cele rele,
Şi să soséscă aniĭ,
De cari aĭ să ḑicĭ: Nu am plăcere de eĭ;
Înainte de ce să se întunece sórele şi lumina,
Şi luna şi stelele,
Şi de ce să se întórne noriĭ *îndată* după plóie.
3 Înainte de ce păzitoriĭ caseĭ, *(mânele)*, să tremure,
Şi să se încovóie cele tarĭ, *(picĭórele)*,
Şi *înainte de ce* ceĭ ce macină, *(dinţiĭ)* se înceteze, fiind-că s'aŭ împuţinat,
Şi *înainte de ce* ceĭ cantă prin ferestre, *(ochiĭ)*, să se întunece.
4 Şi *înainte de* ce uşile, *(buzele)*, de din afară să se închidă,
Când vocea măcinătorilor slăbesce,
Şi se ridică la vocea uneĭ păserĭ;
Şi se plécă tóte fiĭcele cântărcĭ, *(sunetele)*;
5 Şi *înainte de ce* să-ţĭ fie témă de *orĭ-ce* înălţime,
Şi să te spăimânţĭ pe cale.
Înainte de a-ţĭ înflori migdalul *cu perĭ albĭ*,
Şi să ţi se facă supărătóre locusta;

în Orient cu un afrodisiac

86

1) Ceci doit être entendu conformément au passage du Coran: « Les femmes sont votre champ » S. II, 223



558 ECCLESIASTUL. [6.2—7.21.

2. *Sûnt* ómenĭ, cărora le-a dat Dumneḑeŭ avuţiĭ, bunurĭ, şi onóre, şi nimic nu le lipsesce din tóte câte doresc; dară Dumneḑeŭ nu le-a dat putere să guste dintrînsele, ci altul mănâncă din ele; *şi* acésta *este* o deşertăcĭune şi un mare rĕŭ. 3 De ar nasce unul *din aceştia* o sută *de copiĭ*, şi ar trăi anĭ mulţĭ, orĭ cât s'ar prelungi ḑilele vieţeĭ sale, dară sufletul sĕŭ nu s'ar sătura de bunătăţĭ; şi chĭar nicĭ îmmormîntare n'ar avé; ḑic: Maĭ norocit decât dînsul *este* cel născut înainte de timp. 4 Căcĭ *acesta* în deşert a venit, şi în întunerec s'a dus, şi în întunerec s'a acoperit numele sĕŭ. 5 Chĭar sórele nu *l*-a vĕḑut, şi nu *l*-a cunoscut; acesta maĭ mult repaus are decât acela. 6 Şi chĭar de ar maĭ trăi de doĕ orĭ o mie de anĭ, şi totu-şĭ bunĕtăţĭ nu va vedé; aŭ nu toţĭ se duc la acelaş loc?

XIV 7 Tótă ostenéla omuluĭ *este* pentru gura sa, şi totu-şĭ dorinţa *sa* nu se satură. 8 Cu cât decĭ *este* maĭ mult celuĭ înţelept decât celuĭ nebun? Cu cât maĭ bine *este* celuĭ sărac, care scie a umbla înaintea celor viĭ? 9 Maĭ bună *este* lumina ochilor de cât rătăcirea dorinţelor; şi acésta *decĭ este* deşertăcĭune şi vânare de vênt.

10 Ceea ce este, de mult s'a chĭemat cu numele sĕŭ; şi ce este omul, se cunósce; şi nicĭ nu se póte să se judece cu cel ce este maĭ puternic de cât dînsul. XVII Căcĭ de sûnt multe lucrurĭ, carĭ înmulţesc deşertăcĭunea, ce folos are omul? 12 Căcĭ cine scie ce *este* maĭ bun pentru om în vĭéţa în ḑilele cele puţine ale vĭeţeĭ sale, pre care o petrece ca o umbră? Căcĭ cine va spune omuluĭ ce va fi după dînsul

Ér inima celuĭ nebun în casă de veselie.
5 Maĭ bine *este* a asculta mustrarea înţeleptuluĭ,
Decât a asculta cântarea celor nebunĭ.
6 Căcĭ ca fâsiitul spinilor supt căldare,
Aşa *este* şi rîsul nebunuluĭ: şi acésta *este* o deşertăcĭune.
7 Apĕsarea chĭar şi pre înţelept îl scóte din minte,
Şi mituirea strică inima.
8 Maĭ bun *este* sfârşitul unuĭ lucru decât începutul sĕŭ,
Maĭ bun *este* cel cu suflet răbdător, decât cel cu suflet îngâmfat.
9 Nu te grăbi să te mâniĭ în sufletul tĕŭ,
Căcĭ mânia *numaĭ* în sînul nebunilor se odihnesce.
10 XVI Nu ḑice: „Cum se face *acésta*, că ḑilele trecute maĭ bune erau decât cele de acum?
Căcĭ nu cu înţelepcĭune întrebĭ de una ca acésta.
11 Bună *este* înţelepcĭunea la un loc cu moştenirea,
Şi ceĭ ce vĕd sórele se folosesc *de ea*.
12 Căcĭ de adăpost *este* înţelepcĭunea, de adăpost *sûnt* baniĭ;
Totu-şĭ folosul sciinţeĭ *este*: *că* înţelepcĭunea păstrézĕ vĭéţa celor ce o aŭ.
13 Privesce lucrul luĭ Dumneḑeŭ!
Cine póte îndrepta ceea ce a strâmbat el?
14 Fiĭ vesel în ḑiŭa fericireĭ,
Şi păzesce-te în ḑiŭa nenorocireĭ;
Căcĭ Dumneḑeŭ a pus-o faţă cu cea-l-altă,
Ca omul să nu afle nimic *de dis*

ques chez Fondane et Nietzsche" (CBF 16); Saralev Hollander, „La dimension d'homme et la sagesse" (CBF 17), întemeiat pe lectura operei din perspectiva *Cabalei*, cu cele patru niveluri de sens ale *Bibliei* (literal, alegoric, nivelul sensului latent ce necesită cercetări speciale şi cel al sensului secret); Dominique Guedj, „Le corps de la pensée selon Benjamin Fondane" (CBF 17), studiu al felului în care e privilegiat spiritul în relația cu materia trupului din perspectiva înțelepciunii noneuropene, în special chineze.

Din ciclul de studii dedicate *Noului Testament*, fac parte şi cel al lui Éric de Lussy, *Présence de Jésus dans l'oeuvre* (CBF 17), şi cel de o maximă competență, semnat de Alice Gonzi, *Approches philosophiques* (CBF 17), care pune în evidență multiplele surse filozofice pe care şi-a întemeiat Fondane concepția asupra lui Isus, insistînd asupra faptului că, din întreaga viață a lui Isus, scriitorul şi eseistul a fost fascinat mai ales de momentul trădării.

Rămîn încă multe căi deschise în discutarea relațiilor lui Fondane cu creştinismul. Aşa cum arăta Maria Villela, „fără a-şi renega vreodată iudaitatea, dimpotrivă, asumîndu-şi-o deplin pînă la capăt, Fondane n-a încetat niciodată să facă, mai ales în lucrările sale mai tîrzii, concepute în franceză, nenumărate referiri la Isus, la Sfîntul Pavel, la pasaje semnificative din *Noul Testament* şi chiar la misticii creştini. În această privință, ca şi în altele, Fondane nu se îndepărtează de maestrul său Şestov".

Contribuie la aceste *Caiete* şi sciitori profesionişti: poetul Nimrod publică „Lettre sur le tragique" (tragicul poemelor fondaniene nu e tragicul grecesc, ci acela biblic), iar romancierul Norman Manea îşi publică, în traducere franceză, discursul de recepție la primirea titlului de *doctor honoris causa* al Universității din Iaşi, evocator al lui Fundoianu.

■■■ Textele româneşti

O preocupare constantă a CBF este traducerea în limba franceză a unor texte remarcabile ale lui Fundoianu, rămase în periodicele româneşti sau în manuscris, care să se adauge traducerilor deja existente: *Paysages, Le Reniement de Pierre, Images et livres de France,* adică tuturor volumelor publicate de scriitor în româneşte. Hélène Lenz traduce acum articolul-eseu „Renan en terre roumaine". În micul studiu „De Renan à Gala Galaction", ea analizează referirile la Renan din publicistica românească a lui Fundoianu, inclusiv comentariile (pe care le reproducem şi noi în numărul de față) de pe *Biblia* lui românească, păstrată un timp în mînăstirea carmelită La Solitude, unde s-a stins Geneviève Fondane, care, natură profund mistică şi ea, catolică, s-a călugărit după moartea soțului ei şi după ce a pus în ordine manuscrisele rămase. Este acel exemplar al *Bibliei* pe care Fundoianu l-a purtat cu sine toată viața.

Un interes deosebit prezintă acele texte româneşti care au rămas inedite în România şi care nu pot fi cunoscute, deocamdată, decît în traducerea lor în limba franceză. Carmen Oszi se ocupă de mai mult timp de manuscrisele româneşti din bibliotecile străine (în special, Jacques Doucet-Paris şi Beinecke-Yale). În aceste numere ale CBF, ea traduce acele texte care îi ilustrează studiul consacrat căutării identității etnice de către tînărul scriitor: „Une quête identitaire". Un manuscris evocă Herța, alte două – Iaşiul. Herța, tîrg româno-evreiesc, oferă prilejul afirmării ironice a identității româneşti puse în paralel cu identitatea evreiască prigonită. E un text esențial pentru înțelegerea poemelor din ciclul *Herța,* cel mai cunoscut ciclu dintre poemele româneşti ale lui Fundoianu. Cele două texte consacrate Iaşilor sînt de o ironie mordantă la adresa dulcelui tîrg de pe malurile Căcainei. Cu aceste texte se deschide o discuție pe care nu o putem nici măcar schița aici, dar pe care o semnalăm ca inevitabilă, deşi, pînă acum, comentatorii contemporani au ocolit-o ca pe zona cea mai fierbinte a vieții şi a operei autorului: negarea violentă şi disprețul manifest pentru realități româneşti, altădată iubite şi apreciate. Gestul psihointelectual este întotdeauna acelaşi, indiferent că e vorba de o persoană, de un scriitor, de un oraş sau de o cultură în ansamblul ei. Arghezi e adulat în 1919, redus la neant, ca simplu imitator al lui Baudelaire, în 1922; la fel Eminescu. Fundoianu e patriot convins în adolescență, face eforturi extreme spre a deveni poet recunoscut în literatura română; la sfîrşitul lui 1922, îi neagă acestei culturi orice caracter specific şi orice originalitate. Trecerea de la o extremă la alta se explică, desigur, şi prin marile lui aşteptări frustrate, şi prin vanitatea rănită, dar aş îndrăzni să susțin că ea este înscrisă în codul său genetic de mistic care pendulează între adorarea prin afirmare şi adorarea prin negare. Fundoianu a deschis poarta spre infernul negărilor radicale şi violente. Vor păşi prin această poartă, unul după altul, Cioran, Eugen Ionescu, Patapievici, Negrici. Discuția despre filiația lor, ca şi despre marile deosebiri dintre ei sau despre validitatea afirmațiilor lor nici nu a început încă, înăbuşită sub insulte propagandistice sau sub aderări oportuniste.

■■■ Grafica

Prezentarea grafică a CBF este şi acum, poate mai mult decît de obicei, una specială. Imaginea de pe copertă este, de fiecare dată, inedită: în nr. 16, un portret al lui Fondane, din 1943, de Grégoire Michonze, descoperit la Muzeul de Artă Yad Vashem din Ierusalim de Eliad Moreh-Rosenberg, care îi consacră, în interiorul volumului, şi un studiu, relatînd etapele descoperirii – este portretul cel mai încărcat de suferință vizionară din toate cîte se cunosc; în nr. 17, litografia *Regele David*, cu care Samy Briss, pictor şi gravor contemporan de succes, originar din Iaşi, stabilit la Paris, ilustrează traducerea în limba franceză de către Marlena Braester a textului fondanian *Apparitions imaginaires dans la nuit*. În cuprinsul fiecărui *Caiet* se găsesc reproduceri de manuscrise, dedicații, dactilograme adnotate. Într-un cuvînt, nu există pagină care să nu ofere o informație importantă sau o interpretare incitantă.

Astfel, cele două *Caiete Fondane* confirmă din plin asertiunile din cele două editoriale semnate de Monique Jutrin: „Pentru Fondane, *Biblia* nu este un element *tematic*, ci *pneumatic*, iar lectura ei este *existențială*"; iar raportările noastre la Cărțile Sfinte, ca şi Cărțile însele, sînt fără de început şi fără de sfîrşit.

■■■ Dualitatea contradictorie

Pentru a ne susține afirmația că Fundoianu nu poate fi înțeles decît admițînd coexistența contrariilor, adăugăm şi noi la splendida desfăşurare de erudiție şi de ultrasubtilă hermeneutică din CBF, prin care se întemeiază discuțiile despre gîndirea de tip mistic a scriitorului, un citat care aruncă în aer tot eşafodajul. Este vorba nu numai despre o bravadă de tinerețe, ci şi despre manifestarea vizibilă a unei structuri profunde. Fundoianu afirmă într-un articol despre „Traducerea Bibliei" că prima lectură a Cărții Sfinte a fost un exemplar din *La Bible enfin expliquée* (1776, London), *Biblia* adnotată (anonim) de Voltaire. O aflase probabil în biblioteca lui Moses Schwarzfeld. (Şi chiar dacă, probabil, n-a fost prima lectură, a fost sigur una dintre primele.) Adnotările lui Voltaire, trebuie precizat (el n-o spune), erau nu numai logic-ironice, încercînd să arate de ce Cartea Sfîntă nu e doar „pensable", ci şi de o mare erudiție. Care îi fusese asigurată lui Voltaire de ediția *Vulgatei* publicată de marele biblist Dom Calmet, *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* (1707), ca şi de comentariile unor buni cunoscători contemporani ai *Bibliei* ebraice (*cf.* Monique Jutrin-Klener, „Voltaire... hébraïsant?", teză secundară de doctorat, publicată în *Revue de l'Université de Bruxelles*, august-septembrie 1969), lui Voltaire aplicîndu-i-se înaintea tuturor principiul: informația să fie cît mai precisă şi mai bogată, interpretarea cît mai liberă. Iată:

„Considerată ca literatură, *Biblia* îmi incita curiozitatea. Nu credința. Există o parabolă în *Geneză*, fulgere în *Deuteronom*, rouă în *Ruth*, covoare perse în *Cartea Estherei*, un plîns în *Psalmi*, un surîs în *Eclesiast* şi halucinația imaginei în *Ezechiel*. [...] Zeii au un vechi obicei prost să se amestece în treaba oamenilor. Iehova cel din *Biblie* nu e mai prejos. Ce fantezie de literat dement l-a putut inventa? Isteric de solitudine, fricos de umbra lui, sanguinar, pentru că fricos şi maniac. Individual la exces, îl persecuta o singură frică: să nu fie confundat cu ceilalți zei, care, precum se ştie, viețuiesc în fîntîni, în copaci, în pietre. [...] Se ştie cum *Biblia* trecu pentru ovrei drept o carte divină, revelată miraculos. Se ştie cum, pe întîiul fals, s-a adaos altul şi cum laolaltă a fost biruit universul. Dar ceea ce nedumereşte este că sulul acesta de admirabile o mie şi una de istorii orientale, senzațional de crime, de blasfem şi precurvie, a trecut drept catehismul cel mai pur al imperativului pe care oamenii îl predică, dar nu-l practică: morala". Pentru a scoate în evidență meritele unei eventuale, anunțate traduceri a lui Galaction, Fundoianu neagă toate traducerile anterioare. (Traducerea, la care Galaction a lucrat între 1928 şi 1934, împreună cu Vasile Radu, va apărea în 1936, cînd Fondane părăsise de 12 ani România. Noi publicăm fotocopia traducerii din 1914, cea care l-a însoțit pretutindeni).

„Traducerile vechi sînt impracticabile: pline cu arhaisme şi, ca nişte biserici vechi, cu bălării impertinente, cu icoane roase, cu păingini bătrîni. Podul prea putred, vechi, nu poate susține greutatea căruțelor, orgoliul automobilelor, excursia armatelor şi a şcolii. Fuga şoselei peste dînsul înainte s-a surpat cu dînsul în torent. Rari cei care trec înot dincolo, să se tolănească în peisaj, şi mai rari cei pe care i-ar vrea Galaction, ca să învețe elementar că trandafirii au spini şi că trebuie să renunți la trandafiri, în loc să renunți la spini [?!]...

O preocupare constantă a CBF este traducerea în limba franceză a unor texte remarcabile ale lui Fundoianu, rămase în periodicele româneşti sau în manuscris, care să se adauge traducerilor deja existente.

Dacă n-aş fi fost convins că *Biblia* nu e o carte providențială, m-ar fi convins explicațiile lui Voltaire. Dar eram mai dinainte convins" (*Rampa*, 28 iunie 1920).

Convins, cum zicea că este, scrisese sonete biblice, psalmi, debutase cu *Tăgăduința lui Petru*. Principiul dualității contradictorii, aplicat spontan de tînărul Fundoianu în existența sa culturală, este unul dintre principiile de structurare a *Cabalei*: celui care rîvneşte unirea cu Dumnezeu trebuie să i se ofere întotdeauna două comentarii antagonice.

P.S. Reproducem şi noi două pagini ale *Bibliei* din 1914 a Sfîntului Sinod, adnotate de Fundoianu, pagini a căror fotocopie ne-a fost trimisă de doamna Monique Jutrin, căreia îi mulțumim încă o dată şi pe această cale.

Biblia Sinodală din 1914 fusese inițiată în 1895 de Mitropolitul Iosif Gheorghian şi revizuită succesiv de 16 arhierei, episcopi şi mitropoliți. A cunoscut mai multe retipăriri. Ambele pagini reproduc versete din *Ecclesiast*, adnotate, după cum specifică Fundoianu însuşi, după Renan. În epoca lui românească, devine evident, Fundoianu citea concomitent *Biblia* Sinodală, comentariile nonmistice ale lui Renan (*Viața lui Isus* este o primă examinare istorică şi critică a subiectului), precum şi *Biblia* adnotată de Voltaire. ■

Despre snobismul pios şi alţi demoni

Tereza-Brînduşa PALADE

> „Cînd chemarea divină nu ne face mai buni, ne face mult mai răi."
> C.S. Lewis, *Meditaţii la Psalmi*

Caracteristic pentru pontificatul Papei Francisc este că invitaţia la convertirea continuă nu mai e adresată doar laicilor – prin intermediul preoţilor –, ci şi membrilor clerului. Papa urmăreşte, se pare, să catalizeze o schimbare profundă prin convertirea inimilor, pentru a reforma Biserica „de sus în jos", începînd cu modelele de viaţă oferite de preoţi. În acest scop, el critică des aşa-numitul *clericalism* – transformarea funcţiei ministeriale din slujire în privilegiu – şi *narcisismul clerical*, adică mentalitatea unei „caste sacerdotale aseptice", ordonate şi curate, dar aflate deasupra umanităţii, care nu ascultă de norme morale obişnuite şi se simte îndreptăţită să-i trateze condescendent sau arogant pe outsiderii „impuri". Efectul proxim al acestui snobism clerical poate fi acela că laicii sînt ispitiţi să cultive resentimente şi să interpreteze multe dintre acţiunile preoţilor printr-o „hermeneutică a suspiciunii".

Dar cum se formează mentalitatea clericalismului? De unde apare această formă de *snobism pios* (ce poate fi prezentă, sub alte chipuri, şi la călugări)? Cred că răspunsul se află atît în educaţia din seminarii, cît şi în interiorizarea timpurie a veneraţiei faţă de un „idol", mai ales în comunităţile şi familiile tradiţionaliste: preotul „superior ontologic", care e un lider infailibil al satului, comunităţii etc., avînd o aură totemică.

O parte din formarea spirituală a preoţilor în seminarii se bazează pe meditaţii asupra „unicităţii vocaţiei preotului". Viitorii preoţi reflectează astfel asupra unor afirmaţii de tipul: „preotul *poate* consacra pîinea şi vinul, pe cînd Sfînta Fecioară – nu", „200 de îngeri la un loc *nu pot* da dezlegare de păcate, pe cînd un singur preot – da". Observăm că verbul subliniat aici este „a putea". Ar fi vorba, aşadar, de o *putere* superioară a preotului în raport cu îngerii şi cu Sfînta Fecioară. Totuşi, explicarea preoţiei creştine – care, în esenţă, e o participare la preoţia lui Cristos, Preotul Veşnic – în termenii *puterii* poate lăsa loc pentru interpretări eronate. Preotul *nu poate* absolvi păcatele şi nu poate sfinţi speciile euharistice decît în virtutea învestirii sale, prin sacramentul hirotonirii, pentru a exercita prin mandat misiunea Preotului Veşnic. Preotul este astfel *un instrument al lui Dumnezeu*, prin care Cristos Îl oferă oamenilor pe Duhul Sfînt prin sacramentele Bisericii. El nu e, aşadar, valorizat intrinsec, ca individ excepţional *per se*. Esenţială e *misiunea sa* de a administra sacramentele, prin care Cristos devine prezent. Sfînta Fecioară e, în schimb, creatura preţuită de Dumnezeu – prin învestirea ei ca *theotokos* (Maica lui Dumnezeu) – mai presus decît toţi îngerii şi decît toate ierarhiile ecleziale, dar nu datorită *puterii* sale, ci graţie umilinţei ei de a accepta să se împlinească în întregime planul lui Dumnezeu.

Misiunea preotului nu se rezumă însă la administrarea sacramentelor şi la celebrarea liturghiei decît dacă interpretăm preoţia în cheia unui ecleziocentrism depăşit. Papa Francisc insistă, de aceea, şi asupra unei reformulări apostolice a vocaţiei preotului, care îl scoate afară din sine, adică din rolul său instituţionalizat şi din sistemul lui comod de referinţe, şi îl expune faţă de „oamenii de pe stradă" ce au nevoie de întîlnirea cu Cristos – deseori, chiar fără să o ştie.

O altă sursă a fetişizării vocaţiei preotului poate fi şi accentuarea ideologică a „purităţii" dobîndite prin celibat clerical. Celibatul preoţilor nu este, desigur, un scop în sine. Scopul celibatului, justificat printr-o tradiţie a Bisericii, şi nu prin autoritatea unei dogme, este să-l facă pe preot mai liber pentru slujirea lui Dumnezeu şi a oamenilor, după modelul lui Cristos – în nici un caz să-i încurajeze superbia de a aparţine unei „elite angelice". Problema celibatului preoţilor este mult prea complexă şi delicată pentru a fi tratată aici, şi nu pretind că aş avea competenţa să o clarific. Totuşi, cred că putem insista asupra cîtorva aspecte ce pot arunca cel puţin o lumină interogativă asupra *clericalismului*, ca formă specifică a *snobismului pios*.

În cuvintele Papei Francisc, orice om are nevoie să iubească şi să fie iubit – are nevoie de tandreţe.

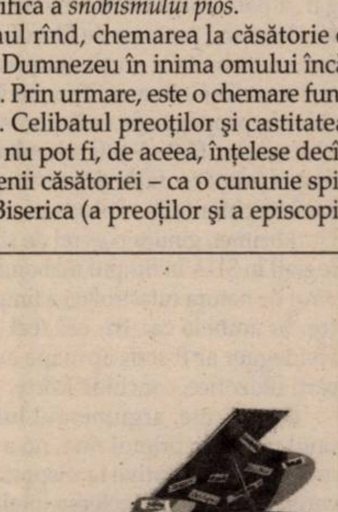
În primul rînd, chemarea la căsătorie e înscrisă de Dumnezeu în inima omului încă din Paradis. Prin urmare, este o chemare fundamentală. Celibatul preoţilor şi castitatea călugărilor nu pot fi, de aceea, înţelese decît tot în termenii căsătoriei – ca o cununie spirituală cu Biserica (a preoţilor şi a episcopilor) şi cu Mirele Cristos (în cazul persoanelor consacrate). Preoţii şi călugării renunţă „material" la această chemare primordială a omului pentru a o trăi totuşi „formal", pe un nivel sublimat, şi nu pentru a fi propriu-zis *celibatari* – la fel, preoţii celibatari renunţă la paternitatea biologică, „materială", pentru a asuma o paternitate spirituală, şi nu pentru a rămîne închişi în egoism. Alternativa la egoism poate fi o „mortificare de sine" în care fiecare „îl iubeşte pe celălalt ca pe sine însuşi", dar fără ca iubirea să mai pornească de la persoane, de la un „eu" care i se adresează unui „tu" căruia îi spune „te iubesc". O astfel de alternativă poate duce într-adevăr la o armonie socială lipsită de egoism, dar cu preţul de a elimina persoanele – şi, deci, şi dragostea, care e esenţialmente *personală*. Probabil că modelul „preoţilor aseptici, de laborator", la care s-a referit recent Papa Francisc tinde întrucîtva către această alternativă în care fiecare se îngrijeşte de „viaţa lui spirituală", dar într-un mod mai apropiat de o mistică impersonală New Age decît de spiritualitatea personalistă a lui Isus.

Dacă unicitatea preotului celibatar e însă înţeleasă în sensul de a trăi ca o „monadă" angelică izolată afectiv de lume, atunci ne putem întreba de ce a mai oferit Isus modelul *paternităţii spirituale* bazate pe jertfirea de sine şi de ce a mai suferit ca om, ajungînd să fie părăsit şi de apropiaţii săi, dacă cei care Îl imită se îngrijesc atent să nu cumva să se ataşeze de vreo fiinţă, în afara divinităţii „celei mai presus de fiinţă", evitînd să fie răniţi în simţămintele lor delicate. Iar dacă cineva predică superioritatea „ascezei afective sacerdotale" asupra căsătoriei, aşa cum se mai întîmplă uneori, aceasta e mai curînd o gnoză sau o erezie monofizită întemeiată falacios pe „puritatea luminoasă" a preotului, decît o vocaţie creştină ce asumă cu profunzime *umanitatea* lui Isus – vocaţia acceptată cu bucurie şi simplitate şi de Papa Francisc.

Paternitatea spirituală a preotului e o misiune de o colosală însemnătate în economia providenţei. Preotul e „părintele sufletelor" pe care Isus doreşte să le mîntuiescă – adică al tuturor sufletelor umane ce îi ies în cale. El are astfel, în faţa lui Dumnezeu, misiunea crucială de a-i duce pe oameni la întîlnirea cu Isus şi de a se ruga pentru sufletele care se pot pierde – de a alunga diavolii prin post şi rugăciune. Dar nici această vocaţie a preotului nu poate fi realizată strict „monadologic". Pînă la a-L vedea pe Dumnezeu „faţă în faţă" (*1Cor* 13,12), orice om, inclusiv preotul, are nevoie să se cunoască pe sine şi „intersubiectiv", prin întîlnirea cu o alteritate imanentă. În cuvintele Papei Francisc, orice om are nevoie să iubească şi să fie iubit – are nevoie de tandreţe. Sf. Ioan Maria Vianney, celebrul Paroh de Ars care a salvat mii de suflete din mîinile diavolului, recunoştea că nu se putea dispensa de cîţiva prieteni care însemnau enorm pentru el. La fel s-a întîmplat şi cu Sf. Francisc de Sales şi cu alţi clerici sfinţi. Fericirea umană „aristotelică" – Aristotel afirmă că nici cei mai înţelepţi şi contemplativi dintre oameni nu pot fi fericiţi în absenţa prietenilor – nu e, prin urmare, superfluă pentru nimeni. Chiar şi preotul, pentru a manifesta o iubire caritabilă, „descendentă", are nevoie nu doar de harul divin, ci şi de satisfacţia umană a unei comunicări intime ce nu e posibilă decît în relaţiile bazate pe încredere, reciprocitate şi apropiere. Iar un preot care ajunge să cunoască cel puţin un om în profunzimea interpersonală a prieteniei poate transmite această bogăţie umană şi în comunicarea „pastorală" cu cei care îl caută, prin medierea lui, pe Isus Cristos, revelîndu-le nu o *divinitate* distantă, ci una care „s-a făcut om şi a locuit printre noi" (*In* 1,14).

În consecinţă, poate că seminariile teologice ar trebui să lase mai mult loc pentru meditaţii asupra *umanităţii lui Cristos*, asumînd lucid scopul de a forma generaţii de preoţi mai eliberate de *clericalism* – aşa cum îşi doreşte şi Papa Francisc. Iar dacă „excepţionalismul de castă" e uneori tratat ca un fetiş ce poate favoriza interpretări gnostice ale vocaţiei la preoţie, bazate şi pe o ideologizare a purităţii sexuale, ar fi oportun ca acest idol să fie înlocuit cu o mai mare umilinţă – mai ales în situaţia stînjenitoare în care, cum s-a văzut în cazurile de abuz din ultimii ani, acest gen de absolutizări poate naşte monştri. Orice preot este om şi orice om are o umanitate impefectă în care ar trebui să-L lase să intre pe Isus, dacă răspunde chemării Sale (*Apoc* 3, 20), fără pretenţia maniheistă că numai eul său luminos ar trebui oferit Mîntuitorului, în timp ce părţile sale întunecate ar trebui să rămînă ascunse şi, eventual, bine deghizate sub o mitologie a angelismului clerical.

Preotul este într-adevăr chemat la o prietenie specială, predilectă cu Isus Cristos. Dar Isus nu e numai divin, ci şi uman. Isus n-ar fi putut fi rănit şi n-ar fi putut suferi dacă n-ar fi iubit nu numai ca Dumnezeu, ci şi ca om. El n-ar fi putut mîntui omenirea în absenţa iubirii Sale vulnerabile. Acesta e Mîntuitorul care ar trebui să fie modelul oricărui preot – nu un Cristos angelic, gnostic şi detaşat de umanitate, care ar fi întemeiat un cult al „personalităţilor clericale", în locul unei religii a iubirii. ■



PLANUL CĂLĂTOR
100 % MOZART
21 MARTIE - 14 MAI 2014
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL

Cazul Heidegger – o retrospectivă

Edward KANTERIAN

Se știe demult cît de implicat a fost Martin Heidegger (1889-1976), unul dintre cei mai importanți filozofi ai ultimului secol, în mișcarea național-socialistă. În 1932 el vota deja pentru NSDAP și, foarte repede după venirea la putere a lui Hitler, autorul lui *Sein und Zeit* (*Ființă și timp*, 1927) adera la partidul nazist, în aprilie 1933, al cărui membru a rămas pînă în 1945. Tot în aprilie 1933, el este ales rector al Universității Freiburg, iar în luna mai ține cuvîntarea inaugurală pentru acest post („Rektoratsrede"). În aceasta, Heidegger își exprima speranța că prin revoluția lui Hitler destinul și misiunea Germaniei și, în ultima instanță, ale omenirii își vor afla o nouă, măreață șansă de realizare. Heidegger specifica aici că rolul universităților germane ar fi cel al conducerii *spirituale* a revoluției naziste, afirmînd că „mult lăudata libertate academică este de acum înainte alungată din universitatea germană", în locul ei studențimea germană aflîndu-și adevărata „libertate" în împlinirea a trei datorii obligatorii: munca „voluntară" pentru popor (*Arbeitsdienst*), serviciul în armată pregătit pentru sacrificiul suprem (*Wehrdienst*), slujirea științei (*Wissensdienst*)[1]. Aceste trei categorii exprimau întocmai legea nazistă privitoare la învățămîntul superior, adoptată cu puțin înainte[2], dovada clară a aderării lui Heidegger la politica oficială. Ca mulți alți germani, el vedea în Hitler o figură cvasimesianică, „cu țeluri mărețe", din care motiv intrarea în partid trebuia să fie precedată de „o pregătire lăuntrică" (cum îi scria fratelui său, Fritz, în data de 4 mai 1933[3]). În octombrie 1933, Heidegger ține cuvîntarea inaugurală a noului an universitar, declamînd în fața studenților de la Freiburg: „Nu doctrine și «idei» să fie regulile existenței voastre. Numai Führerul *este* realitatea germană și legea ei, astăzi și în viitor. Învățați să cunoașteți din ce în ce mai adînc: de acum înainte orice lucru obligă la decizie și orice activitate la responsabilitate. Heil Hitler!"[4].

Acest angajament nazist nu era nicidecum oportunist, ci provenea dintr-o hotărîtă respingere ideologică a civilizației occidentale, civilizație care, pentru Heidegger, era fundamental nihilistă, scientistă, raționalistă, tehnicistă, liberală, seculară, îndepărtînd omul de esența sa și de destinul său istoric – gîndirea și ocrotirea ființei. Această poziție se întrevede bunăoară într-o însemnare a sa, din iunie 1933, privitoare la filozoful neokantian (și evreu) Richard Hönigswald (1875-1947), în care acesta era denunțat ca fiind reprezentantul unei filozofii „ca și făcută pentru liberalism". În această filozofie, „esența omului a fost dizolvată într-o conștiință plutind în aer, fără rădăcini, și ulterior rarefiată într-o rațiune universală" – pentru Heidegger un păcat fundamental, îndepărtîndu-l pe om de tradiția sa (de înrădăcinarea sa în „Boden und Blut"/"țărînă și sînge") și transformîndu-l în „sluga unei culturi mondiale generalizate și indiferente"[5].

Ca rector, Heidegger a susținut și implementat politica *Gleichschaltung*-ului, adică a totalizării și uniformizării tuturor aspectelor societății, aceasta incluzînd eliminarea inamicilor politici universitari și redefinirea rectorului ca „Führerul" Universității. Proiectul lui Heidegger era de a transforma Universitatea Freiburg în cea mai puternică din Germania și pe el, ca rector al ei, în Führerul spiritual al revoluției germane. Eșuînd, Heidegger demisionează din rectorat în aprilie 1934. Pentru cîțiva ani încă, încrederea în Hitler și în ceea ce Heidegger considera a fi miezul bun al național-socialismul (contrastînd cu aspectele sale vulgare), adică antiliberalismul, antiraționalismul, naționalismul, rămîne totuși puternică. De exemplu, vizitîndu-l pe studentul său Karl Löwith (1897-1973), în 1936, la Roma, Heidegger îi mărturisea că el nu avea „nici un dubiu despre credința sa în Hitler" și că era „în continuare convins că național-socialismul era calea menită pentru Germania"[6]. O credință susținută în 1936, adică după introducerea legilor antisemite de la Nürnberg, în special „legea pentru protecția sîngelui german și a onoarei germane"[7], prin care se interziceau căsătoriile și relațiile sexuale între „evrei" și „cei de sînge german" – termeni definiți în textul legii cu precizie științifică (sau mai exact: științifico-fantastică).

> Heidegger își exprima speranța că prin revoluția lui Hitler destinul și misiunea Germaniei și, în ultima instanță, ale omenirii își vor afla o nouă, măreață șansă de realizare.

Pe de altă parte, Heidegger începe, de la mijlocul anilor '30, să adopte o atitudine mai critică față de național-socialism, însă nu în publicațiile sale, ci în prelegeri și conversații private. În *Einführung in die Metaphysik* (1935), Heidegger argumentează că un simptom al emergenței demonicului ca însușire a Europei moderne este redefinirea spiritului ca „inteligență". Astfel, în modernitate, spiritul degenerează într-un simplu instrument care poate fi predat și învățat și devine un biet mijloc pentru un alt scop, pentru ceva „nespiritual sau chiar antispiritual". Această trivializare a spiritului, constată Heidegger, este în esență aceeași în marxism, pozitivism și „în organizarea masei de viață [*Lebensmasse*] și a rasei unui popor", cu alte cuvinte, în nazism[8]. Heidegger echivalează deci aici, nazismul cu două alte mișcări ideologice neagreate de el. În *Beiträge zur Philosophie* (*Contribuții la filozofie*, 1936-1938, publicate postum în 1989), o importantă carte-fragment care face tranziția spre opera tîrzie, biologismul nazist este declarat un fenomen al *Machenschaft*-ului, adică al reificării sau alienării manageriale la care este supus totul în epoca moderna: „gîndirea mecanicistă și biologistă este și ea doar o consecință a interpretării obiectelor în sensul de *Machenschaft*"[9]. Iar într-o addenda (inițial nepublicată) la renumitul său eseu *Die Zeit des Weltbildes* (*Timpul imaginii lumii*, 1938), Heidegger scrie despre „produsele absurde [fără noimă] ale filozofiei național-socialiste"[10].

În plus, unii studenți ai lui Heidegger au adus mărturii că, în prelegerile sale, el a exprimat critici la adresa nazismului și chiar a lui Goebbels[11]. Iar cînd, în 1941, tînărul germanist Erich Ruprecht îi cerea lui Heidegger sfatul dacă să intre în NSDAP, acesta sărea de pe scaun, exclamînd: „Acum încă? [*Wie – jetzt noch*?] De intrat puteți să intrați, dar de ieșit nu mai puteți. Uitați-vă la mine!"[12]. Poate această ultimă anecdotă explică de ce Heidegger a rămas în partid pînă la sfîrșit: nu (numai?) din convingere, ci și din frica de represalii.

În orice caz, acestea și multe alte fapte în legătură cu episodul nazist al lui Heidegger ne-au fost aduse la cunoștință prin numeroase cercetări detaliate, cele mai cunoscute și mai critice fiind semnate de Victor Farías (1987), Hugo Ott (1988) și Emmanuel Faye (2005)[13]. Nu toate argumentele acestor autori sînt justificate. Farías și Faye (iar mai înaintea lor Adorno) afirmă o identitate totală între filozofia lui Heidegger și ideologia nazistă. Afirmația este absurdă. Cine o acceptă este obligat să o demonstreze pentru toate cele peste o sută de volume ale ediției integrale a operei lui Heidegger. Asta ar însemna, bunăoară, a demonstra cum că interpretarea (de altfel excelentă) a „Esteticii Transcendentale" și a „Analiticii Conceptelor" din *Critica Rațiunii Pure* a lui Kant, oferită de Heidegger în prelegeri în 1927-1928[14], ar fi „fascistă". Sau că același lucru ar fi adevărat despre discuția lui din 1935-1936 (deci din perioada incriminată), foarte profundă, despre „Analitica Principiilor Transcendentale" din aceeași carte a lui Kant[15]. Cine crede că asemenea teze bizare sînt, poate, ipoteze interesante de lucru trebuie întii să citească aceste cărți. Farías și Faye nu au făcut-o.

Și totuși, întrebarea rămîne valabilă: există o relație între filozofia lui Heidegger și angajamentul său politic? Unii apologeți, de exemplu Richard Rorty, au negat îndreptățirea acestei întrebări, făcînd o distincție rigidă între viața și opera unui gînditor[16]. Viața, scrie Rorty, este constituită din „intuițiile morale" și caracterul gînditorului, cît și din situațiile contingente și istorice în care se află acesta. La acest capitol, cel al vieții, trebuie să înscriem angajamentul nazist al lui Heidegger, „un laș ipocrit", crede Rorty. Opera, în schimb, este constituită numai din scrierile filozofului, a căror valoare este determinată exclusiv de relația lor cu marile opere ale istoriei filozofiei. Și la acest capitol trebuie să recunoaștem, continuă Rorty, că Heidegger a fost „cel mai mare filozof European al timpului nostru". Așa cum ar fi absurd, sugerează Rorty, să respingem teoria relativității a lui Einstein ca fiind „evreiască", nu este mai puțin absurd să respingem filozofia lui Heidegger ca fiind „nazistă". Dacă s-ar fi căsătorit cu o ipotetică studentă evreică (Sarah Mandelbaum) în 1932, el ar fi fost, poate, obligat să părăsească Germania lui Hitler și astfel, devenind profesor de filozofie la Chicago, ar fi contribuit (ca un alt mare emigrant conservator din Germania, Thomas Mann) poate chiar la propaganda radiofonică împotriva nazismului, fără să-și fi schimbat atitudinea disprețuitoare față de civilizația americană/occidentală – întocmai ca Adorno și Horkheimer, gînditori evrei de *stînga*, și ei refugiați în SUA în timpul războiului, și ei convinși de natura catastrofală a timpurilor noastre. În ambele cazuri, cel real și cel fictiv, Heidegger ar fi scris aproape exact aceleași cărți filozofice, conchide Rorty.

Din păcate, argumentul lui Rorty este unul pripit. În primul rînd, nu avem aici numai două alternative la dispoziție, identificarea totală sau disocierea totală între viață și operă. Trebuie să gîndim problema mai atent și mai exact, dincolo de truisme. Filozoful Dieter Thomä, de exemplu, distinge între *opt* posibile relații între viața și opera unui gînditor[17]. În al doilea rînd, nimeni dintre cei care au studiat viața lui Heidegger nu va fi foarte impresionat de fantezia lui Rorty; Heidegger *a avut* posibilitatea să se căsătorească cu o studentă evreică, Hannah Arendt (1906-1975), iubirea vieții sale, cum o descria chiar el, și nu a făcut-o. În plus, judecățile morale trebuie să țină seama de faptele *comise* de un om, nu de cele pe care el *poate* nu le-ar fi comis în alte circumstanțe. Și oricum: „îl reprobăm pe făptuitor, și anume nu pentru firea lui nefericită, nu pentru circumstanțele care l-au influențat, ba chiar nici pentru conduita lui anterioară"[18].

În al treilea rînd, distincția între viață și operă este inadecvată pentru cazul care ne interesează. Opțiunile și angajamentul politic ale unui om nu țin pur și simplu de viața lui privată, de caracterul său sau chiar de „intuițiile sale morale" („Să ajut un cerșetor?", „Să fiu fidel soției mele?" etc.), ci de apartenența sa la o entitate supraindividuală și politică cum este Statul. Decizia de a susține, prin vot, donații sau afiliere, un partid sau altul nu este o decizie privată, ci una politică.

În al patrulea rînd și cel mai important, analogia pe care Rorty o stabilește între Heidegger și Einstein ne induce în eroare. Ca să rămînem însă la filozofie, este mai bine să-l înlocuim pe Einstein cu Gottlob Frege (1848-1925), unul dintre fondatorii logicii moderne și ai filozofiei analitice. Frege a fost un logician de geniu și, în același timp, un antisemit virulent. Între logica, filozofia logicii și filozofia limbajului practicate de Frege, pe de o parte, și antisemitismul său, pe de altă parte, nu are cum să existe o legătură, pentru că opera lui nu are nici un fel de relevanță normativă și politică. Logica matematică a lui Frege nu a fost „antisemită". Însă cazul lui Frege nu este singurul posibil în filozofie. Au existat, bineînțeles, filozofi ale căror scrieri au avut relevanță normativă și politică prin simplul fapt că ei au făcut filozofie politică! Exemplele lui Kant, John Rawls sau Ronald Dworkin, toți filozofi democrați-republicani, sînt evidente și nu mai trebuie detaliate aici. Este filozofia lui Heidegger comparabilă cu cea a lui Frege sau cu cea a lui Kant/Rawls/Dworkin în privința relației politică-operă (sau „viață"-operă)?

Răspunsul depinde de partea operei lui Heidegger luată în considerare. *Sein und Zeit*, reprezentativă pentru opera timpurie, este în primul rînd o descriere fenomenologică a existenței umane, un prim pas necesar către o investigație a existenței în general (ființa, *Sein*). O noțiune centrală este aici cea de *Entschlossenheit* (rezoluție, vezi *Sein und Zeit*, §54ff.), care este criteriul lui *Eigentlichkeit* (autenticitatea existenței umane). În *Sein und Zeit*, noțiunea se aplică în primul rînd fiecărui individ (*Dasein*) în parte, în principiu independent de contextul istoric sau politic în care se află el. Există însă o anumită ambiguitate în aceasta privință, deoarece Heidegger pare, la un moment dat, să combine noțiunea de *Entschlossenheit* cu cea de popor (*Volk*). Dat fiind că existența umană este în mod esențial și coexistență (*Mitsein mit den Anderen*), existența umană este în mod necesar *destin* sau *menire* (*Geschick*), adică, așa cum explică Heidegger, „acțiunea comunității, a poporului"[19]. „În coexistența în aceeași lume și în rezoluția [*Entschlossenheit*] pentru anumite posibilități, destinele individuale sînt deja determinate"[20]. Avem aici un indiciu că ontologia existențială din *Sein und Zeit* este colectivistă, fascistă? Nu cred. Noțiunea de *Entschlossenheit* rămîne, în primul rînd, una aplicabilă individului și contextelor sociale în care se află el, indiferent de constituirea lor politică. Dacă analiza existențială a lui Heidegger este corectă, ea se poate aplica în principiu și unui comunist, nazist, islamist, liberal, sionist, anarhist, activist pentru *gay rights* etc. Nu putem deduce din *Sein und Zeit* un program politic.

Lucrurile se schimbă în *Rektoratsrede*-ul din 1933. Aici Heidegger preia anumite concepte din opera anterioară (*Dasein*, *Entschlossenheit*, *Wissenschaft* etc.), legîndu-le de programul politic nazist, de retorica sa fundamentalistă de „Blut und Boden", trimițînd, după cum am văzut mai sus, explicit la *decizii politice şi legale* făcute de guvernul nazist. Pe scurt, Heidegger *redefineşte*, de pe o poziție politică, şi într-un mod *normativ*, conceptele din *Sein und Zeit*, îngustîndu-le semnificația în aşa măsură, încît ele să poată fi încadrate unui discurs nazist. Decizia de a redefini conceptele într-un mod normativ nu este ea însăşi problematică. Este vorba, în fond, despre diferența dintre o filozofie a istoriei *formală*, aşa cum este ea oferită în *Sein und Zeit* (§72-77), şi o filozofie a istoriei *normativă*, care nu ne oferă numai o analiză a conceptelor de istoricitate, timp, destin uman etc., dar conține şi indicații despre scopul, sensul istoriei, despre evaluarea ei în termeni normativi şi chiar morali. O asemenea filozofie are implicații politice. Reflecțiile lui Kant despre necesitatea constituirii unei federații mondiale pentru prevenirea războaielor în *Zum ewigen Frieden* (*Spre pacea eterna*, 1795) ar fi un exemplu al unei filozofii cu implicații politice. Ele se bazează atît pe concepțiile sale despre libertatea umană şi sensul istoriei, cît şi pe republicanismul său politic.

Filozofia istoriei normativă a lui Heidegger nu s-a limitat la scurtul discurs al *Rektoratsrede*-ul. Dimpotrivă, ea devine focarul central al filozofiei sale tîrzii. Un exemplu semnificativ este *Beiträge zur Philosophie*, deja menționat. Am indicat mai sus că avem în față o filozofie a istoriei plină de afirmații normative, cu implicații politice. Într-un important eseu publicat în 1989, Alexander Schwan susține că, din 1936, Heidegger renunță la angajamentul său politic, descriind, după cum am văzut, nazismul biologic ca un fenomen al *Machenschaft*-ului modernității disprețuite[21]. Credința sa personală în Hitler nu este afectată de această renunțare, dacă ne gîndim la episodul cu Löwith, însă cel puțin putem susține, cu Schwan, şi împotriva lui Farías, că în *Beiträge* nu găsim urme ale ideologiei naziste, ci chiar puncte critice împotriva ei[22].

În germană, „Machenschaft" înseamnă „uneltire", „intrigă", „maşinație", „conspirație", „manevră subversivă". La Heidegger, cuvîntul desemnează un anume fenomen al epocii moderne prin care pămîntul şi implicit oamenii sînt transformați într-un produs de consum, controlabil prin tehnologie, mass-media, publicitate, adică într-un obiect fără istorie, destin, identitate, demnitate, măreție, sacralitate, un obiect cu aspecte demoniace[23]. Însă atenție: *Machenschaft*-ul nu se bazează pe o eroare a omului, susține Heidegger, ci îşi are originea în esența ființei[24]. Reiese de aici o fundamentală contradicție în filozofia istorică normativă a lui Heidegger față de modernitate: pe de o parte, el critică modernitatea în mod radical, iar pe de altă parte, el o explică ca pe un fenomen al istoriei ființei, asupra căruia nu avem control. Putem atunci să ne întrebăm: de ce sîntem traşi la răspundere pentru ceva care ne scapă de sub control?

După cum demonstrează Schwan, *Beiträge* reprezintă prima încercare a lui Heidegger de istorie „totală", adică o încercare de a gîndi istoria umană, în *toate* aspectele sale, din perspectiva istoriei ființei. Schwan susține că prin intermediul conceptului de *Machenschaft*, Heidegger conceptualizează modernitatea într-un fel care conduce la aplatizarea tuturor aspectelor şi episoadelor sale. Gîndirea istorică (sau metaistorică) a lui Heidegger se plasează acum în opoziție față de *oricare* aspect al societății moderne. Toate aspectele modernității sînt respinse de Heidegger în *Beiträge*, inclusiv cele politice, sociale, culturale, religioase şi ştiințifice[25]. Poziția lui Heidegger față de modernitate nu este în *Beiträge* mai puțin radicală decît în timpul episodului nazist, ci poate chiar mai radicală. Respingerea nazismului nu este justificată în modul obişnuit, pe care îl cunoaştem noi astăzi, adică pentru faptul că nazismul este o ideologie antidemocrată şi antiliberală. Heidegger respinge nazismul numai pentru că *nici măcar acesta* nu reuşeşte să iasă din sfera dinamicii moderne. El susține, în continuare, ca şi în scrisoarea despre Hönigswald, din 1933, că viciul timpului nostru este faptul că omul este făcut „sluga unei culturi mondiale generalizate şi indiferente". Atacurile sale la adresa liberalismului sînt, în *Beiträge*, la fel de virulente ca în perioada nazistă. Singura diferență este că nazismul, şi în general concepția rasistă, poporanistă („völkisch") a politicului, nu mai este acum decît o *versiune* a liberalismului. Motivul ar fi faptul că nazismul extinde, de fapt, conceptul Eului liberal la nivelul poporului[26]! Schwan conchide, împotriva lui Heidegger: „Subsumarea biologismului şi rasismului [...] sub liberalism, cît şi aplatizarea lor în tendințele presupus uniforme ale epocii reprezintă, fără îndoială, o colosală banalizare a ideologiei național-socialiste şi în acelaşi timp o gravă discreditare a mişcărilor de opoziție liberale, umaniste etc."[27]. În plus, ne putem întreba următorul lucru: dacă Heidegger respinge absolut orice aspect al societății moderne, sperînd într-o „anihilare a modernității" („Vernichtung der Neuzeit")[28], aşteptînd un cu totul alt început al istoriei ființei, oare ce ne previne să-i comparăm mesianismul irațional cu mesianismele nu mai puțin iraționale ale lui Marx sau Lenin, pe de o parte, sau a lui Sayyid Qutb, pe de alta[29]?

Putem conchide
că distincția rigidă
între politică şi operă
(sau viață şi operă)
nu este valabilă pentru
Heidegger.

Putem conchide că distincția rigidă între politică şi operă (sau viață şi operă) nu este valabilă pentru Heidegger, cum este pentru Frege, şi de aceea apologeții lui Heidegger care se bazează pe această distincție, nu au un argument convingător. Există în filozofia istoriei normativă a lui Heidegger, un antiliberalism foarte pronunțat, chiar radical, care într-un anumit context istoric s-a aliniat într-un mod natural cu antiliberalismul nazist printr-o decizie politică. Antiliberalismul lui Heidegger a continuat şi după episodul nazist, şi o discuție critică a metaistoriei sale nu trebuie să se limiteze numai la acest episod. Cu toate acestea, nu toate aspectele filozofiei sale tîrzii (de exemplu, ideile sale despre poezie, limbaj, tehnică, natură) se reduc la antiliberalismul său, şi ele merită să fie discutate în funcție de substanța lor filozofică.

---

1. Vezi GA 16:113 (GA: *Gesamtausgabe*).

2. Vezi de exemplu, *Reichsgesetzblatt* I, 22.4.1933, nr. 40, p. 215, §2.

3. Vezi GA 16:93.

4. GA 16: 184. Varianta românească a articolului despre Heidegger de pe Wikipedia conține, din aceste motive, o propoziție falsă: „Întrebarea dacă această aderare a fost formală sau angajată ideologic constituie încă o vie dezbatere între comentatorii de astăzi" (*http://ro.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger*). O asemenea dezbatere nu există.

5. Vezi GA 16:132.

6. Vezi F. R. Hausmann, R. Kosellek, *Karl Löwith: Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*, Stuttgart, 2007, p. 57.

7. „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre", vezi *Reichsgesetzblatt*, I, 14.11.1935, nr. 125, p. 1334 f.

8. GA 40:50.

9. GA 65:127.

10. GA 5:100.

11. De exemplu, Siegfried Bröse, George Picht, Walter Biemel. Pentru referințe cf. *http://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_und_der_Nationalsozialismus*.

12. Scrisoare lui Erich Ruprecht la adresa redacției, în *Badische Zeitung*, nr. 260, 10.11.1987.

13. A se vedea în plus colecția de documente şi eseuri publicate în *Heidegger-Jahrbuch*, volumele 4 si 5, 2009 şi 2010.

14. Vezi *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*, GA 25, 436 pp.

15. Vezi *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, GA 41, 254 p.

16. Richard Rorty, „Diary", în *London Review of Books*, 12:3, 8 februarie, 1990.

17. Vezi Dieter Thomä, „"Heidegger und der Nationalsozialismus", în Dieter Thomä (ed.), *Heidegger-Handbuch*, Stuttgart, 2003, p. 159.

18. Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere de Bagdasar/Moisuc, Bucureşti, 1998, B583.

19. *Sein und Zeit*, §74.

20. *Ibid*.

21. Alexander Schwan, „Heideggers «Beiträge zur Philosophie» und die Politik", în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 43:4, 1989, p. 597.

22. Schwan, *op. cit.*, p. 604.

23. Vezi de exemplu GA 65:40f.

24. Vezi GA 65:84.

25. Schwan, *op. cit.*, p. 597.

26. GA 65:319, 398. Ar trebui menționat că ura lui Heidegger față de liberalism era comună multor contemporani germani, printre care se număra şi Hitler. Dacă este să-i dăm dreptate unui articol recent al lui Brendan Simms despre Hitler („Against a «World of Enemies»: The Impact of the First World War on the Development of Hitler's Ideology", în *International Affairs*, 90:2), atunci ura originală a lui Hitler nu a fost cea împotriva evreilor, ci împotriva lumii anglo-saxone, o ură cauzată de experiențele sale în Primul Razboi Mondial.

27. Schwan, *op. cit.*, p. 604.

28. Pasaj din jurnalul lui Heidegger; articolul lui Kaube din *FAZ* va fi publicat în numărul următor.

29. Nu doresc însă să sugerez că Heidegger era un susținător al violenței politice, cum erau Marx, Lenin şi cum sînt, au fost, adepții lui Qutb (un Ayman Zawahiri sau Osama bin Laden).

În numărul următor,
despre ***Caietele negre****, un jurnal ținut de*
Heidegger în perioada 1931-1941.

■

INTERSECȚII

The Grand Budapest Hotel

Michael FINKENTHAL

Nu, nu am trecut la comentariul politic. Doar după ce am scris titlul mi-am dat seama că acesta poate sugera o interferență cu evenimente politice recente. Chiar dacă e vorba de reflecții pe marginea unui film şi nu de comentarii referitoare la alegerile din țara vecină, titlul îmi pare prea sugestiv pentru a-l mai schimba acum.

Am văzut *The Grand Budapest Hotel* recent şi, încă înainte de a ieşi din sală, am avut sentimentul dublu al lui *déjà-vu*. Am avut impresia că filmul este prea lung şi uneori repetitiv, în ciuda faptului că acțiunea se desfăşoară într-un ritm foarte susținut de la început şi pînă la sfîrşit într-un cadru straniu, care prezintă adesea un caracter suprarealist pronunțat. Eroul principal nu este de fapt acel fantastic Monsieur Gustave, excelent interpretat de actorul englez Ralph Fiennes (actor shakespearean bine-cunoscut), ci Hotelul, construit pe o pantă extrem de abruptă a unor Alpi generici, undeva în Europa anilor '40, o construcție splendidă, elegantă şi desuetă în acelaşi timp.

Autorii scenariului şi regizorul american Wes Anderson (filmul este o coproducție germano-britanică) susțin că s-au bazat pe diverse scrieri ale lui Stefan Zweig. Acesta a publicat într-adevăr, spre sfîrşitul vieții sale, un volum intitulat *Lumea de altădată*, în care descria o Austrie pe care intuia că o pierduse pentru totdeauna (autorul s-a sinucis în 1942 în Brazilia, convins că nimic nu-l mai poate opri pe Hitler). Țara în care se petrece acțiunea filmului se numeşte Zubrowka, un hibrid între Polonia călcată de război şi un spațiu central-european virtual, dominat de conceptul de *bildung* şi al supremației valorilor culturale. Hotelul de mare lux îi primeşte pe bogații acestei lumi, după toate prescrierile unui ritual austro-ungar, dar cei care-i servesc nu sînt simpli slujbaşi, cu atît mai puțin sclavi oprimați, lipsiți de drepturi: ei reprezintă o populație care aspiră la anumite virtuți, pe deplin conştientă de valoarea estetică a preceptelor morale (sau amorale) care o călăuzesc.

Nu voi dezvălui povestea, în speranța că cititorul curios se va duce să vadă filmul. Merită oricum: este o realizare tehnică prodigioasă, actorii sînt excelenți, caracterul cu adevărat comic al filmului îl salvează în unele momente de cabotinism. Două poveşti se desfăşoară, de fapt, în paralel, aceea a lui M. Gustave, un *dandy* rafinat care se străduieşte să supravieţuiască într-o lume din ce în ce mai rinocerizată (la un moment dat i se va adresa unui brutal ofițer în uniformă neagră, care aminteşte de cea a SS-ului, *darling*!), şi o a doua, aceea a unei lumi pe cale de a fi consumată de aceşti monştri în uniformă.

La ieşirea din sala de cinematograf, întrebarea legată de acel sîcîitor *déjà-vu*, a continuat să mă urmărească. Aveam impresia vagă că o mare parte dintre personajele filmului practicau o versiune modificată a conceptului de virtute definit de vechii greci. Un fel de *areté*, reformulat de modernitatea europeană, dar şi de acel subtil *iki*, dezvoltat de japonezi, în special în sensul în care a fost definit de Shuzo Kuki (undeva, într-o intersecție mai veche, am scris despre acesta). Desigur, ne putem gîndi şi la Oscar Wilde, dar atunci conceptul se (re)găseşte oarecum limitat; relația pe care samuraiul (la început), mai apoi burghezul japonez, o stabileşte cu o gheişă permite lărgirea cadrului său.

Şi totuşi, nu de asta aveam sentimentul că eşafodajul intelectual al filmului îmi era cunoscut. În drum spre casă, mă întrebam cum ar putea fi definită etica domnului Gustave. Modalitățile noastre de a trăi în lume au fost vreme de multe secole dominate de o etică ancorată în precepte religioase. Modernitatea a căutat apoi să elaboreze o morală autonomă; dar Kant nu a fost destul de convingător. Mai tîrziu, alții au ajuns la concluzia că acțiunile noastre pot fi susținute, dacă nu chiar şi justificate, mai degrabă de estetic decît de etic. În postmodernism, multe concepte fundamentale ale modernității au fost profund modificate pentru a le adapta unor „n" omisiuni. Cartea lui Jean Baudrillard despre seducție ar reprezenta o excelentă ilustrație a acestui trend. Să fi citit Wes Anderson această carte?

Columbia, 12 aprilie, 2014

Barthes în România. Cazul Henri Jacquier şi două păcate mortale

Alexandru MATEI

În teza de doctorat a lui Dan Damaschin, la Cluj, la Editura Zenit, *Cercul literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeism şi universalitate* (2009), este documentat, în limba română, aşa-numitul „caz „ Henri Jacquier, în care apare prins numele lui Barthes, acel Barthes din Legația franceză de la Bucureşti. Versiunea prezentată este una, cea a profesorului Jacquier. Conform acestuia, Roland Barthes a descins în primăvara lui 1949 la Cluj, i-a confiscat paşaportul şi l-a lăsat pradă cotropitorilor comunişti. Jacquier n-a mai putut să-şi recapete niciodată cetățenia franceză şi a murit în 1980 la Cluj. În acest „ caz „ se amestecă, marginal, criticul Nicolae Balotă, care, în *Caietul albastru*, pare să crediteze acuzația de „plagiat „ pe care Jacquier o formulează împotriva lui Barthes. L-am cunoscut pe poetul Dan Damaschin la Cluj, în 2011 şi, desigur, am constatat cît de credibilă este, cel puțin printre cerchişti, anatema aruncată asupra lui Barthes. Îi înțeleg: prezența unui profesor francez la Cluj, de-a lungul deceniilor de teroare sovietică, le-a fost un dar. În opoziție, figura ursuză a lui Roland Barthes, stîngist, homosexual şi lider al intelectualității franceze snoabe de mai tîrziu, nu putea naşte simpatie.

Henri Jacquier, născut în 1900, profesor şi rezident în România din 1925, este un caz: el n-a vrut să părăsească România în 1949, împreună cu Misiunea franceză, şi a rămas aici împreună cu soția sa, la Cluj. La începutul anilor '60, cînd H. Jacquier reia contactul cu autoritățile franceze la Bucureşti, întoarcerea lui în Franța şi pensia îi sînt refuzate. Jacquier l-a acuzat pe Barthes, printre altele, de a-i fi „împrumutat" ideea „gradului zero al literaturii" (citat din Jacquier), în timpul discuțiilor lor de la Cluj, de la începutul lui 1949. Există o *sitologie* în care dezvăluirile lui Dan Damaschin nu sînt puse prea mult la îndoială, poate – spun poate – mai ales din pricina „gauchismului" criticului francez. Cercetările trebuie făcute, însă, şi de partea cealaltă. Arhivele Ministerului Afacerilor Externe de la Nantes, cele în care am găsit scrisoarea lui Barthes despre Paştele în România, publicată într-un episod anterior, ca şi Fondul Barthes de la BNF pot nuanța acest „caz" – fără să-l rezolve însă: las altora descifrarea enigmei polițiste a lui „cine are dreptate". În capcană au căzut nu doar Nicolae Balotă – despre colaborarea sa cu Securitatea s-au descoperit între timp lucruri de natură să-i ştirbească din autoritatea morală a propriilor amintiri –, ci şi Vasile Gogea (*http://vasilegogea.wordpress.com/2010/05/23/hexagonul-si-cercul-cazul-jacquier/*) sau Ion Bogdan Lefter (*http://www.artactmagazine.ro/dan_damaschin__despre__europeismul__cercului_literar_de_la_sibiu.html?pdf=1*) . Cazul trebuie defalcat în chestiunea plagiatului, pe de o parte, şi, pe de alta, în chestiunea impunității cu care Barthes ar fi acționat în acea primăvară din 1949, osîndindu-l pe Jacquier la recluziune comunistă.

■■■ Roland Barthes, plagiator?

Prima chestiune mi se pare foarte simplă. Barthes citea cu pasiune, la sfîrşitul anilor '40, opere de lingvistică: Damourette-Pichon, Viggo Brondal, Daniel Mornet, Serrus, cu intenția de a scrie o teză de doctorat despre legătura dintre vocabular şi ideologie. Teza urma să se numească *Le Vocabulaire des rapports entre l'Etat, les patrons et les ouvriers de 1827 à 1834, d'après les textes législatifs, administratifs et académiques* (titlul figurează pe o fişă din 1952) şi trebuia să aducă o contribuție cercetărilor istorice şi lingvistice prin încercarea de a stabili o corelație între caracterul descriptiv şi cel moral al termenilor folosiți în texte şi discursuri instituționale. Conform notelor lui Barthes, studiul său urma să demonstreze că în perioada 1827-1834 apare un „ discurs muncitoresc „: afinitățile acestei cercetări cu anchetele de mai tîrziu ale lui Foucault mi se par evidente, doar că, în acea perioadă, Barthes nu citise nici prea multă fiolozofie, nici antropologie. Există aşa numite „lexicuri" dotate cu valoare, iar semnificația cuvintelor este funcție, printre altele, de valorile care le sînt atribuite. Un exemplu scurt al acestei teorii îmi este oferit chiar de cazul Jacquier: unul dintre argumentele „plagiatului" comis de Barthes ar fi cultura lui precară. Cum putea Barthes să nu fi citit Heidegger? – îi reproşează Dan Damaschin, fără să se gîndească nici o clipă la valoarea cuvîntului „Heidegger „ în cultura franceză a anilor 1945-1950. Sintagma „gradul zero" se regăseşte la lingvistul danez Viggo Brondal, dar din fişele lui Barthes reiese că ideea „gradului zero" i-ar fi fost inspirată de Damourette-Pichon (autorii unei *Gramatici* impozante, publicată între 1911-1940). Conform celor doi lingvişti – unchi şi nepot – ar exista un grad zero al semnificației unui cuvînt, echivalent cu definiția de dicționar, căruia circulația socială îi adaugă diferite conotații. La ora la care Barthe şi Jacquier se întîlnesc la Cluj, Jacquier locuia aici de 24 de ani: cum ar fi putut citi lucrarea care apare fişată în Fondul Barthes? Cum ar putea justifica „ plagiatul „, de vreme ce interesul lui Barthes pentru lingvistica „valorii „ data din aceeaşi perioadă şi de vreme ce Barthes se interesa atunci de istorie, şi nu de literatura contemporană? Simpla sintagmă „gradul zero" nu înseamnă nimic, dacă nu este integrată unei teorii, unui discurs, unei politici a literaturii în cele din urmă: nu acesta pare să fi fost sensul pe care i-l dă sintagmei profesorul Jacquier.

> Conştient de impostura unui „comunism" imperialist rusesc [...] Barthes militează, ca şi Camus, pentru o ordine politică imposibilă.

■■■ Barthes, imoral?

Chestiunea concretă a confiscării paşaportului francez al lui Jacquier pare mai interesantă. În 1949, România comunistă denunțase acordul cultural româno-francez semnat cu zece ani în urmă. Prezența culturală oficială a Franței în România urma să ia sfîrşit. Drept urmare, Barthes îi solicită paşaportul lui Jacquier, dar îi promite, se pare, că îi va putea aduce un altul în schimb. Avînd în vedere viața pe care o ducea Barthes în România, în mare parte, „estetică", marcată de intimitățile pe care i le înlesnea prietenia cu Petre Sirin şi cu încă doi prieteni ai acestuia, marcată intelectual de lecturile din Jules Michelet, de concertele organizate la Institutul Francez, e greu de crezut că viitorul critic îşi permitea să acționeze ca oficial fără permisiunea sau, mai degrabă, fără ordin din partea Misiunii franceze: el se achita de nişte datorii fără nici o intenție de a face carieră diplomatică. Din datele pe care le-am parcurs, deduc faptul că Barthes este trimis la Cluj, să-i transmită lui Jacquier bănuielile oficiale cum că ar fi spion comunist (în orice caz, spion) şi să-i ceară să revină în țară. Această perspectivă iese la iveală în anii '60, cînd dialogul dintre Jacquier şi autoritățile franceze se poate relua. Nu din cauza lui Barthes nu reuşeşte Jacquier să-şi recapete cetățenia franceză. Iată un document oficial, transmis la Paris de ambasadorul francez la Bucureşti: „Domnul Jacquier este, pentru a încheia, revoltat de refuzul administrației franceze de a-i lua drepturile în considerație. El rămăsese, în România, cu acordul verbal dat de M. Joxe şi era victima unei bande conduse de dl Rebeyrol (directorul Institutului Francez, *n.m.*), care nu voia să țină cont de serviciile pe care le adusese Franței în timpul unei perioade dificile, şi privit cu suspiciune de către autoritățile române [...]. L-a făcut să-şi piardă postul la Universitatea din Cluj şi să fie privat de dreptul unei retrageri în Franța, unde nu dispunea de nici o avere personală"*. Urmarea: la 2 februarie 1962, Maurice Couve de Murville, ministrul de Externe, îi răspunde ambasadorului că, „după examenul aprofundat al cazului de interes, estimez că nu se poate da curs reclamației sale". Bănuiala rămăsese astfel în picioare, după ce Barthes îl avertizase, în 1949: „Continuați să depindeți de Statul francez şi, dacă țineți să vă conservați dreptul de pensie, trebuie să rămîneți vigilent". Jacquier încearcă să se dezvinovățească şi declară, în favoarea lui, că profesorul universitar clujean, care acceptase să colaboreze cu noile autorități, în 1949, nu fusese el, ci Victor Kernbach, care trebuia să-şi spele în fața partidului păcatul de a fi depus mărturie împotriva sovieticilor în afacerea Katyn. Jacquier fusese însă obligat la compromisuri, după decizia de a rămîne în România – numele său apare, de pildă, ca semnatar al unui protest împotriva cancelarului Konrad Adenauer, în 1955, dar era prea tîrziu să dea înapoi. Cel mai probabil, Henri Jacquier n-a bănuit, în 1949, amploarea terorii pe care urma s-o îndure şi nici costul pe care urma să-l aibe decizia de a nu se întoarce în Franța. În acest „caz", tot ceea ce se poate spune despre Barthes este că a acționat conform ordinelor primite şi că nu l-a interesat să ia acest caz pe cont propriu pentru a-l lămuri. A contribuit la pecetluirea unui destin, dar nu înainte ca cel în cauză să ia hotărîrea fundamentală, aceea de a rămîne într-o țară intrată recent sub şenilele tancurilor stalinste.

Revenind la ideologie: Barthes este, imediat după război, un socialist antiburghez şi anticomunist. Conştient de impostura unui „comunism" imperialist rusesc, ca şi de cea a burgheziei occidentale – fără să cunoască atunci existența lagărelor sovietice –, Barthes militează, ca şi Camus, pentru o ordine politică imposibilă. Dacă utopia materială şi morală au fost comunismul şi distopia „socialismul real", dacă ea continuă să fie astăzi capitalismul autoreglabil, Barthes adera, în acei ani, la o utopie teoretică: socialismul interbelic. Faptul că intelectualilor români le este *acum* imposibil să distingă între un crez socialist şi crimele regimurilor comuniste, ca şi între promisiunile visului american şi realitatea „din teren" nu i se poate imputa lui Barthes, cum nu i se poate scoate pe nas că nu-l citise, în plină Franță antinazistă, pe Heidegger.

■

---

* Convorbirea dlui Boisberranger, ambasador al Franței în România, cu dl H. Jacquier, din 29 septembrie 1962.

Partener principal:
LAFARGE
Partener:
travelsolutions
Radio România Muzical
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI

Radio România Muzical prezintă
Interpreții discului de muzică clasică al anului 2013
În recital la Muzeul Național Cotroceni

Laura Buruiană - violoncel
Ferenc Vizi - pian

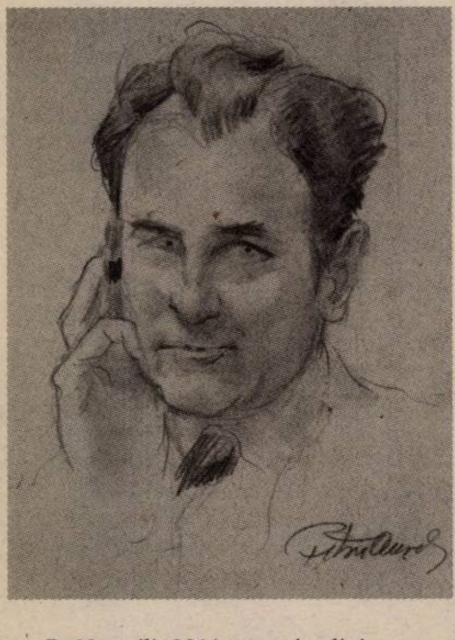
În program lucrări de Felix Mendelssohn, Claude Debussy, Gabriel Fauré şi George Enescu

Joi, 8 mai 2014, ora 19.00

Un recital din proiectul Radio România Muzical „Votează discul de muzică clasică al anului" derulat la www.romania-muzical.ro.

Bilete disponibile în rețeaua www.bilete.ro, oficiile Poştei Române, magazinele Inmedio, Germanos şi Sala Radio.

Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI CULTURAL Suplimentul de Cultură PORT.ro zeppelin gotlokal artline.ro Diplomat Club



Pe 22 aprilie 2014, se vor împlini 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Timp de mai multe săptămîni, revista **Observator cultural** *publică mai multe texte ale lui Camil Petrescu, răspîndite în toată presa vremii, texte culese, adnotate şi oferite spre publicare de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei Culturale „Camil Petrescu".*

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Scrisoare deschisă

Către preşedintele Societăţii scriitorilor români, către preşedintele Sindicatului Ziariştilor, către oricine poartă puţin răspundere scrisului românesc, dacă vreţi, absolut către oricine, această scrisoare urgentă.

E o situaţie care nu mai poate dăinui fără să ducă la disoluţiune şi dezonoare toată litera tipărită în româneşte. Am scris aici, acum cîtva timp de altfel, despre „incorectitudinea" intelectuală şi ecoul pe care l-a avut amărăciunea articolului nostru atestă realitatea (poate mai profundă decît cea bănuită) acestui rău.

Se fură în literatura românească... Se fură prea mult... Că se ia o metaforă, neglijent, ca o ţigare din tabachera de pe masă a vecinului, n-ar fi nimic... Că „ideile" se confiscă candid şi definitiv: „asta-i bună, să ştii că o fac a mea", cum spunea mai zilele trecute un actor spiritual la cafenea, – este iarăşi o fraudă indiscutabilă, greu de definit... Că se abuzează de sistemul prelucrării unei cărţi întregi, cu dexteritatea elevului şmecher care „copiază după vecin" şi schimbă cuvintele în frază ca să nu fie prins, ştie de asemeni toată lumea, dar flagrantul delict e dificil... Şi ceea ce e mai trist e că denunţul e... neconvingător la noi din cauza lipsei oricărei sensibilităţi, a cetitorilor noştri, în ceea ce priveşte gravitatea faptului.

S-a creat astfel un soi de modus vivendi, la marginea codului penal al artei, care nu-şi are echivalentul faţă de furt, fraudă şi excrocherie în genere.

Nu s-a apărat oare de curînd un tînăr gazetar, pus pe două coloane, cu suava precizare că a crezut că a fura e permis, că „aşa face toată lumea"?

Şi cînd vezi cazurile denunţate devenind tot mai numeroase îţi vine să crezi că într-adevăr „aşa face toată lumea". Şi, mai ales, aşa fac, se spune, profesorii universitari. Întreb pe d. Preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, pe d. Preşedinte al Sindicatului Ziariştilor, pe toţi preşedinţii de societăţi scriitoriceşti, şi îmi iau permisiunea să întreb *chiar pe domnii rectori ai universităţilor*, dacă domniile lor socot că o asemenea stare de lucruri mai poate dăinui fără să dezonoreze şi fără să dezorganizeze definitiv scrisul românesc?

Faptul că au fost acuzaţi de plagiat scriitori mari de aiurea are cu totul altă semnificaţie şi tocmai fiindcă acolo se ştie ce semnificaţie are faptul, răul nu se generalizează metastazic... Dar la noi e o lăbărţare care anulează orice control...

Şi tocmai fiindcă un control e dificil, în orice caz nu poate fi făcut totdeauna de redacţiile revistelor şi gazetelor cînd primesc materialul, se impun măsuri *drastice*, care să intimideze şi astfel să prevină...

Societatea Scriitorilor şi Sindicatul Ziariştilor, împreună cu cine se va mai socoti îndreptăţit, trebuie să instituie neapărat o comisie de judecată, care să decidă în cazurile de *plagiat grosolan*, de furt evident. Revistele şi gazetele noastre au tot interesul (dacă nu vor cumva, anume să pescuiască în apă tulbure) să declare că *sub nici un cuvînt* nu vor mai tolera, în paginile lor, un nume compromis, denunţat o dată de comisia de judecată acceptată moralmente. Un hoţ de acest soi va trebui să apară după aceea doar în fotografie şi cu un număr de ordine altăuri de indicaţia: Feriţi-vă de hoţ grafoman!

Încă o dată, toate revistele noastre şi toată presa, a căror vigilenţă redacţională poate fi oricînd surprinsă, au tot interesul să ia în privinţa plagiatelor o hotărîre, la nevoie brutală.

De altfel, n-ar strica deloc în scrisul românesc, discuţii cît mai largi chiar despre simplele „influenţe" literare. Sînt, în genere, şi folositoare şi atractive.

Camil Petrescu

Gazeta, An II, Nr. 284, 22 februarie 1935

NOCTURNALII

Din peşteră în lumea de dincolo

Laurenţiu MALOMFĂLEAN

După o nemeritată absenţă, de neînţeles ca oricare alta, visele se întorc. Ele nu te uită nicicînd. Sînt alături de tine, omule – tu, cel grăbit, rău, nestatornic, doldora de prejudecăţi – încă de cînd ai învăţat să gravezi în calcar, să scrijeleşti în argilă cuneiforme. Fratele tău, bunul sălbatic, le ştia mai de mult. A simţit, a văzut, a rostit primul angoasa lumii de dincolo, în care ne-am mutat azi cu totul, noapte cu zi ipocrită. Sînt alături de noi pînă vom dispărea, şi din fiecare va mai rămîne, poate, un nume.

Paradoxal, deşi reprezintă un subiect la ordinea zilei (de fapt, nopţii...), visele au fost mereu considerate mai degrabă debarasabile. Numai că, trebuie repetat, pînă să invadeze inclusiv blogurile şi portalurile contemporane, visul însoţeşte omul încă din primele imagini, zugrăvite *în* pereţii peşterilor, sau cele dintîi texte, păstrate *în* tăbliţe de lut sau papirusuri. Nevoia de a nota concediul oniric, apoi de a-l include într-o poveste, nevoia de a-l spune cuiva – dimineaţa, după trezire, în orice moment s-ar desprinde pleoapele, pentru că, nu-i aşa, dimineaţă se cheamă cînd visul s-a terminat şi Sisif se trezeşte – plăcerile astea vin de la sine. Să nu uităm o singură clipă, visul, deşi rămîne act narcisiac prin excelenţă, este împărtăşibil. Ba mai mult, se pare că preistoria ne rezervă nişte surprize.

La fel cum fătul visează tot timpul în uterul mamei, cel puţin aşa ne demonstrează neurobiologii, omul preistoric acordă unui vis credit, crezare şi creanţe; Roger Caillois, într-un eseu intitulat *Problemele visului*, notează: „S-a susţinut frecvent că popoarele zise primitive nu deosebesc visul de starea de veghe. Cred că trebuie să nuanţăm această opinie: aceşti oameni ştiu perfect ceea ce este visul şi ceea ce este veghea, dar ei nu atribuie mai puţină realitate visului decît trăirii. Uneori, mai impresionaţi de vis, îi acordă mai multă greutate decît simplei şi banalei percepţii şi se conving astfel că visul este mărturia unei realităţi superioare. Altfel zis, deosebirea este făcută, dar nu rezultă că visul apare ca iluzoriu, iar veghea incontestabilă. Se poate chiar ca visul să fie socotit ca avînd o densitate existenţială mai mare decît a veghei".

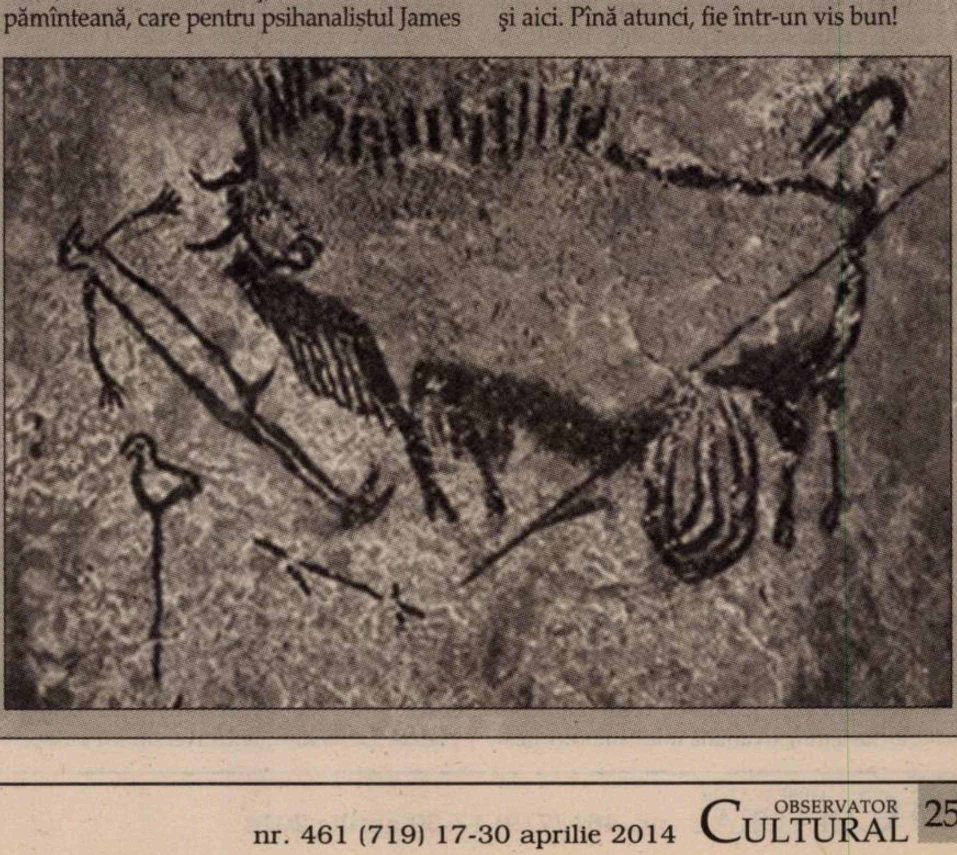
Nu altceva ne arată o mostră de artă rupestră din paleolitic. Despre una dintre gravurile făcute în urmă cu 18 milenii în peştera din Lascaux înfăţişînd oblic un bărbat în erecţie (tipică somnului REM, cînd au loc majoritatea viselor), încadrat de o pasăre şi un bizon rănit (sîntem în plin şamanism de vînătoare), Michel Jouvet, părintele onirologiei moleculare, se întreabă dacă nu cumva putem vorbi de reprezentarea visului de zbor, găsind alt exemplu pe un basorelief egiptean din a treia dinastie: „Cum să poţi explica imageria minunată şi ilogică a unui vis de zbor sau levitaţie [...] fără să faci apel la conceptul de spirit sau suflet? Acestea, imateriale, părăsesc trupul material incert şi decolează (precum mica pasăre) pentru a porni să vagabondeze prin spaţiu şi timp". (*Somnul şi visul*)

Călătoriile *dincolo* devin pentru omul antic, treptat, mesaje divine, hiperreale. În *Epopeea lui Ghilgameş*, mama protagonistului, zeiţa Ninsun, tălmăceşte visele, considerate numaidecît premonitorii. Ca pentru primitiv, realitatea se vede forţată să copieze imaginarul oniric, ne spune Caillois: „Visul, în aceste condiţii, nu e profeţie, ci constrîngere; nu înştiinţare, ci prefigurare coercitivă. Cel care visează, ca şi întreg universul, trebuie să se conformeze fantasmagoriei prestigioase". Dar sălbaticul din cel mai vechi text al omenirii, Enkidu, perechea lui Ghilgameş (povestindu-i reciproc visele, obţinute uneori în urma unor invocaţii), vine cu teribila premoniţie a vieţii de apoi – după ce, în prealabil, îi visase pe zei direct, nedeghizat, punîndu-i la cale moartea (nu profeţie, ci oglindire). Ce să mai copieze realitatea? Cu alte cuvinte, Enkidu vede ororile infernului – descrise pe tăbliţa 7, coloana IV: „Prietene, mi s-a arătat un vis în noaptea asta: / cerurile strigau, pămîntul le îngîna: / eu mă aflam singur în beznă. / Un grifon se ivi./ Chipul îi era posomorît;/ [...] / Mă înşfacă, şi puterea mi se scurse din trup,/ [...]/ Mă prefăcu într-un porumbel:/ [...]/ Mă apucă şi mă duse spre casa întunericului, lăcaş al lui Irkalla,/ spre casa de unde nu mai iese nimeni,/ spre calea fără întoarcere,/ spre casa ai cărei locuitori sunt lipsiţi de lumină,/ unde colbul le este hrană, unde tina le este mîncare./ Sînt îmbrăcaţi ca păsările, au veşmînt de pene,/ şi niciodată nu mai văd lumina, stau pe veci în beznă".

Visul acesta cuneiform, avut în pragul morţii, ne aduce metamorfoza visătorului în porumbel, devenit animal psihopomp şi chiar simbol pentru Sfîntul Duh peste cîteva duzine de secole. După ce *în vis Le-a văzut*, Enkidu moare. La finalul epopeii, camaradul se întoarce şi previziunea lumii de dincolo se dovedeşte corectă: imaginea sa, sufletul său, revine ca o suflare din Casa de Colb, din Marele Lăcaş, din Lumea Subpămînteană, care pentru psihanalistul James Hillman, autor al cărţii *Visul şi infernul*, este la propriu fantasma onirică – şi invers. Epopeea se termină cu rezumatul vieţii de pe urmă făcut lui Ghilgameş, la fel cum, peste 2500 de ani, va proceda umbra lui Patrocle, întors la căpătîiul mult iubitului său Ahile, în vis...

După încă două milenii şi jumătate, Maurice Blanchot, într-un volum despre gingaşa prietenie, s-a putut pronunţa liber: „În antichitatea sumeriană, se recomanda să-ţi povesteşti, să-ţi reciţi visele. De fapt, era vorba să le eliberezi cît mai curînd puterea magică – a povesti era cel mai bun mijloc de a îndepărta consecinţele nefaste. Sau se hotăra chiar să li se înscrie semnele caracteristice pe o bucată de argilă care apoi se arunca în apă: bucata de argilă prefigura cartea; apa, publicul". (*A visa, a scrie*)

În hipermodernitate, pînă şi visul va deveni public, odată cu tipărirea nocturnalelor. Acum, deja într-o epistemă digitală, visele sînt postate pe ultima reţea de socializare. Ne devărsăm rămăşiţele de suflet în ciberspaţiu. Dar despre asta, cîndva, pe viitor. Zi ipocrită, visele sînt alături de tine pînă vei dispărea, şi din tine vor mai rămîne poate un nume, o faţă de prieten pe Facebook, avatar fie al peşterii, mai mult sau mai puţin platoniciene, fie al unei lumi de dincolo, acum şi aici. Pînă atunci, fie într-un vis bun!



© cache.photosight.ru

BIFURCAȚII

Moscova. Notații răzlețe

Liviu ORNEA

Institutul Steklov, Universitatea Lomonosov, toate universitățile, de fapt, sînt păzite de oameni în uniformă. Nu se poate intra decît cu legitimație sau dacă ai fost dat pe listă. Te hotărăşti în ultima clipă să mergi la un seminar şi nu apuci să-l anunți pe organizator – nu intri. Duminica, studenții oricum nu pot intra. În unele dintre aceste instituții, accesul e permis doar pînă la ora 23, chiar dacă există şi camere de oaspeți. Nici administratoarele acestor mici hoteluri cu circuit închis, nici paznicii care se uită non-stop la televizor nu vorbesc engleza. Paznicii nu sînt nici amabili. Acolo unde există oră limită de intrare, dacă nu eşti cu un coleg local care să ştie „să pună problema“ (asta putînd însemna lungi parlamentări, oferirea unui bacşiş sau ridicarea tonului), rişti să-ți petreci noaptea pe stradă.

În schimb, secretarele vorbesc engleza, muncesc pe rupte şi sînt de o eficiență incredibilă – acolo unde sînt şi bine plătite. Unele au doctorat (Olga – în fizică). Aici, birocrația e mai dihai decît la noi, de-a dreptul descurajantă, dar rapoartele interminabile, de exemplu, pe care le facem şi noi (liste de publicații, de citări etc.), sînt făcute de secretare.

Nu vorbesc engleza nici „fetele“ de la cantina facultății. Împreună cu V., tot de la Bucureşti, ne descurcăm greu, cînd nu ne-ajută vreun student sau coleg. Într-o zi, singuri fiind, vorbim româneşte. Una dintre fete: „Ai, nu ştiam că vorbiți moldoveneşte“. Gata, problemele noastre-s rezolvate. Dar cînd o întreb ce peşte au, nu ştie „cum îi spune pi moldoveneşte“.

Sistemul de finanțare e integral corupt, mi se spune. Atunci, întreb, de ce se mai chinuie să facă dosare de candidatură la tot soiul de granturi? Simplu: în speranța că şi instituția candidatului e parte a sistemului corupt şi-şi va trage cît i se cuvine. Împotriva sistemului nu se poate lupta, în afara lui nu prea exişti. Iar bani sînt foarte mulți şi e păcat să nu fie folosiți.

Clădirea Şcolii de Înalte Studii Economice care adăposteşte Facultatea de Matematică (şi casa de oaspeți aferentă) e una veche, de 13 etaje, cu cîteva dintre ele renovate: gresie strălucitoare, faianță, canapele mari pe holuri, camerele de hotel curate, mobilier nou şi bun, Internet peste tot; sălile de curs şi seminar – pline de aparatură modernă, mobilier funcțional (scaune Ikea, alături de vechi pupitre şi scaune din lemn), o cantină mică, mîncare destul de proastă şi nu chiar ieftină. Casa scărilor, însă, chiar între etajele refăcute, e mizerabilă, cu aceiaşi pereți văluriți şi crăpați, acoperiți cu tradiționalele vopseluri de ulei verzi sau galbene scorojite, cu uşi de fier nefinisat. Unele toalete sînt vechi, cu plăcuțele acelea mici de faianță albă – miros a vechi, deşi curate, au săpun şi hîrtie. Nu înțeleg. Pare că nu-i interesează detaliile.

Cam aceeaşi senzație în oraş. Metroul – merge ceas. Dar e vechi, zgomotos, întunecat. Pasajele dintre stații sînt curate, dar prost întreținute, nu au scări rulante. Troleibuzele, tramvaiele – vechi, urîte, deprimante. „Pe cine să intereseze? Transportul în comun e pentru săraci.“ Sînt mulți săraci. Cartiere uriaşe de blocuri brejneviste cu fațade murdare, urîte (cele hruşcioviste sînt de-a dreptul sinistre), cu uşi de fier masiv fără nici un petec de sticlă, cu finisaje proaste. Dar cu spații verzi generoase şi bine întreținute, cu locuri de joacă noi amenajate între blocuri. Pe lîngă construcțiile astea vechi, din perioada sovietică, răsar „ansambluri de locuințe noi“, aproape elegante, îngrozitor de scumpe. Una peste alta, oraşul, imens, zgomotos, poluat, cu amestecul deconcertant de automobile noi, scumpe şi de rable decavate, oraşul prăfuit, urît mirositor pe alocuri, cu trotuarele lui denivelate, crăpate, cu pasajele subterane de traversare coşcovite, date cu aceleaşi vechi vopsele de ulei – e totuşi curat. Cum e şi rîul Moscova care-l străbate, plin de restaurante plutitoare cu prețuri exorbitante. Toți cei care întrețin oraşul (curățenie, spații verzi), cei la vedere, au fețe asiatice. „Sclavi“, mi se spune, „majoritatea n-au acte în regulă, acceptă orice plată, dacă nu le convine sînt trimişi pachet acasă sau arestați“.

Studenții pe care îi cunosc (matematicieni, majoritatea de la Universitatea independentă) sînt extraordinari. Nu doar sclipitor de inteligenți, tobă de carte mulți dintre ei – e drept, sînt cei mai buni dintre cei buni („mai buni în licență, îşi pierd pe parcurs motivația“) –, dar şi foarte liberi în purtări, în gîndire, în exprimare, complet dezinhibați. În general, bine îmbrăcați. Cum rimează asta cu atmosfera de teroare despre care mi se povesteşte, nu ştiu. Probabil că sînt fericitele, puține excepții. Mulți dintre ei vor pleca la studii, în Europa sau America, şi nu vor mai reveni decît accidental. Rezervorul, însă, pare nesecat.

Şcoala lor de matematică nu mai e ce-a fost, dar tot s-a păstrat, au avut de unde să piardă. La Steklov, la Universitatea independentă, la Şcoala de Înalte Studii Economice (mai puțin sau deloc la Lomonosov) sînt încă nume uriaşe. Ceea ce nu-i împiedică pe colegii mai tineri să vorbească, dezgustați şi deprimați, despre provincialismul în care se zbat. Bani găsindu-se, e circulație mare, vin matematicieni din toată lumea, fac expuneri, colaborează. Dar unii, nume importante, de la universități celebre, povestesc lucruri vechi – bune şi-astea pentru Estul Europei. Cam la fel cu concertele de azi ale grupurilor la modă în anii `60 sau `70. Unde mai umple acum Uriah Heep un stadion?

E şi nu e, în tot ceea ce văd aici, un aer familiar. Mi-e greu să trasez linia de demarcație. Dar ştiu că există.

Duminica de Florii. Soare, dar încă frig, chiar la amiază. În metrou, pe stradă, puțină lume cu flori în mînă – mai ales femei, majoritatea cu mîțişori. Şi în biserici predomină femeile; toate, fără excepție, cu basmale, broboade. Totuşi, vacanță de Paşti nu va fi, lunea de după e zi de lucru, în facultăți se vor ține orele ca în orice altă zi.

În zona centrală, în cartierele vechi, lume bine îmbrăcată, chiar elegantă. Fețe destinse, zîmbete, oameni trăiți bine. Contrastul cu înfățişarea şi expresiile posace, preocupate ale celor din metrou şi din cartierele de blocuri e izbitor. Prețurile – asemenea. Nu doar la apartamente. Cine iese la plimbare în centru sau într-un parc, în Gorki, de exemplu, pe malul rîului, are de unde-alege: un hot dog: 12,5 lei; porumbul fiert: 10 lei; un sandvici: de la 15 lei în sus. În jurul stațiilor de metrou, nelipsita şaormă: începe de la 12 lei (fără cartofi prăjiți). Nu există aici analogul pateurilor noastre de cîțiva lei – de covrigi nici nu mai vorbesc.

Cîțiva cerşetori în fața bisericilor. Altfel, foarte puțini în oraş. Homeless n-am văzut. La cîtă sărăcie ştiu că e şi la cîtă poliție se vede în tot locul, îmi imaginez că-i ridică, nu că n-ar exista.

Părculețul din jurul Lacurilor Patriarhului – de fapt, „lacul“, celelalte două dispărînd de mult –, locul unde începe romanul lui Bulgakov, cochet şi bine întreținut. Lume bună. Părinți cu copii, grupuri de turişti ruşi, tineri care citesc aşezați pe bănci, la soare. Copiii pot face turul lacului călare. Pe una dintre laturile mici ale dreptunghiului de apă, un pavilion care adăposteşte, ce altceva?, un restaurant. Meniul afişat, din fericire, afară e lămuritor: o farfurie cu borş de sfeclă costă 48 de lei, un cotlet – 75. De partea cealaltă a lacului, o statuie impunătoare a lui Krîlov. Alături, cîteva basoreliefuri cu scene din fabule. Nimic nu aminteşte de Bulgakov şi de personajele lui. Întreb colegii unde e, dacă e, o statuie a lui Bulgakov (în afară de plăcile de la apartamentul-muzeu, alături, pe Bolşaia Sadovaia). Din cîte ştiu ei, nu există nici una în Moscova. Sovieticii nu l-au prea iubit, după n-a mai fost timp de statui, iar acum „e, din nou, regim sovietic“.

Străzile din zonă, Malaia Bronnaia, mai cu seamă – elegante, străjuite de clădiri vechi, dar bine păstrate, cu fațadele refăcute, la parter cu anticariate, cafenele, cluburi, teatre. Zonă bună. Scumpă. Se ajunge şi la apartamente de 40.000 de dolari/metrul pătrat.

Moscova e plină de statui, nu doar ale lui Lenin, care trebuie să se simtă destul de stînjenit privind sau arătînd întruna către simboluri şi reclame capitaliste (i-au schimbat-o pe cea de pe acoperişul hotelului Varşovia, de peste stația de metrou Oktiabrskaia: în locul unui Hitachi enorm, acum e Yokohama). Contraste şi aici: există Engels, Marx, Maiakovski, toți clasicii, dar şi Meyerhold, Bulat Okudjava, Vladimir Vîsoțki... Platonov n-are statuie, dar are, nu în Moscova, planetă.

Atmosfera suprarealistă din *Maestrul şi Margareta* poate fi încă simțită, şi nu doar în diferențele evidente şi indecente de venituri. Acum dă bine în schizofrenie. Aparent, totul e bine, e o lume liberă, oraşul e bogat, se construieşte mult şi îndrăzneț, apar zgîrie-nori. Dar blogurile spun altceva, sînt oameni arestați, alții se aşteaptă să fie ridicați oricînd – există o listă de delicte (defăimare, de exemplu, sau propagandă homosexuală) pentru care, de fapt, oricine poate fi arestat. Se vorbeşte însă liber, în gura mare, se fac bancuri, aluzii politice explicite, inclusiv la conferințe de matematică. Lațul e încă larg, dar toți ştiu că poate fi strîns de pe-o zi pe alta. Nimeni nu-şi face iluzii. Oricum, popularitatea lui Putin a crescut, îmi spun colegii.

Se vorbeşte şi despre război, dar amicii mei cred că va rămîne local, nu va ieşi din Ucraina. „Europa nu se va mişca, i-a cumpărat Putin pe toți.“ Nu doar că nu le pasă de Europa stăpînitorilor de la Moscova, dar şi predică izolarea: recent, ministrul Culturii a publicat un text în care, în esență, afirma că toate relele vin din Europa, şi Rusia trebuie să se închidă şi să se apere de orice influențe.

Nabokov plasează acțiunea din *Ada* într-un fel de anti-Terra în care continentul american e împărțit între Rusia, America şi Canad(i)a, unde rublele circulă alături de dolari. În *Portocala mecanică*, distopia lui Anthony Burgess după care Stanley Kubrick a făcut un film genial, lumea acelui sinistru viitor nu foarte îndepărtat vorbeşte un argou cu influențe ruseşti. Utopie negativă, coşmar, viziuni de scriitor genial – să sperăm că Putin nu citeşte prea mult. ■

TEATRU

Niște martiri și un cîine la miez de noapte

Iulia POPOVICI

Teatrul Național Tîrgu-Mureș,
Compania „Liviu Rebreanu"
Martiri de Marius von Mayenburg
Traducere de Elise Wilk
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Cu: Liviu Pancu, Cristina Toma, Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Vlad Bîrzanu, Elena Purea și studenții Cristian Ghiciuc și Laura Mihalache

Teatrul „Anton Pann",
Rîmnicu-Vîlcea
O poveste ciudată cu un cîine la miezul nopții de Simon Stephens/Mark Haddon
Regia și traducerea: Vlad Massaci
Scenografia: Irina Chirilă
Mişcarea scenică: Cătălina Gubandru
Cu: Vlad Bîrzanu, Amalia Huțan, Mădălina Ciotea, Florin Călbăjos, Szász Reka, Andrei Brădean, Emilian Mârnea, Ioana Predescu, Ana Șușca

De multe ori, marea problemă pe care mi-o pun după ce văd un spectacol de teatru e: de ce să scriu? Am ceva cu adevărat important de spus – altceva decît împărtășirea (impresionistă, căci așa e critica la noi) a unei experiențe personale, a cărei relatare n-ar face decît să se adauge inflației de cuvinte ce se revarsă de peste tot în viața noastră teatrală post-tipar? Sînt destule, multe spectacole bune, care-ți dau o senzație de bine, care-ți provoacă revelații chiar, dar pe care scrisul despre ele n-ar face decît să le ucidă (contribuind, e adevărat, la consistența dosarelor de presă…).

Ar părea ciudat să spun că se scrie mult despre teatru, în România, și nu ar fi neapărat adevărat. Se irosesc, e, însă, adevărat, foarte multe cuvinte, care încep să nu mai însemne mare lucru în economia unei comunicări autentice. În acest caz special, am totuși cîteva motive să arunc și eu cuvinte pe piața scrisului despre teatru: un actor special, în primii lui ani ca „profesionist", un teatru mic și sărac ce instaurează modele noi de organizare și rol în peisajul instituțional, doi regizori care seamănă foarte mult și în același timp, își au propria identitate distinctă și două spectacole la care pur și simplu nu te poți opri să te tot gîndești.

Teatrul mic și sărac se numește „Anton Pann", are un sediu magnific, de sticlă și oțel, în centrul orașului Rîmnicu-Vîlcea, un buget care nu permite plata drepturilor de autor pentru textele montate și o trupă formată integral din proaspeți absolvenți ai Facultății de Teatru și Televiziune de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj. Istoric, gîndul zboară cu cîteva decenii (jumătate de secol, chiar!) în urmă, la „generația de aur" de absolvenți bucureșteni, plecați in corpore la Naționalul din Craiova. Contextul, atît de diferit politic, era flagrant de asemănător din punct de vedere al opțiunilor tinerilor actori: teatrele din marile orașe, cele în care își făcuseră studiile, erau „închise", iar posibilitățile de creație (ca și cele de pură existență cotidiană) se găseau mai degrabă departe de Capitală (sau capitalele regionale, în cazul nostru). Ca și atunci, e de așteptat ca, în timp (un timp destul de scurt), echipa să se rupă – deja, unii joacă prin alte locuri, la București, la Tîrgu-Mureș… –, un loc precum Rîmnicu-Vîlcea, cu salariile de 800 de lei și cazare în garsoniere confortabile, dar în teatru, părînd mai degrabă unul de trecere spre un altceva profesional. Nu i se spune așa, instituția în sine nici nu există, dar Teatrul „Anton Pann" e unul de debut, e o interfață, un spațiu intermediar, *safe*, între mediul-cocon al școlii și viața reală, „competitivă", de pe scenele românești. De aceea, un spectacol precum *O poveste ciudată cu un cîine la miezul nopții* de Simon Stephens, după un roman de Mark Haddon (regia Vlad Massaci), e un fel de sinteză intermediară, el însuși, între o producție „de clasă" (în care există o unitate de vîrstă între membrii distribuției, chemați însă să acopere o plajă largă de vîrste și tipologii) și una de teatru de repertoriu, mizînd pe sustenabilitatea în timp a „produsului și pe valoarea spectaculară a abordării mai mult decît pe punerea în lumină a abilităților interpretative ale actorilor.

O poveste ciudată… (în traducerea regizorului însuși) îl are drept protagonist pe Christopher (Vlad Bîrzanu), un copil de 15 ani care, comportamental și mental, pare mult mai mic – e, însă, excepțional, chiar genial în chestiuni matematice. Cînd cîinele unui vecin e ucis într-o noapte, Christopher își propune să dezlege misterul acestui asasinat (copilul are un atașament special față de animale). Și începe să pună întrebări – vecinilor, la școală, propriului tată. Ceea ce află, fără să vrea, îl aruncă, dintr-o existență liniștită și protejată, în plin necunoscut al vieții maturilor, acea viață dură și imprevizibilă în care adulții mint, se ascund, sînt lași, lipsiți de generozitate și înțelegere. Un unic spațiu-decor – o cutie neagră hașurată în alb, ca pentru a reflecta geometria minții lui Christopher – lasă loc pe fundal, în partea a doua, unui ecran pe care se proiectează imagini din Londra așa cum le percepe, subiectiv, băiatul plecat de unul singur în căutarea mamei alungate/fugite: rapide, mișcate, luminoase. Felul în care sînt reprezentați cîinii pe scenă e tot o reflecție subiectivă (toate soluțiile Irinei Chirilă sînt deosebit de deștepte, începînd cu permeabilitatea, selectivă în timp și situație, a pereților): cîinele ucis e un manechin de pluș lipsit de orice sugestie realistă (căci e lipsit de viață), cîinele vecinei e un om în piele de patruped (căci cîinii, pentru Christopher, sînt tot un fel de oameni), iar cel pe care-l primește în final, cînd echilibrul familiei și al vieții băiatului a fost restabilit, e, ei bine, un cîine în carne și oase.

Întreg spectacolul construiește întîi o senzație de nesiguranță (ceva nu e tocmai obișnuit și „în regulă" cu acest copil și cu felul în care adulții se comportă în jurul lui), apoi una de empatie dureroasă. E o luptă cumplită în sufletul mamei (jucată de Mădălina Ciotea cu surprinzătoare știință a maturității rupte între feminitate și maternitate) chemate să repete exact sacrificiul de sine al cărui refuz o alungase de acasă și în brațele altui bărbat. E o exasperare fundamentală și imposibil de depășit, în ciuda iubirii genuine, în dorința tatălui (un reținut și nuanțat Florin Călbăjos) de a-și proteja fiul. E o dedicare impresionantă, de vocație pedagogică, în felul în care profesoara (Amalia Huțan) îi devine elevului confidentă și intermediar în dialogul cu lumea maturilor. Și e foarte greu să scrii despre acest spectacol fără să rostești cuvîntul magic – autism –, deși el, spectacolul, nu-l pomenește nici măcar o dată. Christopher e un copil cu sindromul Asperger, care nu înțelege convențiile sociale așa cum adulților „normali" li se pare că trebuie să fie, de la sine înțelese. Despre asta e, de fapt, vorba: despre o excursie ghidată și emoționantă în viața unui copil altfel, și nu cred că ar putea exista un alt mod, mai „social", mai „angajat", de a face lumea autismului accesibilă, prin artă, celor care refuză sau nu pot sau nu știu s-o înțeleagă.

Cu figura lui ingenuă, tinerească, și o disponibilitate enormă către o inocență ambiguă, n-aș putea spune că Vlad Bîrzanu – unul dintre cei mai interesanți tineri actori ai acestor ani – are o plajă largă de roluri principale pe care le-ar putea juca, luînd în considerație tipul de texte (contemporane, căci altfel, ar mai rămîne *Visul unei nopți de vară*, în care a jucat deja, și *A douăsprezecea noapte*…) preferate de regizorii români (alții decît Radu Afrim, la care Bîrzanu a și debutat, în *Jocul de-a vacanța (opțiune9)*, la Baia Mare, în 2009). Căci reflectînd constanta actoricească din teatrele publice, acum e vremea fie a familiei mic-burgheze, a corporatiștilor și profesioniștilor, în criză sau nu, fie a „băieților răi" într-o lume dezlănțuită…

Și totuși, se întîmplă. Teatrul Național Tîrgu-Mureș nu e nici pe departe unul de debut, e unul cît se poate de… național. Printre Naționale, însă, e probabil singurul care implică studenți ai Universității locale de Arte încă de pe băncile universității nu în roluri de figurație, ci principale sau, oricum, de mare vizibilitate și, în general, cedează adeseori prim-planul unor actori (artiști, în general) foarte tineri. În *Martiri* de Marius von Mayenburg (într-o traducere excelentă a Elisei Wilk, regia Theodor Cristian Popescu), Vlad Bîrzanu joacă din nou rolul principal, al unui copil/elev ceva mai mare, dar nu cu mult, decît Christopher, căzut pradă unei pasiuni religioase ce pare a veni, pînă la urmă, în același timp de la Dumnezeu și de la Diavol. Textul lui Mayenburg e unul dintre cele mai puternice și, de fapt, cinice pe care le-am văzut pe scenă în ultima vreme (e adevărat, finalul e ușor dezamăgitor, deși e previzibil), iar instinctul (stilul) lui Cristi Popescu, de a renunța la multitudinea de spații ale acțiunii, punînd accentul exclusiv pe confruntarea dintre personaje, a funcționat încă o dată. (Întregul spectacol se desfășoară pe o pasarelă între cele două rînduri de public, cu o delicat-instabilă construcție de scaune la unul din capete, conotată diferit de la o scenă la alta, o soluție a scenografului Cosmin Ardeleanu care riscă doar arareori să fie percepută ca excesiv metaforică.)

Dacă în *Povestea cu un cîine…*, Vlad Bîrzanu construia multiplele fațete ale unei sensibilități exacerbate, dar incapabile să se manifeste în exterior conform unor coduri recognoscibile, aici, personajul lui, Benjamin, crește, se dezvoltă, alunecă de la un moment la altul spre un radicalism întîi profetic, apoi posedat. Încetează să mai fie un copil, rămînînd, totuși, în corpul unui copil și perceput de către ceilalți ca fiind, încă, un inocent. E o situație fără cale de ieșire, această escaladare a contestării din perspectivă radical-religioasă a lumii contemporane, alegîndu-și ținta predilectă, ca șarpele boa viitoarea victimă, în figura profesoarei de biologie, evoluționistă și „potențial" evreică (Cristina Toma, o actriță capabilă de ironie cum rar găsești). Toată distribuția spectacolului e, de altfel, excelentă – Elena Purea în mama *terre-à-terre*, depășită de revelația că nu-și poate controla fiul, Dan Rădulescu, fostul revoluționar convertit la dulceața vieții de cuplu, Liviu Pancu, directorul de școală iubitor de compromisuri corecte politic, Eduard Marinescu, preotul doar aparent resemnet, și mai ales cei doi studenți, Cristian Ghiciuc și Laura Mihalache, în rolul colegilor lui Benjamin. Undeva, însă, în profunzime, *Martiri* rămîne spectacolul înfruntării dintre Benjamin și Erika Roth, Vlad Bîrzanu și Cristina Toma, extremismul folosind religia drept pretext și laicitatea alegînd gestul suprem al crucificării.

Vlad Massaci și Theodor Cristian Popescu sînt printre puținii regizori interesați aproape exclusiv de textul contemporan și de un anume „minimalism" centrat pe actor (un al treilea ar fi Cristi Juncu, pentru care, însă, rescrierea textual-dramaturgică a clasicilor joacă un rol important). Înăuntrul acelui așa-zis minimalism, ambii experimentează cu forme de teatru din ce în ce mai concentrate și din ce în mai implicate în dezbaterea socială, în punerea în discuție a temelor fierbinți și delicate ale vieții contemporane. E o plăcere și o provocare să le vezi spectacolele.

■

Festivalul Internațional de Film Cinepolitica

Portrete și revoluții, ecranizări și avertizări

Sebastian M. CEOLCA

La fel ca și anul trecut, competiția celei de-a treia ediții a Festivalului Internațional de Film Cinepolitica a adunat la Cinema Studio din București, în perioada 8-13 aprilie, un număr de opt filme cu tematică politică din întreaga lume.

Pentru a treia oară, Cinepolitica se întoarce la unul dintre obiectivele primordiale pe care le atinge arta cinematografică – acela ca popularitatea și vizibilitatea ei să rămînă un instrument viabil și eficient în progresul gîndirii umane, atît colective, cît și individuale. Filmele adunate în competiție, de facturi și durate diferite, reliefează încă o dată, după caz și după puteri, caracterul strict educativ și informativ, tușînd gros, în același timp, gravitatea semnalelor de alarmă trase de cineaști politici asupra „problemelor lumii", cu precădere spre subiecte contemporane, uneori necunoscute sau pe deplin ignorate. Desfășurîndu-se sub deja bine cunoscutul slogan „Singura noastră politică este cea a cinematografului", Cinepolitica rămîne vîrful festivalurilor bucureștene care abordează, într-o manieră specifică, filme grupate tematic. Fără vreo agendă ascunsă sau parti-pris-uri politice, festivalul are același scop principal ca la edițiile precedente: educație sociopolitică prin cinema.

■■■ Cineaști pe ecran și doi prieteni din Franța

Cîștigătorul Mențiunii speciale, *biopic*-ul *Paradjanov*, regizat de Serge Avedikian (care îl interpretează și pe celebrul cineast) și scenarista Olena Fetisova, nu este un *epic*, așa cum ne-am fi putut aștepta. Filmul despre viața nonconformistului regizor de origine armeană focalizează doar evenimente principale care au marcat existența artistului. Nu aflăm prea multe nici despre acuzațiile care i s-au adus de către autoritățile moscovite (în afara faptului că fost condamnat, în 1973, la cinci ani de închisoare pentru homosexualism, descrierile perioadei în care fusese inițial acuzat ca fiind formalist, naționalist ucrainean și deviaționist sînt, dacă nu expediate, destul de incomplete), și nici despre o istorie semnificativă din spatele turnării filmelor *Umbrele strămoșilor uitați* și *Culoarea rodiei* (deși realizarea celui de-al treilea film al său, *Legenda fortăreței Suram*, beneficiază de o atenție mai mare). Filmul alege să sublinieze mai degrabă episoade din viața lui personală și imaginară și mai puțin din viața politică (scenele sprințar-onirice sînt absolut fabuloase, ca și momentele în care Paradjanov trăiește înconjurat de kitsch coloristic și colaje), precum și interpretarea coregizorului-actor Serge Avedikian, proprie temperamentului cineastului. Altfel, filmul poate fi găsit util doar pentru cei nefamiliarizați cu evenimentele importante din viața notoriului Serghei Paradjanov.

Mult mai interesant și mai dinamic a fost filmul documentar despre prea puțin cunoscutul regizor croat Lordan Zafranović, *Ocupația, a 27-a imagine* (*Ocupacija, 27. Slika*). Scris și regizat de Pavo Marinković, filmul joacă cartea unei imparțialități admirabile. Documentarul-portret urmărește evoluția și involuția regizorului Zafranović, marcate de compromisurile făcute pentru a supraviețui artistic sub comunism, și inabilitatea lui de a se mai adapta cerințelor cinematografice actuale. Filmul pune atent sub lupă realizarea controversatului *O ocupație în 26 de imagini* (1978), de la brutalitatea adînc estetizată la istoria agitată care îl face și astăzi un film incitant, deși el a fost primit cu ostilitate la acea vreme de către criticii croați (din pricina incoerenței scenariului și a „esteticii grotești"). Documentarul *Ocupația, a 27-a imagine* reunește personaje importante din activitatea cinematografică a regizorului. De la istorici și critici de film, autorizați în portretizarea amănunțită a vieții politice și artistice a regizorului, la colegi de breaslă și actori protagoniști în filmele sale, pînă la părerile împărțite ale publicului (de atunci și de astăzi) și problemele ridicate la nivel politic de către alte două filme „deranjante" ale lui Zafranović, *Patimile lui Matei* și *Căderea Italiei* (aflate la un pas de cenzură totală), documentarul reușește să acopere dimensiuni ample și obiective asupra vieții unui cineast înrădăcinat artistic în trecut.

Piața (*Al Midan*), cîștigătorul Festivalului de Film Cinepolitica

Nu ne este mai mult decît insinuată prezența adevăratului motiv politic al vizitei unui cuplu de verișori francezi la prietenii lor din URSS-ul anilor '70. Pe fundalul obstacolelor ridicate de sistem în calea emigrării evreilor din Uniunea Sovietică, *Clandestinii* (*Les Interdits*) pune în cîrca personajelor principale mai degrabă sarcini de întrajutorare materială (blugi, cărți și brelocuri, trecute cu dificultate prin vama sovietică, pentru prietenii asupriți de regim) și o ambiguă motivație sentimentală din spatele unui parcurs ce face subiectul unei relații suprimate de moralitate – cu rezultate afective care se întind pînă în anii '80. Între activități și vizite ilicite pe timpul nopții și jurnalism de ocazie pe timpul zilei, cuplul de verișori evrei stabiliți în Franța ne poartă mai mult într-o Odessă comunist-turistică și mai puțin într-una antisovietică. Un film cu foarte multe momente crucial-previzibile, scris și regizat, cu destulă stîngăcie, de către Anne Weil și Philippe Kotlarski.

■■■ Ecranizări și *Zgomot în cartier*

Jumătate de soare (*Half a Yellow Sun*), debutul regizoral al dramaturgului, prozatorului, jurnalistului și comentatorului britanic Biyi Bandele, un soi de versiune nigeriană a filmului *Pe aripile vîntului*, care se desfășoară pe fundalul sîngerosului război civil din Nigeria deceniului șapte, cu puternice accente de tragedie familială, rescrie teme principale din filmul lui Victor Fleming. Dragoste consumată cu patos, oameni educați, fideli sporturilor de lux, ce trăiesc într-o bună înțelegere cu servitorii, casnice intelectuale tolerante cu analfabetismul, cu proasta servire și cu obrăznicia din jur, cadre ample cu revoltele înconjurătoare și cu evacuarea orașelor, serate dominate de alcool și de „politică de salon", muzică dramatică și foarte multe lacrimi întregesc analogii suplimentare cu celebrul film bazat pe bestsellerul lui Margaret Mitchell. O saga melodramatică de familie, bazată pe un roman omonim, care se mută, inevitabil, dintr-un plan personal într-un plan politic.

O altă ecranizare, *Îngerul morții* (*Wakolda*), semnată chiar de către autoarea volumului, Lucía Puenzo, surprinde un segment din viața de după război a doctorului Josef Mengele. Vecinul cordial, aparent plin de bune intenții, acceptat cu rezerve în ajutorul medical oferit unei fetițe (prea scundă pentru vîrsta de 12 ani) de către familia ei, proaspătă deținătoare a unui hotel la munte, face subiectul unei istorisiri personale din viața scriitoarei-regizoare. Cadre ample, meșteșugite, evazioniste, odată cu împrejurările în cauză, dau un contur notabil caracterului întunecat al genialului doctor. O prietenie ciudată între medic și copilă, tratamente cu hormoni și desene manuale cu evoluția și involuția experimentelor atroce, deținute de enigmaticul personaj în chip de jurnal personal, o jurnalistă prea curioasă pentru binele ei, diferiți oameni care îi vor asigura scăparea și un tată protector, confecționer de păpuși, dau filmului o conotație politică mai puțin semnificativă, dar jucat ca la carte în zona thrillerului adaptat după un roman.

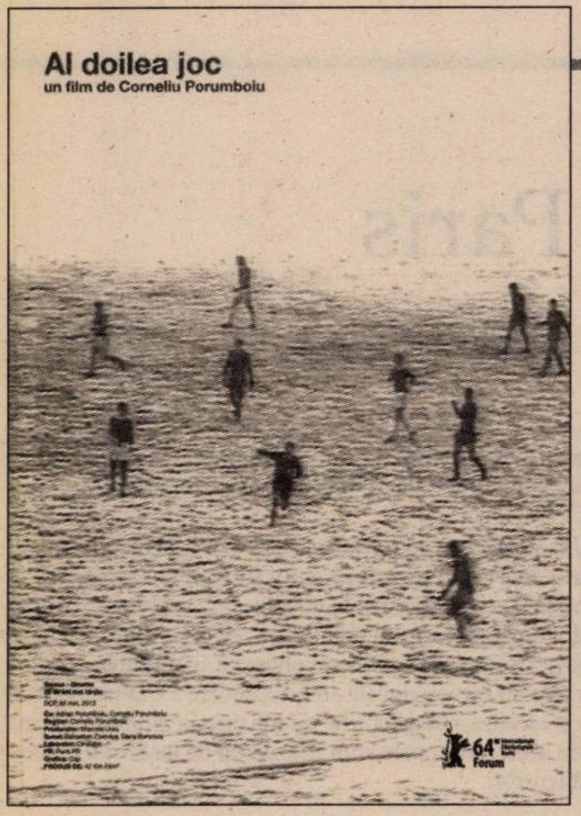
Pe cît de nonpolitic (dacă nu luăm în considerare că este un film-metaforă, care vizează tensiunile dintre opresorii și oprimații Braziliei secolului al XIX-lea), pe atît de impecabil (pornind de la scenariu și regie și terminînd cu interpretările formidabile), cîștigătorul Premiului pentru Cel mai bun film politic, *Zgomot în cartier* (*O som ao Redor*) de Kleber Mendonça Filho, este atît de impresionant, încît nu-i de mirare că deține un palmares bogat în premii. Nici o secundă nu este irosită din acest film brazilian, de 125 de minute, despre viața obișnuită a unor locuitori dintr-un cartier rezidențial, în care „frumusețea lentorii" capătă valențele perfecțiunii. Împărțit în trei capitole, filmul este atît de subtil (dacă este citit într-o cheie politică) și atît de inteligent și echilibrat construit în afara contextului dat, încît este mai mult decît un „giuvaer ascuns" (așa cum îl consideră reputatul teoretician și critic de film David Bordwell). Este o creație exemplară și o lecție de cinema care ar trebui predată în orice universitate de film din lume.

■■■ Cîștigătorul competiției și genocidul medicamentelor

Piața (*Al Midan*), regizat de documentarista de origine egipteană Jehane Noujaim, a fost desemnat de juriu ca marele cîștigător al Trofeului Cinepolitica. Filmat pe parcursul unei perioade de aproape trei ani, *Piața* prezintă evoluția evenimentelor revoluționare care au dus la căderea regimurilor lui Mubarak și, ulterior, Morsi. Este greu de găsit un documentar mai intens și mai reprezentativ despre revoluția pornită în Piața Trahir decît acest film despre „cultura protestului" și implicațiile sale în societatea egipteană. Văzută prin prisma cîtorva personaje centrale, revoluția egipteană parcurge toate etapele importante care au dus la notorietatea sa globală. De la protestele pașnice și sărbătorirea căderii regimului Mubarak la teama de schimbare a unui regim cu altul și la disputele religioase dintre liderii grupurilor de manifestanți, pînă la sîngeroasele lupte de stradă și înfruntarea forțelor de tot felul, în efortul de a crea o societate a conștiinței, filmul evidențiază brutal faptul că lupta pentru libertate se află în imagini și istorisiri, iar camera de filmat este un bun martor, ascultător și observator. *Piața* este un film care recapitulează cursul evenimentelor, escaladarea violențelor și momentele în care revoluția devine război.

Un alt film documentar cu mesaj social puternic, de data aceasta despre terorismul comercial, *Foc în vine* (*Fire in the Blood*) al lui Dylan Mohan Gray semnalează o mare problemă internațională: „genocidul medicamentelor". Filmat pe patru continente, cu un număr impresionant de înregistrări și cu interviuri adunate pe parcursul mai multor ani, filmul spune povestea confruntării dintre marile companii farmaceutice și bolnavii de SIDA din lumea a treia, confruntare apărută din motive economice, în urma căreia s-au înregistrat pierderi masive de vieți omenești. În spatele patentelor și rațiunilor economice, țări din Africa și Asia au fost și încă mai sînt condamnate la moarte din pricina lipsei accesului la vitalele generice. Investigatori, jurnaliști, activiști, întrebări retorice, statistici și procente, povești personale, dezbaterea pe toate părțile a problemei profitului în țările subdezvoltate, precum și încercarea găsirii unei soluții încă din anul 2000 fac subiectul unui grav semnal de alarmă tras cu putere, chiar și la 13 ani de la declanșarea unui război comercial, abordat cu îndrăzneală și meticulozitate într-un documentar care a făcut înconjurul lumii.

■


Al doilea joc
un film de Corneliu Porumboiu
64 Forum

Al doilea joc, joc secund, *no budget art*

Operaţiunea Porumboiu

Bogdan GHIU

Misterios, totuşi, titlul celui mai recent film al lui Corneliu Porumboiu: cum adică „al doilea joc", în ce sens „al doilea"? Nu reluarea, revizitarea, revizionarea unui joc vechi, unic, *acela*, rămas prins în timp, la momentul lui, repetarea lui pur rememorativă? Al cui, între cine şi cine este acest „al doilea joc" (al doilea faţă de care primul?)? Între tatăl Adrian Porumboiu, arbitrul *acelui* meci, şi fiul său, Corneliu Porumboiu, regizorul, autorul *acestui* film, al celui de „al doilea joc", de azi? Şi în ce ar consta, spre deosebire de primul sau, poate, în continuitate cu el, acest „al doilea joc"? Ce *joc* (căci se spune „joc", nu „meci") se joacă, de fapt, aici? Fotbal, clar, nu. Nu (doar) despre un joc de fotbal e vorba. De un joc al memoriei, al rememorării, atunci? De o dispută, de un „meci" între generaţii? Nu, nu aceasta e miza acestui „al doilea joc": tatăl şi fiul nu se ceartă, între cei doi nu are loc nici o dispută, nici un „meci", se înfruntă, cel mult, două memorii, completîndu-se pentru a scrie-înţelege istoria.

■■■ Valoarea memoriei

Sau poate are loc, totuşi, o dispută, o înfruntare, un „meci": acela cu privire la *valoarea memoriei*, deci a trecutului, a istoriei. „Bătrînul" Adrian Porumboiu este convins că un eventual film despre/pornind de la acel/acest meci, din decembrie 1988 (ultimul meci din România, la Steaua Bucureşti, înainte de Steaua Roşie Belgrad, al lui Miodrag Belodedici, aşa cum aveam să aflăm, după film, chiar de la Belo), nu ar interesa azi pe nimeni, dat fiind că fotbalul este în primul rînd un *spectacol*, tocmai de aceea perisabil, care nu are decît prezent, care îşi devorează eroii. Dar în timp ce spune asta, el nu ştie că (se) „filmează" deja, că „joacă" deja, cu vocea, cu memoria, în joc cu prezentul, în acel film, fiul său, regizorul Corneliu Porumboiu înregistrînd, precum odinioară Securitatea şi azi înfloritoarele ei urmaşe, în ascuns, fără să spună, discuţia.

Meciul cu pricina este în acelaşi timp unul banal, oarecare, normal, şi unul excepţional. Pe de parte, pînă în 1989, orice meci Steaua-Dinamo (în cazul de faţă Dinamo-Steaua) a fost întotdeauna *derby*-ul prin excelenţă, căci ceea ce se *juca*, ceea ce se disputa în acel meci depăşea întotdeauna fotbalul propriu-zis. Spectacolul major, principalul spectacol al epocii noastre – fotbalul – era întotdeauna, în România, depăşit, supradeterminat de mize politice (disputa dintre Armată şi Securitate, dintre forţele pentru exterior şi cele, represive, pentru interior). Iar audienţa generală, excepţională de care se bucurau aceste meciuri, această înfruntare de-a dreptul ritualizată, se datora tocmai suprasemnificaţiei ei politice.

Căci „al doilea joc" ar putea fi tocmai acesta, suprapus jocului propriu-zis de fotbal: jocul politic. Iar interesul absolut ieşit din comun pe care îl suscitau întîlnirile Steaua-Dinamo se datora tocmai faptului că, în aceste înfruntări, „primul joc", cel evident, declarat (fotbalul), spectacolul de suprafaţă, se întîlnea, *transversal*, cu cel dominant, strivitor, supradeterminant, cu „al doilea joc", cel politic: în meciurile Steaua-Dinamo, fotbalul înfrunta politicul, care voia să-l domine, care domina, de fapt, totul. Iar „publicul" percepea, pe bună dreptate, aceste meciuri ca pe nişte ocazii în care politicul ar fi putut fi înfrînt sau măcar contrazis, temporar (tocmai în asta constînd, de fapt, *spectacolul*) de spontaneitatea sportului şi de etica competiţională a fotbalului, ca suprasport. Marii fotbalişti ai României sînt aureolaţi de irepetabila glorie pe care o ştim tocmai pentru că erau percepuţi, aproape homeric, ca nişte eroi care puneau între paranteze, pentru nouăzeci de minute, dominaţia absolută, fără discuţii, a politicului. „Primul joc", fotbalul, putea pune, o clipă, în discuţie, putea umili, echilibra, dar pe faţă, la vedere, prin efort, talent, valoare, *tirania mediocrităţii* – dintotdeauna, generală, universală – a *politicului*. Jocurile Steaua-Dinamo erau ocazii în care fotbalul, adică societatea, înfrunta politicul, adică dominaţia, şi putea să-l înfrîngă *spectacular*, ca într-un duel, ca într-un turnir. Meciurile Steaua-Dinamo se desfăşurau, prin urmare, *pe verticală* (produceau, altfel spus, o denivelare, o dezvăluire a straturilor, dezgropau adevărul, făceau să se surpe solul aparent), reprezentau ocazii unice de *repunere în joc* a jocului politic blocat, monopolizat, retras în culise. Fotbalul şi fotbaliştii reprezentau societatea, erau eroii societăţii împotriva politicului.

Nu la fel e oare şi azi? Dincolo de spectacol nu se află, de fapt, capitalul, blocurile industriale, războaiele economice? La fel ca şi în „primul joc" de pe vremea comunismului, şi azi, ba chiar cu atît mai mult azi, fotbalul, ca spectacol global, e perceput şi trăit *politic*, e un spectacol *politizat*, în care enormele supradeterminări extrasportive sînt supuse, saturnalic, hazardului înfruntării pur sportive, pot fi, o clipă, negate, oamenii trăind astfel, prin procură, prin identificare cu eroii sportivi, iluzia participării democratice la jocul politic de la care, de fapt, cu toţii, global, sîntem excluşi. Fotbalul este întotdeauna mai mult decît fotbal.

■■■ Sportul, metaforă a politicului

Nu întîmplător, în jocul revizionat şi comentat de Porumboiu-fiul cu Porumboiu-tatăl, fotbalul nici nu prea se vede. Nu se vede nimic, de fapt. În ne-vederea aceasta, în bruierea aceasta a „jocului prim", se vede însă altceva, „al doilea joc", „jocul secund": epoca, societatea, o lume.

Practic (literal), este vorba de un meci disputat pe o ninsoare continuă, în mîzgă, în care apar aproape toate gloriile „generaţiei de aur", în frunte cu Gică Hagi. Nimeni nu se plînge de condiţiile practic impracticabile (aşa cum ar face fotbaliştii mai mult de club de noapte decît de club de fotbal de azi, vedete mai mult ale jurnalelor de aşa-zise mondenităţi decît ale ştirilor sportive, cărora, tot după meci, Gică Hagi le-a spus, pe bună dreptate, „domnişoare": pomădate, tunse şi frezate, mai mult „fetiţe" de televizor decît sportivi), jocul se joacă acerb, rezultatul e nul: zero la zero. Între fotbal şi politic, de data aceasta, atunci, joc – social – de sumă nulă.

Imaginile fără vizibilitate, imaginile de arhivă au o extraordinară calitate transvizibilă şi poetică, devenind o unică imagine a istoriei, a *acelei* istorii: nevăzîndu-se fotbalul propriu-zis, ceea ce se vede, ceea ce sîntem călăuziţi să vedem este „al doilea joc", acela dintre sportul ca metaforă a politicului deschis, democratic, meritocratic, care putea pune, o clipă, în aşteptarea la propriu înfrigurată a poporului-spectator, în joc, în balanţă, tirania politicului osificat, din care orice dispută regeneratoare a fost eliminată.

În imaginile acestea statice, unică imagine, în care nu se vede nimic, în care fotbalul, ca metaforă a războiului şi a meritocraţiei, obligat de politic să se desfăşoare în condiţii inumane, de antispectacol, este invizibil, sîntem în acelaşi timp trimişi mai departe şi cădem în noi înşine, elaborînd pur interior istoria, imaginea pe care instinctul plastic-artistic al lui Corneliu Porumboiu nu avea cum s-o rateze, devenind parabolă, poezie, mit: istorie imaginată, fantasmată.

În alt plan, cu acest film pentru care, culmea, nu a filmat nici o scenă, cu acest *film fără cameră şi fără filmări*, film pur interior, spiritual, în care actori sînt *memoria* şi *arhiva* care, înfruntîndu-se, *joc secund*, scriu istoria, Corneliu Porumboiu atinge noi culmi, depăşeşte orice limite ale minimalismului tehnic, financiar, economic, de la *low budget culture* ajungînd pur şi simplu la *no budget art*, atingînd „arta pură": cum să obţii efecte cît mai mari cu mijloace cît mai mici – altfel spus, condiţia primordială a artei. Tehnic, Corneliu Porumboiu atinge în acest film condiţiile poeziei pure: harta 1:1 cît teritoriul, ecran 2′ al filmului-rememorare (al înfruntării, al celui de „al doilea joc", al memoriei) suprapus la scară 1:1, făcut să coincidă poetic-ontologic cu ecranul 1′, al „primului joc", al gigantomahiei fotbal-politică; nici o filmare, două canale, unul video, monoplan, ecran pur interior, spiritual (cît de mult i-ar fi plăcut lui Deleuze acest film!), pe care se proiectează filmul interiorizat al istoriei, istorie interiorizată, şi alt canal audio – atît, acesta e tot dispozitivul, Porumboiu *reduce* (inclusiv fenomenologic), practic, arsenalul tehnic al cinematografului la condiţiile scrisului, la ecranul alb al paginii şi la individul care conţine totul, omul ca resursă totală. Deconstruieşte întregul complex cinematografic-industrial, interiorizînd, spiritualizînd, practic, întregul cinematograf, şi invitînd memoria să-şi regăsească arhiva şi să-şi dispute *jocul secund* cu ea.

Aspectul *ready-made/ready-media*, acela al istoriei pur imaginale şi al naraţiunii doar din imagini *„no comment"*, de arhivă, al cărui monument îl reprezintă, desigur, *Autobiografia lui N.C.* al lui Andrei Ujică, este la rîndul lui împins la limită şi depăşit, transpus în planul spiritualizării pure.

Nu am putut, uitîndu-mă la acest film care te forţează să priveşti o singură imagine, s-o interiorizezi şi să (te) lucrezi cu ea, în dialog, „jucîndu-te" cu ea, să nu mă gîndesc la mari filme recente pornind de la fotbalul ca „al doilea joc", mai-mult-decît-fotbal, ca *Zidane. A 21st Century Portrait* de Philippe Parreno şi Douglas Gordon, din 2006, şi *Deep Play* al lui Harun Farocki, din 2007.

Al doilea joc este, să nu uităm, un film autobiografic, care porneşte de la amintiri încrucişate, ale tatălui provocate de cele ale fiului, pe baza unui document de arhivă în care, în măsura în care „nu se vede nimic" (cum spunea Daniel Arasse), adică în care fotbalul este bruiat, cum şi era (de politic), semnificaţiile vin să „completeze" golul, puţinătatea spiritualizantă a unor vremuri sărace răspunzîndu-li-se, poetic şi polemic, în actualitatea tututor posibilităţilor şi mai ales a risipei de mijloace („fără sfîrşit": Agamben), printr-o provocatoare sărăcire voită a mijloacelor cinematografice.

Întotdeauna, la un creator autentic, important este ceea ce face *cu* arta şi *din* artă: cum o transformă pentru a o instrumentaliza poetic, etic, metafizic. Corneliu Porumboiu nu încetează să sărăcească tehnic cinematograful, într-o încercare de a ajunge să scrie sau să compună muzică prin el (a practica o artă prin altă artă: Flaubert, de pildă, să picteze prin proza lui).

Iar ceea ce face un artist *cu* arta şi *din* artă, cu mediul şi cu resursele de limbaj ale unei arte, este suprema lecţie existenţială, etică, pentru toţi despre ceea ce putem face fiecare, „sărac", fără mijloace alienante, cu noi înşine şi din noi înşine, resursă infinită.

■

Sala Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Miercuri, 24 aprilie 2014, ora 19.00
Recital
TRIO BRÂNCUŞI
MARA DOBRESCU - pian LAURA BURUIANĂ - violoncel
ELSA GRETHER - vioară
Cesar Franck: Trio nr. 1, op. 1
George Enescu: Trio în sol minor
Cesar Franck: Trio nr. 4, op. 2

Jazz menu cu români la Paris

Alexandru ŞIPA

Franţa, şi îndeosebi Parisul, i-a atras pe muzicienii de jazz americani ca un magnet, încă din primele decenii ale secolului trecut. O asemenea Capitală culturală europeană nu putea să nu-i tenteze şi pe muzicienii români Jean Ionescu, Teodor Cosma şi Jancy Korossy, pe la mijlocul secolului trecut, iar după 1989 pe mulţi alţii. Unii au concertat acolo prin ICR Paris. Profitînd de o conjunctură favorabilă, adică dus „de mînă" de fiica mea la muzee şi Disneyland Paris, mi-am propus cîteva întîlniri cu muzicienii români, reprezentativi pentru acest gen, care activează acum la Paris.

© tiff.ro

Vasile Şirli: „Înţelesul iniţial al termenului «jazz»"

Pe Vasile Şirli – director muzical la Disneyland Paris de peste două decenii – l-am cunoscut în urmă cu cîţiva ani. Între timp ne-am mai întîlnit, mai ales în ţară, cînd domnia sa a venit la unele festivaluri de teatru. Este apreciată activitatea sa ca autor de mare succes al muzicii pentru spectacole de teatru (pentru care a fost şi premiat de mai multe ori), îndeosebi ale celor semnate de Silviu Purcărete. De această dată, am reuşit să-i fur cîteva minute între o sesiune de înregistrări în studiourile Disneyland şi o şedinţă la Paris.

În ce constă rolul dumneavoastră ca director muzical la Disneyland Paris?

Este un rol de mare diversitate, în funcţie de proiect, în funcţie de spectacol. Ca să simplific, pot fi compozitor, producător, aranjor, orchestrator sau doar producător în permanent contact atît cu regizorii, coregrafii şi producătorii spectacolelor noastre, cît şi cu colegii din celelalte Parcuri Disney. De asemenea, acest rol presupune gestionarea studiourilor de înregistrări şi activitatea artistică a celor 36 de muzicieni permanenţi, distribuiţi în diverse formule orchestrale, în funcţie de sezon şi loc. Mă bazez pe o excelentă echipă de profesionişti: un dirijor-aranjor-orchestrator, o responsabilă de producţie, trei ingineri de sunet. Rolul nostru, al tuturor, este să oferim publicului cele mai bune producţii muzicale, demne de nivelul muzicilor din filmele Disney.

Ce a însemnat jazzul în creaţia şi aranjamentele orchestrale, resimţit aproape în fiecare piesă ascultată în Parc, de dimineaţa pînă seara, dar şi în diferite alte spaţii interioare ale „poveştilor" din Disneyland?

Este vorba despre înţelesul iniţial al termenului „jazz": o muzică populară, atractivă, de divertisment, cu melodii încîntătoare, cu armonii proaspete şi subtile, cu ritmuri incitante, rafinat balansate („swing"-ul în sensul larg, generic), cu aranjamente şi orchestraţii bogate, de cea mai bună calitate, totul într-un context de mare diversitate stilistică, în filmele Disney coexistînd toate genurile de muzică.

La ce lucraţi acum, muzical şi/sau teatral?

În afara spectacolelor Parcului Disneyland Paris, am bucuria să scriu pentru prieteni regizori de teatru şi film. Am început partitura unui nou spectacol regizat de Silviu Purcărete, *Oedip*, la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, cu Constantin Chiriac în rolul titular.

Ramona Horvath: „Aş dori să concertez şi în România"

Pianista Ramona Horvath este cunoscută îndeosebi ca studentă şi colaboratoare a lui Jancy Korossy. Într-adevăr, după studiile de muzică clasică şi absolvirea Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti – şi după ce l-a cunoscut pe Jancy Korossy (prin intermediul familiei Teodor şi Vladimir Cosma de la Paris) –, Ramona a devenit cea mai apropiată discipolă a maestrului pianist-compozitor. Împreună, au realizat multe concerte, turnee în ţară şi străinătate şi două CD-uri. În 2008, obţine Premiul „Confirmarea anului" la Gala premiilor de jazz – Premiile Muzza şi, în acelaşi an, beneficiază de o bursă la Cité Internationale Universitaire Paris, pentru a-şi pregăti teza de doctorat avînd ca subiect „Folclorul românesc şi jazzul american". În 2009, CD-ul ***Dor de acasă****, realizat cu Jancy Korossy la două piane, obţine, la aceeaşi Gală, Premiul „CD-ul anului". Urmează la scurt timp, un alt album, aceiaşi muzicieni la două piane, avînd-o ca solistă vocală pe Manuela Cara. În această lună, Ramona Horvath are o colaborare cu ICR Bruxelles, care organizează, în perioada 1-30 aprilie,* ***Le cinéma roumain de A à Z****, la Cinemateca Regală din Bruxelles. Partea muzicală este susţinută de pianista de jazz Ramona Horvath.*

Ce noutăţi pregăteşti?

Nu demult am avut al nu ştiu cîtelea concert la cunoscutul club parizian Sunset-Sunside. De această dată, concertul l-am dedicat memoriei lui Jancy Korossy şi am cîntat îndeosebi compoziţiile acestuia. Am evoluat cu acelaşi trio cu care concertez în ultimul timp, cu muzicienii francezi Nicolas Rageau – contrabas şi Fred Sicart – baterie. În alte concerte, la Clubul Duc des Lombards, de exemplu, sau pe scenele unor centre culturale. Programul este alcătuit de obicei din piese ale autorilor americani, piese standard (portrete Gershwin, Garner, Peterson), dar şi muzică de film semnată de Michel Legrand, Francis Lai şi Maurice Jarre. Aş fi tentată să cînt şi la New Morning, dar în ultimul timp acest club este interesat mai degrabă de blues, country, etno şi world music.

© mobbee.fr

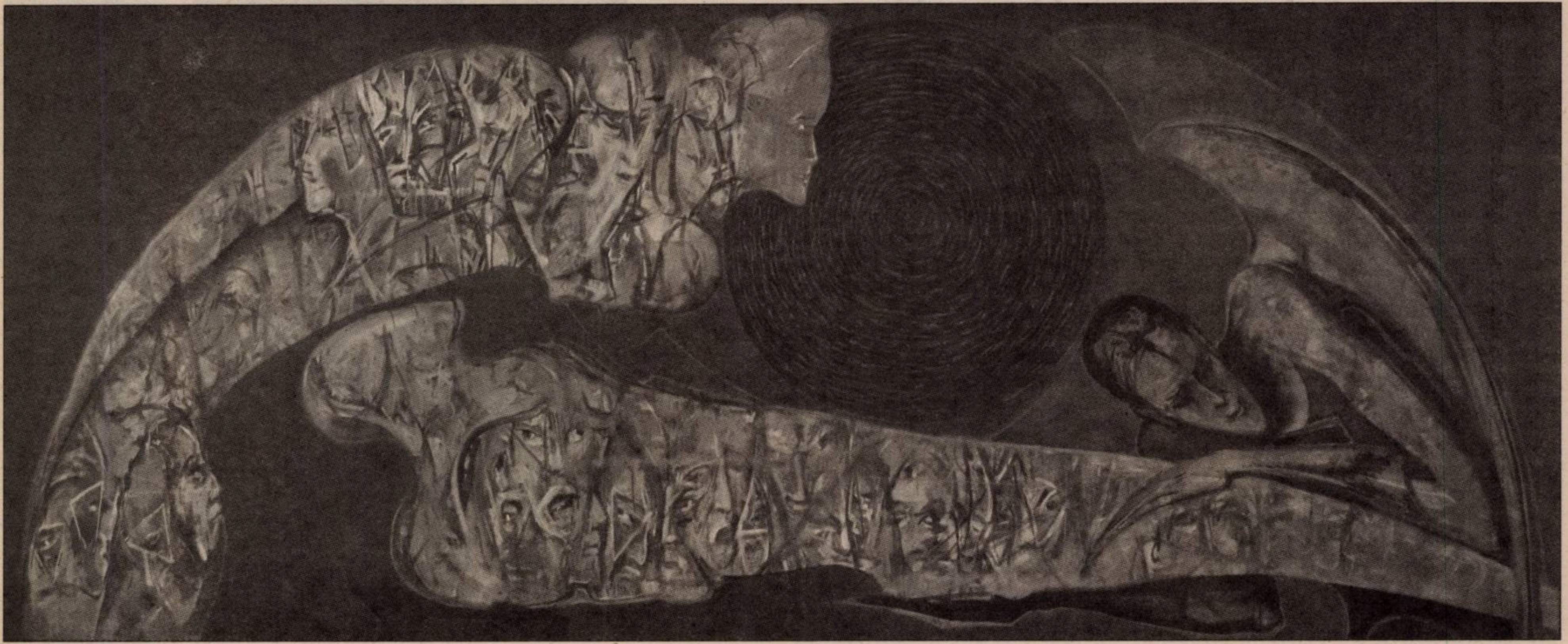
Uneori merg la concerte, mai ales la cele susţinute de muzicieni americani, precum Kenny Garrett şi Maceo Parker. Apropo de acesta din urmă, nu ştiu dacă este cunoscut faptul că pianistul acestuia, Will Boulware, a studiat şi cu Jancy Korossy. Desigur că aş dori să concertez şi în România, poate chiar într-un turneu de lansare/promovare a CD-ului pe care sper să-l realizez cît de curînd cu muzicienii amintiţi mai înainte. În acest sens, poate vom fi sprijiniţi de Institutul Francez din Bucureşti.

Emy Drăgoi: „M-am implicat în numeroase proiecte culturale, între Franţa şi România"

Apreciatul acordeonist Emy Drăgoi, stabilit în Franţa în 1990, în paralel cu o bogată activitate concertistică, a studiat jazzul, la clasa de pian de la Academia „Bill Evans". Între timp, a colaborat cu mari artişti ai jazzului precum Richard Galliano, Marcel Azzola, Didier Lokwood, Birelli Lagrene. În Franţa a înregistat şi două reuşite CD-uri: ***Accordeon Steeple*** *şi* ***Balada pentru Claudia*** *– soţia lui. În 2008, la Gala premiilor de jazz, a fost desemnat „Cel mai valoros muzician român din diaspora". După cîţiva ani, odată cu apariţia fetelor sale (soţia rămăsese în ţară), Emy a revenit din ce în ce mai des în patrie, la început pentru concerte şi/sau turnee, apoi pentru a realiza CD-ul* ***Etno-Fonia****, dar şi pentru a organiza diferite evenimente muzicale de prestigiu. Despre acestea îmi vorbeşte Emy cu mare satisfacţie:*

În ultimii ani, m-am implicat în numeroase proiecte culturale, între Franţa şi România – turnee cu muzicieni francezi în România şi cu muzicieni români în Franţa, Belgia, Portugalia, ca să mă opresc doar la cîteva dintre acestea. În România, am iniţiat şi continuu să organizez Festivalul Internaţional „Nopţi albe de acordeon", „Picnic-Jazz pe Valea Prahovei", „Concursul Internaţional de acordeon" şi să mă implic în Academia de muzică „Emy Drăgoi" de la Ploieşti şi la Centrul Cultural European de Muzică şi Artă din Bucureşti. În paralel, lucrez la cîteva CD-uri. Acestea sînt *Jazz Hot Club Romania, Maria Tănase, de la folclor la jazz, Jazz Spirit* – alături de urmaşi ai lui Django Reinhardt din Franţa – şi un album de jazz solo acordeon. Dincolo de lucrul la aceste CD-uri, încerc să onorez cum se cuvine numeroasele invitaţii de a concerta în Franţa şi România.

■



ARTE VIZUALE

Oameni şi îngeri

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Galeria Simeza a găzduit vineri, 11 aprilie 2014, vernisajul expoziţiei personale de pictură a artistului Andrei Romocean. Într-o săptămînă din care nu au lipsit evenimentele din sfera artelor vizuale, menţionata expoziţie se constituie, credem noi, într-un moment aparte. Ceea ce vedem la Simeza nu se înscrie în nici una dintre tendinţele actuale, cu atît mai puţin în cele autohtone, dominate fie de experimentalism, fie de exaltarea realismului. Romocean merge pe calea picturii cinstite şi a subiectului de sorginte metaforică.

Într-o formulă prescurtată, avem de-a face cu oameni şi îngeri. Nu este vorba despre un tratat vizual de angelologie, dogmatica pictorului fiind una extrem de personală, nici despre îngerii din tradiţia creştinismului popular (ne referim aici la basme şi colinde). Entităţile înaripate ale lui Andrei Romocean ţin de o realitate absolută şi imuabilă, inaccesibilă cunoaşterii raţionale, cu posibile conotaţii platoniciene. În această logică a Dialogurilor, îngerii propuşi prin reprezentare se apropie de modelul daimonului, care invită la contemplarea interioară, la introspecţie. Desigur, Socrate şi Atena Antică sînt undeva departe, dar problemele sinelui, ale multiplului şi ale legăturilor cu cele nevăzute se regăsesc ca atare în iconografia artistului, fără ca cele afirmate de semnatar să se regăsească în discursul verbal al creatorului de imagini.

Subiectul nu se identifică şi nu se suprapune, nici măcar parţial, cu naraţiunea, ci se constituie în punct de plecare pentru o poveste exclusiv vizuală. Organizarea compoziţiilor şi sistemul cromatic au acea rară capacitate de a magnetiza privitorul. Artistul ştie ce face şi controlează pe de-a întregul elementele cu care operează. Distanţa faţă de cele reprezentate se transmite şi receptorului, care nu va cădea în posibilele capcane culturale ale aripilor, căderii, teologiei sau miturilor.

În expunerea de la Simeza sînt prezentate două serii complementare, una pe care semnatarul o numeşte, doar în contextul dat, a oamenilor şi îngerilor şi o alta a portretelor colective. Acestea din urmă, de mari dimensiuni, debordează prin fantezie şi vitalitate. Alternanţa chipurilor umane cu păsările sau cea a motivului izocefal cu triunghiul sînt printre mărcile autorului. Soluţia morfologică este împrumutată din zona colajului. Echilibrul cromatic atenuează bizareria compoziţiilor, de fapt, a ipostazelor de portretizare, fără a trimite lucrările spre abstracţie sau decorativism. Ideea convertită în metaforă deţine rolul principal.

Portretele înaripate, fie că sînt reprezentate în atitudini statice ori cinetice, cultivă echivocul dintre firesc şi excepţional. Artistul pare să fi surprins lucrurile aşa cum sînt cu adevărat, adică într-o logică mai cuprinzătoare decît cea mundană. Astfel, părţi ale lumii concrete sînt surprinse în interacţiunea lor cu cele nevăzute.

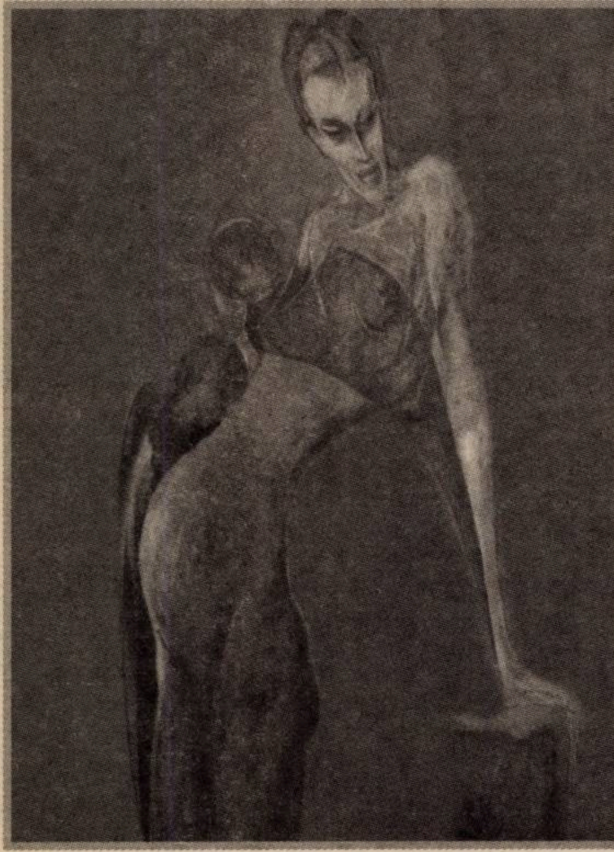
Nu trebuie să uităm însă faptul că subiectul reprezintă doar un pretext pentru pictură. Adevărata poveste este cea a culorilor şi a liniilor. Unitatea formală şi cromatică este susţinută printr-o gîndire artistică coerentă, sistematică.

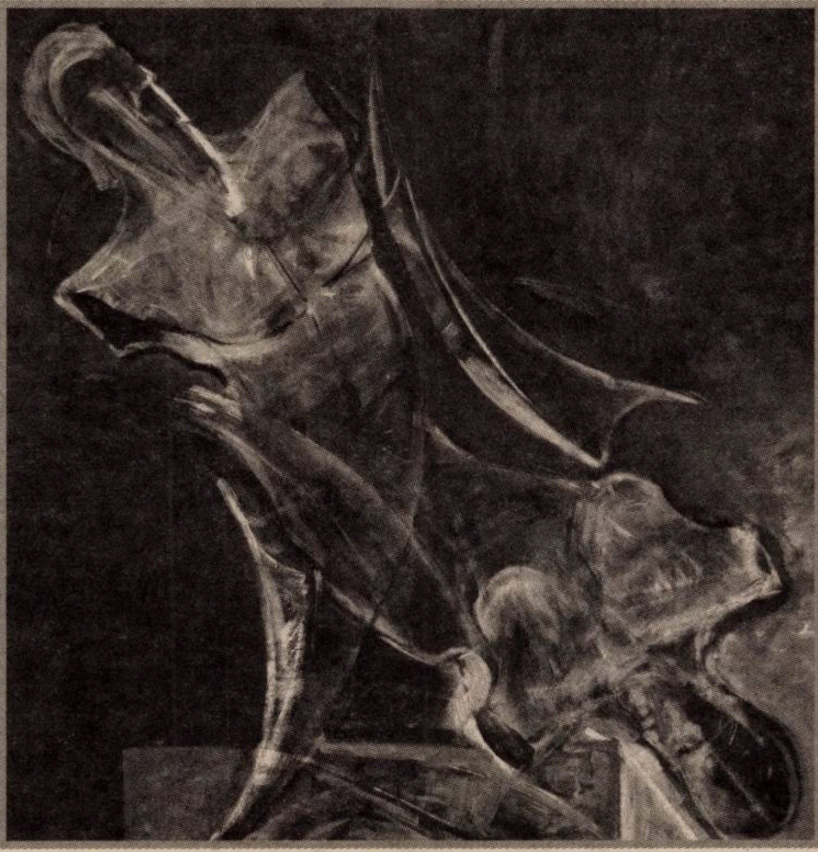
Faptul de a picta îngeri în zilele noastre, cu atît mai mult în alt context decît cel al temelor consacrate (Bunavestire, Sfînta Cecilia etc.), este periculos din punct de vedere artistic, datorită apropierii de zona facilului, a meşteşugului lipsit de finalitate sau chiar a subculturii. De altfel, subiectul este atît de abordat, încît există riscul de a pica într-un loc comun. Semnatarul, care a văzut, cu ocazia Bienalei de la Veneţia, expoziţia sculptorului rus Dmitry Shorin, *I Belive in Angels,* de la Palazzo Bembo, preferă modul de abordare al lui Romocean, a cărui viziune este în acelaşi timp actuală şi nonexplicită. Faptul de a şti cît să mergi într-o direcţie şi mai ales cînd să te opreşti este vital în artă şi în viaţă. Plinul coexistă cu golul într-o măsură potrivită la artistul român, ca de altfel şi modernitatea cu tradiţia, o tradiţie a picturii. Fondurile sale nu sînt simple cortine plasate între subiecte şi restul lumii, ci participă în mod activ, prin cromatică, la compoziţii.

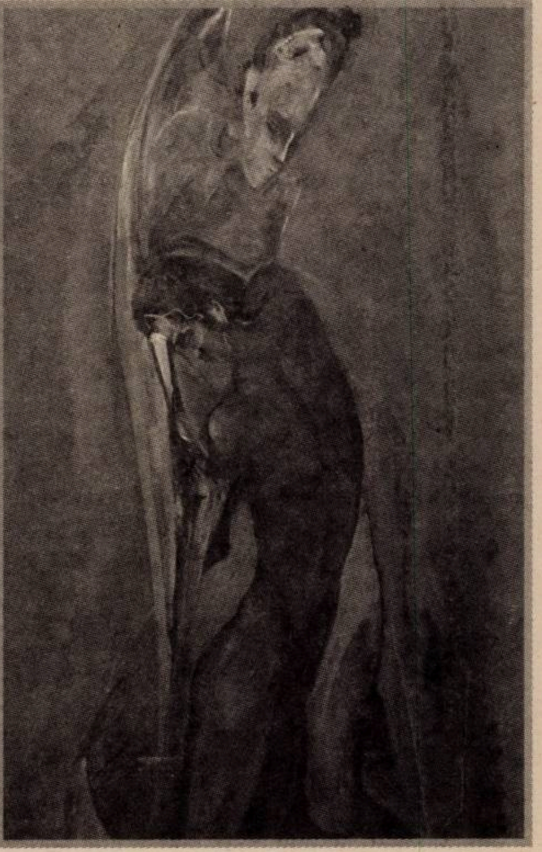
Am puncta ideea că personajele nu au o identitate propriu-zisă. Convinse de atitudinea în care au fost surprinse, acestea practic îi pozează pictorului, care nu se instituie în sacerdot al imaginilor propuse şi nu îşi etalează privilegiul ontologic de a le fi văzut, cu ochii minţii, înaintea publicului. Astfel, misterul îşi găseşte propria sa matcă.

Expoziţia este deschisă pînă pe 23 aprilie. Liniile fluide, bogăţia cromatică, înscrierea unor forme în altele, convertirea acestora în texturi volumetrice, stăpînirea anatomiei artistice şi lucrul pe straturi sînt doar cîteva dintre elementele care îl vor încînta pe privitor. O expoziţie personală pe care o recomandăm cu căldură cititorului iubitor de artă.

■

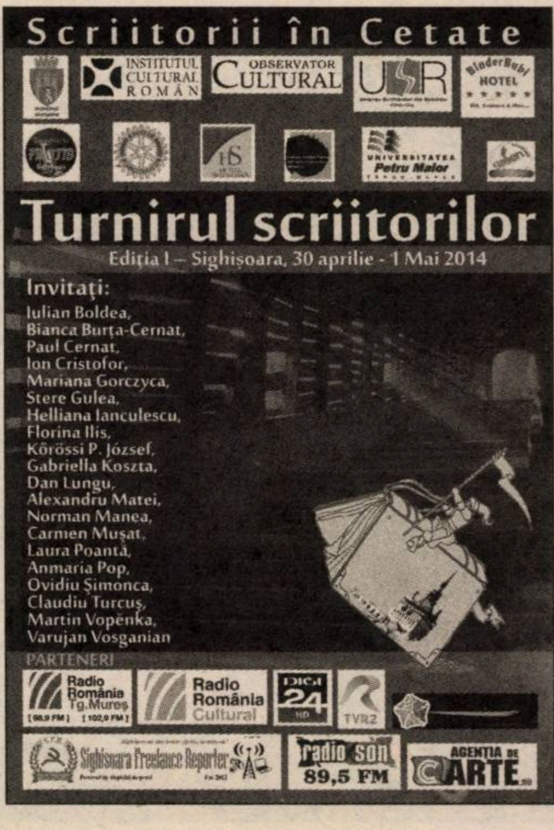






Turnirul scriitorilor – Sighişoara, 30 aprilie-1 mai

Programul evenimentelor



Scriitorii în Cetate

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
OBSERVATOR CULTURAL
USR
Binder Bubi HOTEL
UNIVERSITATEA Petru Maior

Turnirul scriitorilor

Ediția I – Sighișoara, 30 aprilie - 1 Mai 2014

Invitați:
Iulian Boldea,
Bianca Burța-Cernat,
Paul Cernat,
Ion Cristofor,
Mariana Gorczyca,
Stere Gulea,
Helliana Ianculescu,
Florina Ilis,
Kőrössi P. József,
Gabriella Koszta,
Dan Lungu,
Alexandru Matei,
Norman Manea,
Carmen Mușat,
Laura Poantă,
Anmaria Pop,
Ovidiu Șimonca,
Claudiu Turcuș,
Martin Vopěnka,
Varujan Vosganian

PARTENERI

Radio România Tg.Mureș
Radio România Cultural
DIGI 24 HD
TVR2
Sighisoara Freelance Reporter
radio SON 89,5 FM
AGENȚIA DE ARTE

Invitați: Iulian Boldea, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Ion Cristofor, Mariana Gorczyca, Stere Gulea, Helliana Ianculescu, Florina Ilis, Kőrössi P. József, Gabriella Koszta, Dan Lungu, Alexandru Matei, Norman Manea, Carmen Muşat, Laura Poantă, Anmaria Pop, Ovidiu Şimonca, Cluadiu Turcuş, Martin Vopěnka, Varujan Vosganian.

■■■ 30 aprilie 2014

■ 10.00 Sala Ovală a Primăriei
Seminar în limba maghiară şi lansare a traducerii în maghiară a romanului ***Vizuina/ Odú*** *de Norman Manea*
Moderator: Fodor Gyongy
Invitați: Norman Manea, Gabriella Koszta, Kőrössi P. József, Anamaria Pop
„Farmecul deosebit al cărților lui Norman Manea stă în discernămîntul acestuia, în dezvăluirea […] felului în care marginalizarea, permanentul refugiu, lipsa de patrie devin forme naturale pentru omul epocii noastre." (Imre Kertész, laureat al Premiului Nobel, text escortă pe coperta 4 a ediției în limba maghiară) Traducerea este semnată de Gabriella Koszta cu titlul ***Odú*** şi a apărut la Editura Noran, parte a Grupului Editorial Kossuth. Lansarea va avea loc pentru prima dată la Festivalul Internațional al Cărții de la Budapesta, în 26 aprilie 2014, prezentată de Péter Esterházy.

■ 11.00 Sala barocă a Primăriei
Florina Ilis față cu tinerii cititori
Moderatori: Mioara Kozak, Daniela Ciucan

■ 14.00–16.15 Sala Barocă a Primăriei
Lansări de carte:
Norman Manea, ***Plicuri şi portrete,*** *Editura Polirom; prezintă: Paul Cernat;*
Norman Manea – departe şi aproape*, volum coordonat de Iulian Boldea şi Claudiu Turcuş, Editura Arhipelag XXI*
Seminar: ***Despre memorie şi multiculturalitate***
Moderatori: Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca
Invitați: Norman Manea şi Varujan Vosganian
Lansare de carte: Varujan Vosganian, ***Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri****, Editura Polirom; prezintă: Bianca Burța-Cernat*

■ Ora 17.30 Turnul Fierarilor
Vernisajul expoziției: ***Când literatura şi arta plastică interferează***
Expun Laura Poantă şi Ion Cristofor
Prezintă: Dan Todea

■ Ora 19.00 Sala Barocă a Primăriei
Cuvinte de bun venit adresate invitaților
Concert de pian oferit de maestrul Viniciu Moroianu
În program: Radu Paladi – *Preludiu şi fuga;* Franz Schubert – *Sonata în la minor, D.845*
În deschidere: tânărul pianist Marius Boldea, care va interpreta: Johann Sebastian Bach – *Toccata în mi minor* şi Claude Debussy – *La soirée dans Grenade*

■■■ 1 Mai

■ 10.00 Sala barocă a Primăriei
Lansare de carte: Martin Vopěnka, ***Drum spre niciunde. O călătorie cu fiul meu****, Editura Niculescu; prezintă: Mariana Gorczyca şi Helliana Ianculescu*

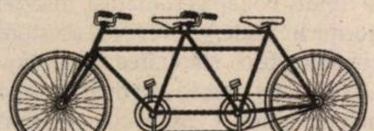
■ 11.00 Sala barocă a Primariei
Traducătorii – personaje principale sau secundare ale literaturii? Experiențe ale comunicării scriitor–traducător
Moderatori: Mariana Gorczyca şi Ovidiu Şimonca
Participă: Ion Cristofor, Helliana Ianculescu, Florina Ilis, Gabriella Koszta, Kőrössi P. József, Anamaria Pop, Varujan Vosganian

■ 15.00 Sala de conferințe a Hotelului Binder Bubi
Lansare de carte: Alexandru Matei, ***O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă. 1965 – 1983;****prezintă: Bianca Burța-Cernat*

■ 16.30 Sala de conferințe a Hotelului Binder Bubi
Despre comunism şi postcomunism cu ochii de-acum
(intrarea se va face cu invitații)

Moderatori: Ovidiu Şimonca şi Bianca Burța-Cernat
Invitați: Stere Gulea, Dan Lungu, Norman Manea, Anamaria Pop, Martin Vopěnka
Proiecție: ***Exilul – un colaj*** *(dialog între Norman Manea şi Andrei Ujică)*
Proiecția filmului: ***Sunt o babă comunistă***, în prezența regizorului Stere Gulea şi a lui Dan Lungu. ■

TANDEM



Salto mortale

Tudor Banuş & Şerban Foarţă

Exergă I: „[La] sora nostra morte corporale"
(San Francesco d'Assisi)
Exergă II: „Îți zice lumea Moartea, domnişoară..."
(Tudor Arghezi)

Cînd domnişoara sare coarda,
ea-i centrul unui arc de cerc,
în care-ncape toată hoarda, –
încît la ce bun să încerc
să-i număr pe cei cîți încap
în raza arcului de cerc?

Văd doar că unuia, din cap,
flori i-au crescut; dar n-am mai rîs
văzîndu-i fălcile, că îs
montate-n rama unor oase,
albite bine şi lucioase,
ale unui bazin de om;
nici că, din craniu-autonom
al altuia, purcede-o şiră
spinală,-n chip, acum, de spiră
ce-aduce-a drot de canapea...

Să revenim, însă, la ea,
la domnişoara săritoare
de coardă, – cu-ntrebarea: oare,
de ce-i tot muşcă sfoaramelcul
cu aripi? – Ca să rupă cercul,
iar ea să sară în afara
lui, cînd aude-se fanfara
cu *sulla morte d'un eroe,*
în pas de marş şi de nevoie?

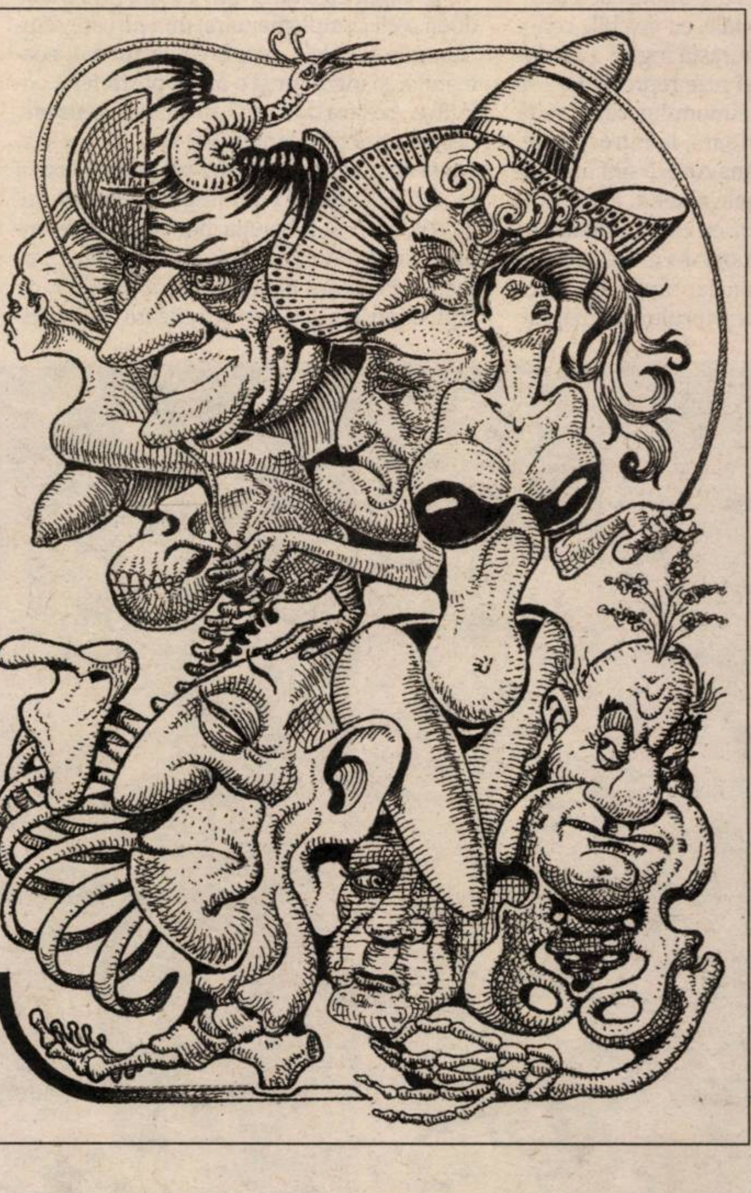
Altminterea, din cerc se fuge
şi grație forței centrifuge;
numai că ea nu are gambe
ci nişte cioturi, nişte cloambe –
iar dacă forța centrifugă
din cerc o scuipă, und' să fugă?!...

Ea nu-i de-aiurea, e de-aici,
şi e de ieri, de azi, de mîine;
dintotdeauna e aici
cum drojdia e ascunsă-n pîine!

Li-i soră şi-ălor de deasupra,
şi ălora de dedesubt –
cît coarda-ncercuie lugubra
împărăție, ne'ntrerupt...

Trezeşte-mă cînd codobelcul
volant cu pliscu-i va fi rupt
în două, granița şi cercul –
îs la un stînjen dedesubt,
la unşpe şchioape dedesubt,
la două palme dedesubt...

Aplauze!



INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

Jan Karski – polonezul care a încercat să oprească Holocaustul

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Jan Karski – polonezul care a încercat să oprească Holocaustul

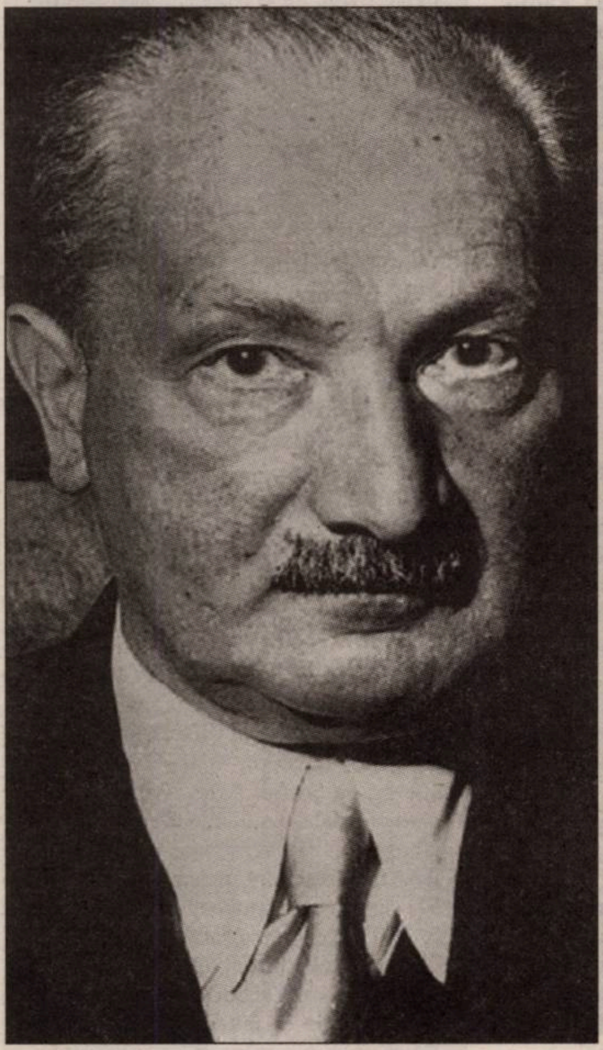
O personalitate remarcabilă a secolului al XX-lea

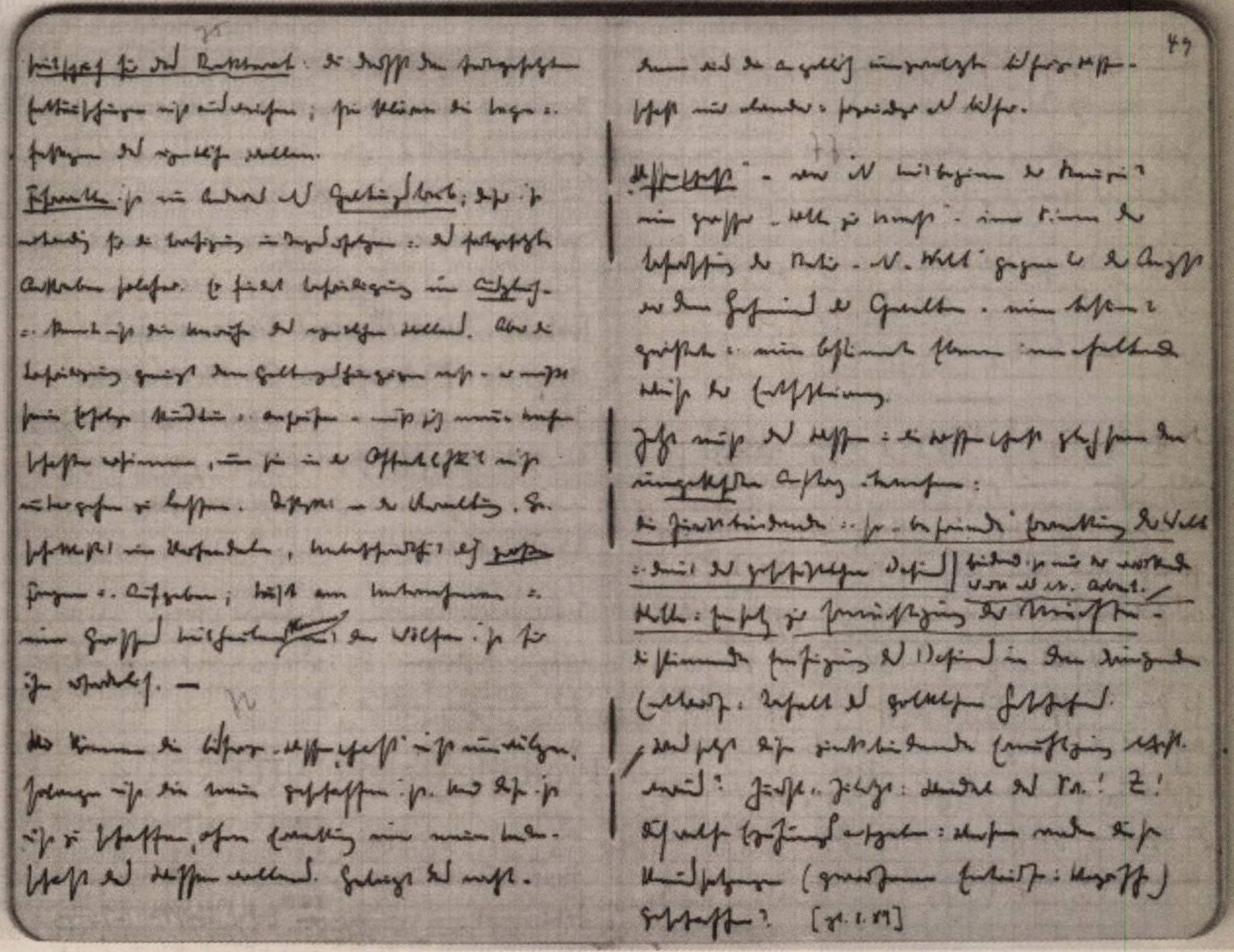
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 462 (720) 1-7 mai 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Caietele negre“ ale lui Martin Heidegger: bătălia finală a infractorilor planetari





POLITICĂ

Înapoi în URSS! (I)

de Radu Jörgensen

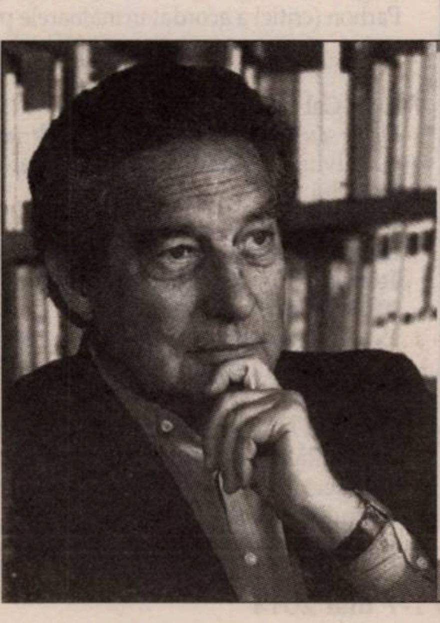
Ucraina. Începe o nouă eră

de Gabriel Andreescu

PORTRET

Supremul preşedinte patriarh: despre sfîrşitul lumii şi începutul textului

de Rodica Grigore



Centenar Octavio Paz

1914 - 2014

evocări de Enrique Krauze şi Norman Manea

A FOST

■■■ **Ziua Mondială a Cărţii la Biblioteca Naţională.** Miercuri, 23 aprilie, Biblioteca Naţională a României a propus, cu ocazia Zilei Mondiale a Cărţii, ajunsă în acest an la cea de-a 20-a ediţie, şi a Zilei Naţionale a Bibliotecarului, ajunsă la a 10-a ediţie, precum şi cu ocazia împlinirii a doi ani de la inaugurarea noului său sediu, din Bdul Unirii nr. 22, evenimentul *Tolle, lege! (Ia şi citeşte!)*. În spaţiul Symposium situat la parter, au fost difuzate fragmente dintr-o serie de audiobookuri publicate de editurile româneşti în ultimii ani, precum şi *Literatura ca „instrucţiune de lectură" – un eseu despre biblioteca-personaj şi cititorul-personaj în literatura contemporană*. Cu acelaşi prilej, în spaţiul expoziţional Dealul Spirii (mezanin) a fost vernisată expoziţia *Spectacolul ca o carte. Figuri de ctitori ai artei scenice româneşti (manuscrise, documente istorice, periodice, partituri, fotografii privitoare la marii actori Matei Millo, Mihail Pascali, Grigore Manolescu şi Aristizza Romanescu şi la sopranele Elena Theodorini şi Haricleea Darclée – documente din Colecţiile Speciale ale Bibliotecii Naţionale a României)*, după care a avut loc un program muzical susţinut de elevi ai Liceului „George Enescu" din Bucureşti (Symposium – parter).

■■■ ***Maratonul de citit*** **de la Librăriile Humanitas.** Pe 23 aprilie, de Ziua Mondială a Cărţii, Librăriile Humanitas şi Booktopia.ro au organizat *Maratonul de citit* intitulat „Tu citeşti - şi noi donăm!". Pentru fiecare participant la maraton, o carte a fost dăruită cuiva care are nevoie de ea dintr-o bibliotecă rurală aflată în dificultate. Miercuri, 23 aprilie, la toate Librăriile Humanitas orice cititor putea citi un fragment dintr-o carte pe care o consideră importantă şi merită donată celoralţi. Mai mult, cititorii au putut face şi programul librăriilor. Edituri partenere în această campanile au fost: Polirom, RAO, Litera, Curtea Veche Publishing, Nemira, Humanitas, Humanitas Fiction şi Humanitas Multimedia.

■■■ **Conferinţă Alexander Hausvater la MNLR.** Luni, 28 aprilie,. în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române, a avut loc conferinţa *De la literatură la teatru… Armonii şi contradicţii în structura teatrului contemporan*, susţinută de Alexander Hausvater. Invitat: actorul Constantin Florescu. Evenimentul s-a înscris în cadrul proiectului „Conferinţele MNLR".

■■■ ***Cartea şoaptelor*****, prezentată la Vatican.** Luni, 28 aprilie, Ambasada Armeniei pe lîngă Sfîntul Scaun a organizat la Vatican o prezentare, în prezenţa autorului, a romanului *Cartea şoaptelor*, de Varujan Vosganian. *Cartea şoaptelor* (Polirom, 2009, 2012) a fost declarat recent bestsellerul anului 2013 în Armenia. Romanul a obţinut Premiul „Cartea anului 2009" acordat de revista *România literară*, Premiul revistei *Observator cultural* pe anul 2009 şi Premiul Academiei.

■■■ **„Clubul Cărţile Denisei".** În cadrul unei noi ediţii din „Clubul Cărţile Denisei", Editura Humanitas Fiction a organizat o seară Kurt Vonnegut, cu prezentarea romanului *Tabachera din Bagombo*. Evenimentul a avut loc la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, marţi, 29 aprilie. Au participat: Alina Purcaru, Alexandra Rusu, Alexandra Coliban, Andreea Răsuceanu. Moderator: Denisa Comănescu. Lectură: Dan Rădulescu.

A patra ediţie a Festivalului de Film Românesc de la Stanford, UC Berkeley şi San Francisco State University

Lungmetraje regizate de Cristian Mungiu, Tudor Giurgiu, Nae Caranfil şi Tudor Jurgiu au fost proiectate la cea de-a patra ediţie a Festivalului de Film Românesc de la Stanford, UC Berkeley şi San Francisco State University din California.

Cea de-a patra ediţie a festivalului s-a desfăşurat între 26-29 aprilie, tema evenimentului fiind „Tranziţii. Spiritualitatea şi viaţa contemporană în România".

Au fost proiectate filmele *După dealuri* de Cristian Mungiu, premiat la Festivalul de la Cannes 2012 pentru scenariu şi interpretare feminină (Cosmina Stratan şi Cristina Flutur), *Cîinele japonez* de Tudor Jurgiu, *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil, *Evrei de vînzare* de Radu Gabrea, *Superman, Spiderman sau Batman* de Tudor Giurgiu, *Tuns, ras şi frezat* de Bogdan Mureşanu, *Treizeci* de Victor Dragomir şi *Anatomia unei plecări* de Şerban Oliver Tătaru.

Regizorul Şerban Oliver Tătaru şi actriţele Cosmina Stratan şi Cristina Flutur au participat la ediţia din acest an a Festivalului de Film Românesc de la Stanford, fiind organizată şi o sesiune de întrebări şi răspunsuri (Q&A). ICR New York a susţinut participarea românească la festival.

România la cea de-a XXVII-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Torino

SALONE
INTERNAZIONALE
DEL LIBRO TORINO

În perioada 8-12 mai va avea loc cea de-a XXVII-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Torino. Tema ediţiei din acest an este *Il Bene/ Binele*, iar ţara invitată de onoare este Vaticanul.

Pentru al şaselea an consecutiv, Institutul Cultural Român – prin Centrul Naţional al Cărţii şi Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia –, organizează participarea ţării noastre la cea mai importantă manifestare de profil din Italia cu un stand naţional cu tema „Segnali positivi: La Romania al Salone del Libro 2014"/ „Semnale pozitive: România la Salonul de Carte 2014". Standul României, cu o suprafaţă de 70 de metri pătraţi, va fi realizat după un concept inspirat de tema principală a ediţiei din acest an a Salonului; el va cuprinde: un spaţiu dedicat vînzării de carte, organizat cu sprijinul Grupului Librarium; un spaţiu destinat evenimentelor literare care vor avea loc în cadrul Standului României; o cabină radio care va găzdui echipa Radio Torino International, unul dintre partenerii media ai participării României la Salonul de Carte, şi un punct de informare turistică organizat în parteneriat cu Biroul Naţional de Turism al României în Italia.

Manifestările vor reuni peste 50 de invitaţi: scriitori români, românişti, traducători de literatură română în limba italiană, istorici, jurnalişti şi reprezentanţi ai unor edituri italiene.

FILIT 2014 obţine Patronajul Comisiei Europene în România

Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT) va avea loc în 2014 sub Patronajul Reprezentanţei Comisiei Europene în România.

Pe lîngă acordarea prestigiosului său patronaj, Reprezentanţa va participa în mod activ la programul FILIT prin organizarea, în cadrul evenimentului, a unui seminar dedicat temei *subtitrării*.

Acesta va fi realizat în colaborare cu Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi şi Europe Direct şi va fi finanţat integral prin intermediul antenei Direcţiei Generale Traduceri la Bucureşti.

FILIT s-a bucurat, încă de la prima sa ediţie, de sprijinul Băncii Naţionale a României, iar programul a fost conceput în strînsă legătură cu partenerii instituţionali din Bucureşti, Iaşi, precum şi internaţionali.

Ediţia a II-a a FILIT va avea loc anul acesta între 1-5 octombrie, va reuni peste 300 de invitaţi şi va beneficia de susţinerea a numeroase instituţii culturale internaţionale şi naţionale.

Premiile Galei UNITER 2014

În cadrul celei de-a XXII-a ediţii a Galei Premiilor UNITER, care a avut loc luni, 28 aprilie, la Palatul Culturii din din Tîrgu-Mureş, juriul format din Puiu Antemir (scenograf), Alice Georgescu (critic), Sanda Manu (regizor), Virginia Mirea (actriţă) şi Ion Parhon (critic) a acordat următoarele premii:

■■■ **Cel mai bun spectacol:**
Victor sau copiii la putere de Roger Vitrac, regia Silviu Purcărete, Teatrul Maghiar de Stat Cluj

■■■ **Cel mai bun regizor:**
László Bocsárdi, pentru spectacolul *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu-Gheorghe

■■■ **Cel mai bun scenograf:**
József Bartha, pentru scenografia spectacolului *Hamlet*, Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu-Gheorghe

■■■ **Cel mai bun actor în rol principal:**
Cornel Răileanu, pentru rolul Personajul din spectacolul *Ce nemaipomenită aiureală*, Teatrul Naţional Cluj

■■■ **Cea mai bună actriţă în rol principal:**
Alexandra Fasolă, pentru rolul titular din spectacolul *Yentl*, Teatrul Evreiesc de Stat

■■■ **Cel mai bun actor în rol secundar:**
Valer Dellakeza, pentru rolul Tót din spectacolul *Familia Tót*, Teatrul Naţional Craiova

■■■ **Cea mai bună actriţă în rol secundar:**
Nicoleta Hâncu, pentru rolul Elmire, soţia lui Orgon, din spectacolul *Tartuffe*, Teatrul Metropolis, Bucureşti

■■■ **Critică teatrală:**
Mircea Morariu

■■■ **Teatru radiofonic:**
Două nuvele de Mihail Bulgakov: „Ştergarul cu cocoş" şi „Beregata de oţel". Dramatizarea radiofonică şi regia artistică: Diana Mihailopol

■■■ **Teatru TV:**
Hedda Gabler, regia artistică: Dominic Dembinski

■■■ **Debut:**
Lucia Mărneanu şi Leta Popescu, pentru spectacolul *Parallel*, coproducţie GroundFloor Group şi ColectivA, Cluj-Napoca

VA FI

■■■ ***Spătarul Nicolae Milescu – primul enciclopedist român.*** Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chişinău, în colaborare cu Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni, Biblioteca Naţională a Republicii Moldova şi Primăria Municipiului Chişinău, organizează expoziţia *Spătarul Nicolae Milescu – primul enciclopedist român*. Evenimentul a avut loc miercuri, 30 aprilie, la rondul din preajma statuii lui Ştefan cel Mare şi Sfînt. Expoziţia, deschisă toată luna mai, este dedicată marelui cărturar, traducător, călător, geograf şi diplomat român şi operei sale, conţinînd fotografii, date biografice, fragmente din operă şi aprecieri ale criticilor.

■■■ **Microstagiune Teatrul German Timişoara la Odeon.** Teatrul German de Stat Timişoara va susţine în perioada 2-5 mai, pe scena Teatrului Odeon Bucureşti, o microstagiune cuprinzînd patru dintre producţiile din repertoriul actual. Programul include spectacolele: *Fetiţa din bolul peştelui auriu* de Morris Panych (regia: Radu Afrim) – vineri, 2 mai, orele 16.00 şi 20.30; *Nunta micilor burghezi* de Bertolt Brecht (regia: Alexandru Dabija) – sîmbătă, 3 mai, orele 16.00 şi 20.30; *Derdiedans* (performance după un concept de Florin Fieroiu) – duminică, 4 mai, ora 19.00; *Urîtul* de Marius von Mayenburg (regia: Tudor-Cristian Popescu) – luni, 5 mai, ora 20.30.

■■■ **Grigore Leşe la Balkan Trafik.** Grigore Leşe şi un grup de patru aromâni firşeroţi din Cogealac vor susţine vineri, 2 mai, un concert de muzici din vremuri străvechi în cadrul Festivalului Balkan Trafik (1-4 mai) de la Palais des Beaux-Arts din Bruxelles (BOZAR). Octogenarii aromâni firşeroţi sînt ultimii reprezentanţi ai polifoniilor tradiţionale. Prezenţa artiştilor români este asigurată cu sprijinul ICR Bruxelles, partener al Festivalullui Balkan Trafik încă de la prima ediţie, în 2007.

■■■ ***150 de ani de învăţămînt artistic naţional.*** Pe 14 decembrie 1864, la Bucureşti, s-a deschis, printr-o ceremonie fastuoasă, Şcoala Naţională de Belle-Arte, avîndu-l ca director pe pictorul Theodor Aman. În 2014 se serbează 150 de ani de la acel moment care a inaugurat sistemul de învăţămînt artistic superior în ţara noastră. Cu această ocazie, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", sub egida Secţiei Arte, Arhitectură şi Audiovizual a Academiei Române, în colaborare cu Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, organizează, în zilele de 5 şi 6 mai, conferinţa naţională *150 de ani de învăţămînt artistic naţional şi Academia Română*. Conferenţiari de la Iaşi, Timişoara, Paris şi Bucureşti vor acoperi, cu prelegerile lor, întregul parcurs al educaţiei artistice româneşti, de la fondare şi pînă în prezent. Va fi analizat fenomenul general al formării artistice şi sistemul educaţional în trecut şi astăzi, va fi schiţată evoluţia unor secţii de specialitate cu iniţiatorii şi îndrumătorii lor (Arte decorative, Foto-video, Istoria şi teoria artei), vor fi făcute portrete de dascăli (Cecilia Cuţescu-Storck, Camil Ressu, Simion Iuca, George Sterian) sau de artişti celebri, absolvenţi ai şcolii (Constantin Brâncuşi, Adam Bălţatu, Jean Negulesco). În pauza primei zile, în Sala „Theodor Pallady" a Bibiliotecii Academiei Române, va fi vernisată expoziţia *Studii de atelier la Şcoala de Belle-Arte*. Lucrările conferinţei se vor desfăşura în Aula Academiei Române, între orele 10.00-14.00.

SUMAR

POLITIC

Gabriel ANDREESCU, Ucraina. Începe o nouă eră ______ 4
Radu JÖRGENSEN, Înapoi în URSS! (I) ______ 5
Bedros HORASANGIAN, Bătălia pentru alegerile prezidențiale ______ 6

ACTUALITATE

Daniel CRISTEA-ENACHE, Scriitori români la Budapesta;
Anamaria POP, *Vizuina*, tradusă în limba maghiară ______ 7
Armin HEINEN, Transfer cultural şi modernizarea României 8
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Licantroapa cu trei țîțe şi alte povestiri la fel de erotice ______ 9

PUBLICISTICĂ

Alexandru DUMITRIU, Din Valea Jiului de Sus ______ 10

ISTORIE CULTURALĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Mircea Eliade la răscrucea dintre literatură, ştiință şi viață ______ 11

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

CENTENARUL OCTAVIO PAZ
Norman MANEA, Două țări: Mexic şi România, doi ani: 1990 şi 2014; Enrique KRAUZE, Critic al propriei tradiții ______ 12

Jürgen KAUBE, „Caietele negre" ale lui Martin Heidegger: bătălia finală a infractorilor planetari ______ 14

PORTRET

Rodica GRIGORE, Supremul preşedinte patriarh: despre sfîrşitul lumii şi începutul textului ______ 16

OPINII

Jan CORNELIUS, Ziua Mondială a Rîsului: 4 mai 2014; Țicu GOLDSTEIN, Discriminare selectivă ______ 17

POLEMICI

Ioan ȚIPLEA, O teorie logică asupra autorității sau despre (auto)păcălirea zeiței Minerva ______ 18

ARTE

CARTEA DE FILM: Mihai FULGER, Literatura, critica şi iubirea de cinema ______ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cerneală şi lumină ______ 23

FOCUS

Irina ZLOTEA, O dimineață tîrzie pentru a ne aminti de Camil ______ 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ______ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ______ 9
Camil Petrescu, contemporanul nostru ______ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 20
Liviu ORNEA, Bifurcații ______ 21
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem ______ 24

SUPLIMENT

Jan Karski – polonezul care a încercat să oprească Holocaustul

EDITORIAL

Revoltă, rebeliune, revoluție

Norman MANEA

A nu fi de acord, a critica, a contesta şi chiar a te lupta cu Autoritatea, fie că este o autoritate de Stat, fie că este una politică, ideologică sau religioasă, fie că este autoritate a familiei, toate acestea reprezintă o nevoie umană foarte veche şi constantă şi, am putea spune, un drept fundamental al omului. Fără acest drept – să contești Autoritatea –, schimbarea sociopolitică şi schimbarea mentalităților par imposibile, sănătatea unei societăți funcționale este pusă în pericol, Istoria ar putea fi blocată pentru totdeauna într-un fel de impas amorf.

Începînd cu refuzul evreiesc de a nu idolatriza, vom găsi rebeliune, revoltă şi revoluții în aproape toate țările şi în fiecare odisee națională sau mitologică. Naşterea creştinismului, revoluțiile franceză, rusă, americană, mexicană şi revoluția din China, revoluția cubaneză, revoluția sexuală, revoluția religioasă din Iran a lui Khomeini, revoluția feministă, revoluția din 1989 din Europa de Est sînt, fiecare în felul său, doar o mică parte a unui proces amplu şi de neoprit către nou şi o confirmare a unui impuls în continuă fierbere pentru schimbare, pentru restructurarea realităților: cea terestră şi cea spirituală. Revoluțiile culturale importante, precum Revoluția Gutenberg a cuvîntului tipărit, Renaşterea italiană – dar nu doar cea italiană – sînt în consens cu marile schimbări ştiințifice şi realizări, de la Galileo la Einstein şi pînă la era Internetului global şi copleşitor de astăzi.

Epoca noastră modernă este una centrifugă, care permite din ce în ce mai multă libertate de conştiință şi de exprimare, adesea rebelă, şi care îşi pierde centrul, îşi pierde vechea coerență națională, culturală, politică, etnică, religioasă, formulele convenționale prin care se exprima.

Fiind întrebat despre principala calitate a Statelor Unite, noul meu domiciliu din ultimul sfert de secol, întotdeauna răspund că „incoerența este principala calitate a Statelor Unite", un stimulent esențial pentru energii noi şi noi descoperiri. Nu e întîmplător faptul că titlul cărții sale autobiografice, publicată de laureatul Premiului Nobel pentru Medicină Rita Levi-Montalcini, a fost *Elogio dell'imperfezione* (*Elogiul imperfecțiunii*); imperfecțiunea, pentru ea, a reprezentat stimulul principal de cercetare, pentru interogare spirituală şi ştiințifică, pentru marile aventuri ale minții.

Dacă revenim asupra unei părți din gîndirea lui Octavio Paz, am putea găsi puncte de plecare valide pentru dezbaterea evenimentelor cruciale, benefice sau îngrozitoare, ale timpului modern şi ale contemporaneității noastre.

Octavio Paz a spus: „Revolta este violența unui popor întreg, rebeliunea este nesupunere, fie a unui individ, fie a unei minorități; ambele sînt spontane şi oarbe. Revoluția este fie planificată, fie spontană". Privind către înțelesul şi evoluția acestor noțiuni, Octavio Paz concluzionează că „pentru ca o revoltă să înceteze să mai fie o simplă tulburare trecătoare şi pentru a avea locul său în istorie, aceasta trebuie să fie transformată într-o revoluție. Revoluționarii sînt convinşi că răul rezidă nu în ordinea constituită, ci că ordinea însăşi reprezintă răul".

Schimbarea nu aduce întotdeauna ceva mai bun, noutatea nu este în mod necesar un progres. În anii anii '30 ai României interbelice, ani cu tente naționaliste, Garda de Fier a reprezentat o mişcare revoluționar-reacționară, similară cu Al Qaeda din zilele noastre, o mişcare care lupta pentru o schimbare violentă a unui stat democratic, deşi destul de slab şi corupt, într-un stat omogen din punct de vedere etnic, guvernat de religia creştin-ortodoxă.

Sîngerosul secol al XX-lea, cu Primul şi Al Doilea Război Mondial şi cu violentele sale revoluții, a fost marcat de o industrie de război fără precedent şi de o cursă înfricoşătoare a înarmărilor, pentru distrugerea în masă.

Noul secol XXI este la fel de *competitiv*, dacă nu mai mult, în această privință. Uciderile şi distrugerile planetare iau amploare. La acestea se adaugă un nou element bine răspîndit: terorismul, născut din fanatismul vechi şi nou; mijloacele sale de a pune în pericol umanitatea sînt foarte bine dezvoltate şi s-au perfecționat continuu, reprezentînd un pericol pentru umanitate. Orice conflict mondial beneficiază de imense mijloace potențiale distructive.

În 1989, „Revoluția (paşnică) de catifea" din Cehoslovacia şi revolta sîngeroasă din România, precedate de distrugerea Zidului Berlinului, simbolic şi real, precum şi colapsul Uniunii Sovietice, toate au marcat sfîrşitul comunismului european şi a totalitarismul său secular. Mulți oameni au vorbit despre *sfîrşitul ideologiei* şi despre *sfîrşitul istoriei*, au crezut în începutul unui timp nou, paşnic, al cooperării şi al cordialității.

Acest crez s-a dovedit a fi încă o iluzie. Atîta timp cît oamenii sînt în viață, ei au idei, idealuri şi ideologii. Istoria nu se opreşte niciodată din aventura brutală. În pofida progresului imens din ştiință, în pofida progresului privitor la autodeterminare şi la autoguvernare din multe părți ale lumii, contradicțiile şi conflictele nu se diminuează; nici conceptul de democrație nu este atît de precis şi de rodnic cum mulți au sperat şi încă speră.

Continuare în pagina 13

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Ucraina. Începe o nouă eră

Gabriel ANDREESCU

În Europa, cea mai teribilă pierdere de vieți umane și drame colective de după Al Doilea Război Mondial a avut loc în R.F.S. Iugoslavia. Au pierit circa 200.000 de oameni, cea mai liberală țară comunistă de pe Continent a ajuns la coada celorlalte, sîrbii, altădată respectați, au devenit exemplul nebuniei naționaliste. Statul iugoslav s-a destrămat. S-au destrămat și Cehoslovacia, URSS, dar nu din aceleași motive și nu cu același dramatism.

■■■ Ocuparea Crimeei, crimă internațională

Niciodată însă, după 1945, în Europa nu a fost ocupată o regiune a unui stat de către alt stat. Intrarea armatei rusești în Crimeea a fost calificată de către Arseni Ialeniuk, premierul ucrainean, drept o crimă internațională. Nu este o metaforă. Ocuparea unui teritoriu, cu corolarul ei de înfruntări și eventualul război, constituie o crimă împotriva păcii. Pe acest fundal, folosirea de trupe fără însemne care execută civili este o crimă de război. Alături de crimele împotriva umanității și genocid, primele fac parte din cele patru categorii tratate drept „crime internaționale".

■■■ Comparații inadecvate

Diferiți comentatori au făcut o paralelă între agresiunea rusă și intervenția americană în Afganistan și Irak, între pierderea Crimeei și secesiunea provinciei Kosovo. Comparațiile sînt inadecvate. Intrarea SUA în Afganistan a fost legitimată de un *casus belli*: teroriști găzduiți de guvernul de la Kabul au atacat Statele Unite într-un război (neconvențional) declarat de islamiști Americii. În ce privește atacarea Irakului, și prieteni, și adversari au contestat argumentele cu care Washingtonul și-a legitimat acțiunea și valoarea ei practică. Înțeleaptă sau nu, intervenția americană nu avea în vedere anexarea unui teritoriu străin. Era motivată de constanta încălcare de către Saddam Hussein a dreptului internațional și a rezoluțiilor ONU – de la folosirea gazelor chimice împotriva kurzilor pînă la refuzul inspecțiilor menite să împiedice accesul Irakului la arma nucleară.

În cazul Kosovo, am asistat la un exercițiu dificil de aplicare a dreptului într-o situație contradictorie: principiile autodeterminării popoarelor și ale respectării integrității teritoriale a statelor se loveau de gravele violări ale drepturilor omului. Rezultatul a fost crearea protectoratului ONU asupra provinciei Kosovo, în conformitate cu procedurile Națiunilor Unite. Represiunea cu accente genocidare a regimului Miloșevici a impus secesiunea – singura soluție care asigura o mai mare protecție a drepturilor omului și stabilitatea regională.

Intervenția rusă în Crimeea se deosebește de exemplele anterioare: este un rapt, ocuparea teritoriului unui stat de către alt stat. Acțiunea Moscovei are numeroase similarități cu ocuparea Regiunii Sudete de către Hitler. Führerul Germaniei a incitat populația germană, majoritară în regiune, să se prezinte ca victimă a represiunii cehoslovace, a creat incidente și a anunțat că va trimite armata pentru a-și apăra astfel conaționalii – și a făcut-o. În 1938, Marea Britanie și Franța au acceptat pretențiile lui Hitler pentru a salva pacea europeană. Știm astăzi că nu au salvat-o.

■■■ Despre istorie și granițe. O seară cu Daniel Barbu și Răzvan Theodorescu

Ocuparea Crimeei de către Federația Rusă a dus la numeroase comentarii și în media românească. Am avut surpriza să văd un anume fel de dezbatere în aprilie, la Antena 3, avîndu-i ca invitați pe Daniel Barbu și pe Răzvan Theodorescu. Cei doi istorici au susținut pe larg cauza Federației Ruse, motivînd mai întîi că Rusia a fost trădată de occidentali. Pentru a accepta reunirea Germaniei, Statele Unite și Franța l-ar fi asigurat pe Gorbaciov că nu vor face nici un pas în plus spre Est. Din contră, au împins granița NATO continuu, pînă la Țările Baltice, și erau gata să includă Georgia și Ucraina. Prea mult, considerau cei doi. Putin a trebuit să apere interesele Rusiei. În ce privește Crimeea, are o lungă istorie de teritoriu rusesc, a fost cedată Ucrainei de Hrușciov printr-un act arbitrar. Răzvan Theodorescu ne-a anunțat și că el sancționează studenții care neagă caracterul rusesc al Crimeii.

Cauza Federației Ruse a fost apărată cu aplomb, cu mesajul subiacent că urmărim analiza a doi „cunoscători". Lucrurile stau exact pe dos. Dacă am urma judecata celor doi istorici, Ungaria ar fi legitimată să ceară înapoi Transilvania, care nu a fost niciodată pînă în 1920 parte a Statului român; sau cel puțin regiunea Partium, populată covîrșitor de maghiari. Ar putea solicita ca maghiarii din sudul Slovaciei să se pronunțe prin referendum dacă vor cumva să trăiască în republica lui Orban; la fel și kurzii din Nordul Turciei, dacă nu vor un stat independent; cecenii, desigur ș.a.m.d. Or, filozofia etnicistă de trasare a frontierelor duce la război și sînge, motiv pentru care, după Al Doilea Război Mondial, acest mod de a gîndi a fost respins prin regulile dreptului internațional. Frontierele unui stat trebuie respectate. Trecutul nu contează decît în sensul că trebuie ținut seamă de schimbările identitare cauzate de retrasarea anterioară a granițelor. Minoritățile au dreptul la protecție, nu la secesiune. Ucraina este un stat-parte a comunității internaționale, cu frontiere clare (incluzînd Crimeea), și este necesar să rămînă astfel. Granițele sale au fost reconfirmate în anul 1994, cînd Statele Unite, Marea Britanie, Federația Rusă și Ucraina au semnat acordul care a dus la eliminarea armelor nucleare de pe teritoriul celei din urmă. Tratatul din 1994 explică marea responsabilitate a SUA și a Marii Britanii de a soluționa criza ucraineană.

> Democrațiile occidentale nu par a fi conștientizat necesitatea de a păstra vie în conștiința publică tema responsabilităților pentru crimele comunismului.

Ar fi de amintit că Daniel Barbu și Răzvan Theodorescu au fost înalți demnitari. Faptul că ei gîndesc lucrurile neînțelegînd logica sistemului internațional ridică o reală problemă. Pentru a preîntîmpina implicarea Statului român în aventuri riscante, demnitarii ar trebui să urmeze exemplul magistraților care urmează cursurile Institutului Național pentru Magistratură. E o necesitate ca persoanele ajunse în poziții înalte de decizie publică să urmeze cîteva cursuri de drept internațional.

■■■ Interesele Rusiei

O sintagmă invocată cu dezinvoltură de Daniel Barbu și Răzvan Theodorescu era „interesele Rusiei", pe care le-au identificat cu opiniile lui Putin. Or, interesele rușilor sînt legate de democratizarea țării, de reducerea corupției, de stabilirea unui sistem social mai decent care să rezolve marile probleme legate de violență și inechitate; de transformarea Rusiei într-un actor important al economiei mondiale și unul de stabilitate geostrategică. Actuala intervenție în Ucraina afectează toate obiectivele enumerate mai sus. Există și analiști occidentali care-l laudă pe autocratul rus pentru creșterea remarcabilă a PNB după anul 2000 și asigurarea stabilității într-o țară cuprinsă de anarhie. Sînt performanțe pentru care putea fi lăudat foarte bine și Hitler. „Noua ordine" a lui Putin a fost asigurată prin uciderea ziariștilor, închiderea oponenților politici și crimele împotriva umanității din Cecenia. Mai nou, liderul rus urmează modelul Führerului în raporturile internaționale. Este ciudat cum se lasă fascinați unii intelectuali de marii tartori ai istoriei.

■■■ Consecințele pentru Rusia

Specialistul în securitate Barry Buzan numea recent Rusia „o Nigerie cu arme nucleare". Se referea, desigur, la slăbiciunea unei economii în care sursa principală pentru bugetul federal sînt veniturile din petrol și gaze. Dar și la precaritatea socială a Federației Ruse. Corupția este endemică. Speranța de viață a bărbaților ruși atinge doar 60 de ani, în principal din cauza consumului de alcool – 15,7 litri pe cap de locuitor în 2011. În timp ce în lume se retrag, în Rusia se răspîndesc tuberculoza și SIDA/HIV. Declinul populației pare de neoprit în ciuda creșterii demografice din 2013. Noile generații au fost crescute în mentalitatea naționalismului rus, cu puternica ei componentă ortodoxă, care de-modernizează Rusia. Bugetul public este pus să finanțeze mișcări ale tineretului (tip Tînăra Gardă) crescute în cultul lui Putin. La fel era mobilizat altădată tineretul german de Hitler.

Această realitate sumbră se perpetuează în ciuda evoluției economice pozitive din ultimii ani, rezultînd din creșterea constantă a vînzărilor de petrol și gaze și din posibilitatea de a menține exporturile timp de decenii. Or, ocuparea unei părți a Ucrainei va eroda societatea rusă, în toate planurile: economic, social și politic. Marginalizarea Federației Ruse ca actor internațional a început deja. Eliminarea din G8 și suspendarea de către Consiliul Europei sînt primii pași formali. Îi este erodată poziția în sistemul bancar mondial, va fi ocolită de investitori. Vor urma politici care duc la reducerea comerțului cu Occidentul, în particular cu produse energetice. Crimeea, precum și alte zone cu conflicte înghețate sînt pentru Rusia pietre de moară. La fel erau odinioară țările-satelit pentru URSS.

Erodarea va fi, probabil, mai rapidă pe plan intern. La sfîrșitul lunii aprilie, criticii la adresa politicii lui Putin fuseseră deja amenințați că vor răspunde pentru „subminarea țării". Controlul presei ruse a atins ultimele oaze de pe Internet. Rusia se îndreaptă spre o pură autocrație. Care ar fi cîștigurile? Controlul Mării Negre? Atingerea în perspectivă a gurilor Dunării? Sînt achiziții teritoriale, dar care este beneficiul lor pentru Rusia? Au valoare doar în cazul unui conflict de anvergură, nu în timp de pace. Avantajul geostrategic este limitat de actualul context tehnologic și, oricum, depășit prin consecința creării unor baze NATO la frontiera rusă.

Creșterea popularității lui Putin – la ultimele sondaje, peste 80% din chestionați susțin acțiunile sale războinice – ridică o altă temă. Dacă aventura se va termina rău, mai rău decît imaginăm astăzi, atunci populația rusă va beneficia de puțină empatie pentru suferințele ei. La fel s-a întîmplat cu populația germană, supusă unor suferințe groaznice spre sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial – distrugerea Dresdei și violurile în masă la care s-au dedat trupele sovietice fiind doar exemplele-simbol ale catastrofei colective.

■■■ Consecințele pentru Occident. Reinventarea NATO

Paradoxal, intervenția rusă în Ucraina pare să aibă pentru Occident, pe termen lung, mai curînd efecte pozitive. După 1990, NATO își căuta rațiuni ale prezenței sale pe un continent rămas fără adversități. A urmat o diluare a relației dintre SUA și aliații europeni, pînă la confruntarea în cazul unor decizii cu miză – refuzul integrării în NATO a Ucrainei și Georgiei, vinderea a patru nave de război franceze de tip Mistral către Rusia, după ocuparea Osetiei și Abhaziei ș.a. Acțiunile de astăzi ale Administrației Putin recreează solidaritatea euroatlantică. Ea impulsionează competiția tehnologică în domeniul militar, dînd un plus de siguranță unui Occident care se va confrunta cu o lume din ce în ce mai complexă.

Amenințarea rusă are un efect stimulator pentru politica energetică a Uniunii Europene. Ea fusese sabotată mai mult sau mai puțin discret de Germania, care preferase o relație stabilă, pe termen foarte lung, cu marea deținătoare de hidrocarburi. Criza ucraineană impune găsirea „împreună", de către statele-membre, a unei soluții împotriva șantajului rusesc. Promulgarea de către Barack Obama a legii care permite exportarea de gaze către Europa este primul pas spre o colaborare strînsă a Europei cu Statele Unite în domeniul energetic. Chiar sub ochii noștri prinde viață o cooperare care va conta substanțial în relația euro-atlantică.

■■■ Faliile românești

Am amintit de dezbaterea Daniel Barbu – Răzvan Theodorescu căci aruncă o lumină asupra a cît de mulți „înțelegători" există la noi față de încălcarea frontierelor Ucrainei. În alte cazuri se poate vorbi despre o adevărată propagandă pro-rusă. Participă la ea ziarul *Cotidianul*, care ar merita să fie subiectul unui studiu de caz privind sindromul „Rusia Azi". Întîmplător sau nu, ziarul este și portavocea foștilor securiști – în frunte cu Aurel Rogojan, șeful de cabinet al conducătorului Securității ceaușiste.

Este într-un fel remarcabil cît de penibilă a fost la început reacția MAE la ce se întîmpla în Ucraina. Ministerul nostru de Externe a reușit performanța ca, în comunicatul său din 1 martie a.c., să își exprime preocuparea pentru granițele Ucrainei fără să utilizeze măcar o dată numele Federației Ruse. Este interesant să comparăm limbajul său firav cu textele ministerelor analoage din Polonia, Cehia, Slovacia, chiar din Ungaria lui Victor Orban, care nu cu mult timp în urmă strînsese mîna lui Putin. Acestea au condamnat intervenția Rusiei în Ucraina în termenii cei mai severi pe care-i permite diplomația. În comunicatul din 6 martie, MAE a recidivat: pentru a evita orice referire la rolul Moscovei în destabilizarea Ucrainei, s-a plîns de solicitarea autorităților din Crimeea de a adera la

Federația Rusă. (Nici măcar nu existau „autorități“ în peninsulă. Cea mai apropiată etichetă de pus grupurilor înarmate care ocupaseră instituțiile este cea de „teroriști“.) Bîlbîiala a continuat. Recomand documentatul articol al lui Armand Goşu, din revista 22, despre felul în care MAE s-a plîns săptămîni la rînd de adoptarea legii care elimina limbile regionale – deşi o asemenea lege nu fusese promulgată (Armand Goşu, „România şi criza din Ucraina, o poveste de Ilf şi Petrov“, revista 22, 11 martie 2014).

Lucrurile s-au schimbat instituțional doar atunci cînd Statele Unite au anunțat sporirea prezenței lor militare în regiune. Ultimele declarații ale preşedintelui Traian Băsescu numesc Federația Rusă sursă de „conflicte şi instabilitate regională“ – o schimbare radicală de limbaj şi, deci, de atitudine. Este încă o dovadă a importanței de dimensiuni civilizaționale pe care a avut-o integrarea României în NATO. Altfel, sensibilitatea la corupție şi vîntul ortodoxist care bîntuie prin România, înfrățind preoții şi politicienii, după un model aproape identic cu ce se întîmplă în Rusia, ne-ar fi putut duce direct în brațele statutului pravoslavnic.

■■■ Criza ucraineană, eşec al politicii memoriei

În plină criză ucrainiană, Vladimir Putin a susținut că dizolvarea URSS este cel mai mare dezastru al secolului al XX-lea. Astfel de cuvinte au fost posibile şi pentru că moştenitorii imperiului care a dat naştere şi a răspîndit în lume regimuri vinovate de moartea a 100 de milioane de oameni nu au fost întrebați despre responsabilitățile lor – cum s-a întîmplat cu Germania nazistă. Dacă, după 1990, comunitatea democrațiilor ar fi insistat să discute dezastrul social produs de Uniunea Sovietică în țările ocupate, azi Putin nu şi-ar permite să-i atenționeze pe români şi polonezi pentru zelul lor atlantist. Dacă s-ar fi vorbit la nivel oficial despre carnagiul uman şi național din țările încorporate de URSS şi despre firescul ca Rusia să plătească despăgubiri pentru cele întîmplate, Moscova nu ar mai amenința Țările Baltice cînd acestea caută protecția armatei americane. Nici nu ar fi incitat ruşii din Estonia, în 2007, să facă demonstrații la mutarea monumentului eroului sovietic numit „eliberator“ (este mai mult decît simbolic faptul că mişcarea prin care ucrainenii s-au descotorosit de Viktor Ianukovici a fost însoțită de distrugerea statuilor lui Lenin – peste o sută, pînă la sfîrşitul lunii februarie a.c.).

Dacă diplomațiile occidentale ar fi dat comunicate de protest cînd Putin a adus laude lui Stalin, în anul 2009, acesta ar fi evitat probabil să vorbească cu atîta aplomb despre interesele Rusiei în afara granițelor ei. Dacă păstrarea pe teritoriul rusesc a monumentelor dedicate unor criminali împotriva umanității ar fi fost întîmpinată de oprobiul lumii libere, mai greu ar fi utilizat astăzi Moscova propaganda privitoare la „fascismul juntei de la Kiev“.

În acest sens, criza ucraineană de astăzi este şi urmarea unui eşec la nivel simbolic. Democrațiile occidentale nu par a fi conştientizat necesitatea de a păstra vie în conştiința publică tema responsabilităților pentru crimele comunismului (există, desigur, declarații ale Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, ale OSCE şi ale Parlamentului European de condamnare a comunismului, dar ele s-au dovedit formale, insuficiente).

Ca stat succesor al URSS, Federația Rusă ar fi trebuit să le asume, pentru ca astfel să alunge monştrii trecutului. Nu a fost împinsă în această direcție, iar astăzi monştrii au revenit sub autoritatea reprezentantului lor, fostul ofițer KGB, Vladimir Putin. ■

НАЗАД
В
СССР

© https://soundcloud.com

Înapoi în URSS! (I)

Radu JÖRGENSEN

> „Cică 95% dintre locuitorii Crimeei ar fi votat pentru anexarea la Rusia. La auzul ştirii, pînă şi Kim Jong-un a zis: «Uite... ştiți ce?»“ (Jimmy Fallon, *The Tonight Show*)

Răsfoind orice compendiu de istorie universală, îți vine foarte la îndemînă să ilustrezi teza că în toate timpurile au existat minorități etnice care, comasate fiind în enclave ale unui imperiu sau altul, au făcut totul pentru separarea de acesta. Mai greu dai însă peste exemple care să-ți arate că, odată scăpați de controlul unei autocrații şi abia (la scară istorică douăzeci de ani e un tipic „abia“) reinventați ca minoritate independentă a unei țări libere, nişte oameni ar dori reîntoarcerea sub tiranie. Cu toate acestea, dificultățile economice şi şomajul, potențate de un naționalism latent, catalizator, ca şi nevoia de o falsă protecție îi pot orbi şi îi pot face să ia decizii pripite, cu consecințe uneori dezastruoase. Asta mai ales cînd scenariul ai cărui figuranți au devenit creează în mod ingenios senzația unei crize, cerîndu-le să-şi exprime opțiunea în mare grabă.

Fireşte că nici unul dintre actorii activi sau pasivi şi nici unul dintre spectatorii stupefiați ai agresiunii de luna trecută din Crimeea, nici măcar vreunul dintre regizorii de la Kremlin n-au crezut vreo clipă în rezultatul oficial al acelor alegeri, în ridicola unanimitate raportată. Contestarea rezultatelor sau discreditarea demersului electoral nu sînt însă subiectul rîndurilor de față. Nici acapararea de teritorii de către caracatița rusească abia renăscută. Ceea ce ne interesează este mai degrabă psihologia celor care (mulți, puțini, cîți vor fi fost) chiar au ales, de bunăvoie, să... îşi schimbe buletinul cu unul rusesc, devenind, peste noapte, cetățenii unei țări unde democrația şi libertatea individuală sînt, cum s-a dovedit, vorbe goale. Ne vom baza aici pe istoria, foarte puțin cunoscută, a unui val de americani (!) care, în anii '30, tot de bunăvoie şi ei, au ales să trăiască în Rusia.

■■■ Liga de baseball a URSS: astăzi, Moscova contra oraşul Gorki

În octombrie 1929, după multe luni în care valoarea acțiunilor urcase în mod artificial la cote aberante, bursa americană s-a prăbuşit, aruncînd țara într-o profundă depresie. În mai puțin de doi ani, cifra şomajului s-a triplat. Numărul celor fără locuință a crescut exponențial, în marile centre urbane americane făcîndu-şi apariția aşa-zisele Hoovervilles, mahalale cu locuințe construite din foi de tablă, carton smolit şi pînză de cort. Şi asta în zone centrale, la New York, Washington, St. Louis sau Seattle. În Manhattan existau chiar mai multe astfel de cartiere improvizate, unul în Central Park, altul la nivelul străzilor Clarkson şi Spring, vecin cu Soho-ul şi Tribeca de astăzi. Denumirea lor îşi avea originea în numele preşedintelui Herbert Hoover, cel care lăsase țara să cadă în ghearele sărăciei. Mii de oameni depindeau zilnic, în fiecare mare oraş american, de supa gratuită oferită fie de Guvernul federal, fie de către organizații caritabile. În primii doi ani de la crashul de pe Wall Street, îşi pierduseră serviciul nu numai muncitorii necalificați, ci şi o mulțime de mecanici auto de la uzinele Ford din Detroit, înainte cel mai bine plătiți lucrători americani. Fermierii din Midwest erau într-o situație încă şi mai jalnică. Furtunile de praf, The Dust Bowl, îi făcuseră pe mulți să-şi urce familia în camionete şi, precum clanul Joad, eroii lui Steinbeck din *Fructele mîniei*, să pornească spre Vest, spre California. Nu toți cei atinşi de criza economică au ales însă Vestul.

În lucrarea *The Forsaken* (*Cei părăsiți* sau *Cei uitați de vreme*), semnată de britanicul Tim Tzouliadis şi publicată cu ceva vreme în urmă la Penguin Press, purtînd şi subtitlul *An American Tragedy in Stalin's Russia*, apare povestea celor care au ales să cadă în plasa propagandei sovietice şi să traverseze Atlanticul, pentru o viață mai bună în... Rusia.

Povestea îşi găseşte elegant punctul de pornire într-o fotografie alb-negru din 1934, reprezentînd două echipe de baseball: Foreign Workers' Club, din Moscova, şi Autoworkers' Club, din Gorki. Oameni tineri, puternici, zîmbitori, veniți din toate colțurile Americii să-şi cîştige pîinea în Rusia. Iar în timpul liber, să practice pe mai departe sporturile... naționale.

Americanii au început să dea curs, masiv, invitației lui Stalin, *Soviet Call for Yankee Skill*, în 1931, cînd la birourile agenției sovietice Amtorg, cu sediul în Manhattan, s-au primit peste o sută de mii de cereri de emigrare, doritorii concurînd pe cele doar şase mii de locuri de muncă anunțate. Pe coridoarele acestei neoficiale ambasade sovietice de pe Fifth Avenue (cea oficială avea să se deschidă abia în 1933, după ce FDR va recunoaşte statul sovietic), s-au aşezat cuminți la coadă instalatori, vopsitori, frizeri, bucătari, bibliotecari, mecanici auto, fermieri, dentişti şi profesori. Veniți din toate colțurile Statelor Unite cu miile. Ei şi familiile lor. Fiindcă, în multe cazuri, cei care se hotărîseră să facă pasul cel mare renunțaseră cu totul la gîndul de a se întoarce la fostele domicilii. În cererile de emigrare, pe care Tzouliadis le-a studiat în amănunt, există, la rubrica „De ce vrei să părăseşti America“, cele mai variate răspunsuri, dar, în afara şomajului şi a sărăciei, menționate de cei mai mulți, foarte des apare ca motiv „interesul pentru experimentul de tip sovietic“.

■■■ Jefferson e Lenin, Franklin e Litvinov

Una dintre cele mai răspîndite surse de informare în materie de bunăstare de tip sovietic a fost pentru americani *New Russia's Primer: The Story of the Five-Year Plan*, o broşură propagandistică apărută la Moscova în 1930 şi tradusă în engleză un an mai tîrziu. Din cuprins: „Ce spun cifrele“, „Ce se întîmplă cînd nu lucrezi planificat“, „Două țări: URSS şi SUA“, „Pionierii şi planul cincinal“, „Muncitorii de fier“, „Mine de grîne“, „Omul nou“. Astăzi, lucrarea e considerată literatură marxistă pentru copii (personal o recomand însă tuturor cititorilor români sub 30 de ani, textul există online şi cred că din el se poate înțelege foarte uşor la ce fel de îndoctrinări au fost supuse generațiile mai în vîrstă), dar în 1931, în condițiile disperării provocate de criza economică, a fost citită pe nerăsuflate şi în Statele Unite, nu numai de copiii flămînzi, ci şi de maturii frustrați şi deziluzionați de neîmplinirea visului american. Cartea a ajuns (atenție!) să stea timp de şapte luni pe lista de bestselleruri în librăriile americane. În plină mizerie economică, comentează Tzouliadis, cine nu e gata să creadă în fericire şi progres social!

Lozincile ieftine din acea carte puteau fi ignorate sau respinse de cititori, dar unii ziarişti americani populari, acreditați în URSS (ca Walter Duranty, reprezentînd o publicație solidă precum *The New York Times*), au preferat să-şi prelungească statutul privilegiat, contribuind şi ei, prin raportări parțial sau total mincinoase, la legenda sovietică. Mai mult, intelectuali de marcă precum George Bernard Shaw, chiar şi după vizitarea Rusiei sovietice, şi-au menținut pozițiile de suporteri ai statului unde socialismul ar fi triumfat. La întoarcerea dintr-o astfel de vizită, în octombrie 1931, Shaw a susținut un discurs la National Radio, explicînd pe înțelesul tuturor cum stau lucrurile în țara viitorului: Jefferson e Lenin, Franklin e Litvinov, Paine e Lunacharsky, iar Hamilton e Stalin, găsind astfel, pentru fiecare dintre fondatorii republicii americane, un corespondent sovietic.

În fine, după ce studiase piața sovietică încă din 1926, Henry Ford, gigantul industriei de automobile, disperat să nu piardă jocul concurenței cu Citroën şi Peugeot, semnează trei ani mai tîrziu, la 31 mai 1929, un contract de 40 de milioane de dolari (echivalent a 580 de milioane la valoarea de azi a dolarului) cu Consiliul Național pentru Economie al Sovietului Suprem – vînzînd ruşilor, practic, utilajele şi benzile de producție învechite ale uzinelor în care produsese la Detroit renumitul Model A. Odată cu ele, Ford le promite ruşilor şi asistența tehnică necesară. Sute de mecanici sînt convinşi de patron şi de reprezentanții lui să aleagă calea străinătății. Mulți sub amenințarea indirectă a şomajului, alții rămaşi deja, de curînd, fără un loc muncă. Tot Ford îl recomandă ruşilor pe arhitectul american Albert Kahn, care realizează planurile viitoarei uzine auto de la Nijni Novgorod, viitorul oraş Gorki, apoi îşi deschide un birou de arhitectură la Moscova, cu douăzeci şi cinci de specialişti. Ei vor proiecta, în următorii ani, 521 (!) de fabrici şi uzine sovietice pe model american. Principala forță de muncă, viitorul nucleu tehnic al acestora, mecanicii calificați erau deja pe chei în Manhattan, aşteptînd alături de familiile lor, încrezători, să urce pe puntea vapoarelor care aveau să-i transporte spre Rusia.

(*Va urma*)

■

POLITIC

Bătălia pentru alegerile prezidențiale

Bedros HORASANGIAN

Am intrat, acum, cu prilejul începerii campaniei electorale pentru alegerile europarlamentare, într-o fază nouă a trăncănelii generalizate. Marea Trăncăneală a Alegerilor. Care? Prezidențiale. Doar acestea contează cu adevărat. Europarlamentarele, în legătură cu care se face atîta caz – barometru, manometru etc. –, sînt doar un exercițiu de imagine. Că ăla, că aia, că ăilalți – „pușlamale roșii", wow, se poate, domnule Crin Antonescu, să mînjiți cu noroi lumea cu care ați stat pînă mai ieri la masă? –, că ai noștri în sus și în jos, mori de măcinat cuvinte. O să treacă iute, cu fum și zgomote multiple. Dar o să treacă și nebuneala aceasta de ultimă oră a campaniei electorale. Nu cîștigă nimeni, pierde toată lumea. România. Românii. Chiar nu contează cine ne va reprezenta în Parlamentul European. Că va fi X sau Y, ales sau neales, nu contează. Va conta *doar* cine va fi următorul Președinte al României. Asta e tot. *Totul.*

Cu aceste obiective în față, putem face doar cîteva aproximații. Speculații. Pentru fotoliul de președinte al României se vor înfrunta, direct și fără menajamente, două aripi ițite din mantaua generoasă a FSN-ului iliescian. Generațiile de utecişti ai capitalismului de pripas din România se vor lupta pentru puterea supremă din Statul român. Blocul alcătuit din PSD – „pușlamalele roșii", Crin Antonescu dixit, care poate a uitat sau nu a știut ce făcea Ginghis Han cu cei care își trădau stăpînii și veneau să lupte alături de el și cum îi aprecia pe cei care cădeau prizonieri cu sabia în mînă pentru stăpînul lor și le oferea șansa să lupte alături de el, pentru că cel care nu și i-a trădat pe ai lui nu-l va trăda nici pe el –, UNPR-ul generalului Gabriel Oprea și PC-ul lui Dan Voiculescu, cu o viziune clară de stînga, și blocul advers, fără ideologie, fără program politic și teze ideologice clare, așa-zis de dreapta (ce treabă au Elena Udrea și PMP-ul ei sau MRU și Forța Civică cu ceea ce se numește, în mod curent, dreapta, mai mult sau mai puțin conservatoare?), dar extrem de vocal pe idei luate de-a gata (lupta împotriva corupției etc.).

La această oră, nimic nu este limpede pe eșichierul politic în privința bătăliei electorale din noiembrie. Blocul PSD-UNPR-PC încă nu are un candidat. Iar candidații pe care-i oferă presei și opiniei publice PNL, PDL, PNȚCD și celelalte facțiuni rupte din PDL nu pot conta în nici un fel. Blocul „pușlamalelor roșii" va avea un candidat. Să vedem care. Blocul (care nu e bloc, pentru că sînt doar așchii din același PNL din '90 care a alimentat toate disidențele și combinațiile posibile din ultimele două decenii) așa-zis de dreapta are la acest moment mai mulți candidați. Unul ar fi Crin Antonescu, sprijinit de PNL-ul lui (vom vedea cum vor evolua mișcările intestine din acest partid care nu mai știm pe cine reprezintă, dincolo de vorbăria incontinentă a actualului lider), iar ceilalți au șanse minime dacă nu se unesc. Se vor uni? Nu știm. Singurul criteriu care funcționează în lumea românească este lipsa de criterii. Simplificînd. Candidatul PSD-UNPR-PC va fi, va fi cine? Se tot vorbește și se insistă asupra numelui actualului premier. Îl împing în față colegii de partid – zice-se –, dar mai ales adversarii politici, de la Udrea la Predoiu, de la Crin Antonescu la MRU. Victor Ponta nu poate deveni președintele României. Va atîrna mereu de piciorul lui ghiuleaua plagiatului. Asta e, nu se poate face nimic, știm bine ce înseamnă o astfel de povară. Ponta ar fi un perdant dacă ar candida.

În aceste condiții, PSD-UNPR-PC va trebui să aducă în prim-plan un alt candidat. Că va fi el Mugur Isărescu sau Florin Georgescu, ambasadorul Mihnea Motoc sau politologul Dan Dungaciu – oameni cu mare expertiză externă – ori Călin Popescu-Tăriceanu, care știe bine să tragă sforile interne, nu știm. Un candidat cu ștaif, sprijinit de ienicerii PSD-ului, va lupta cu un candidat cu ștaif din blocul opus, care va trebui să înmulțească numărul spahiilor și bașbuzucilor. Spahiii erau cavaleriștii armatei otomane, ienicerii erau infanteria, bașbuzucii, oastea de strînsură, care ducea luptele din prima linie.

Dacă așa-zisa dreaptă va opta pentru mai mulți candidați, nu va avea nici o șansă. Dacă se vor uni în turul doi pot apărea surprize. În măsura în care candidatul la președinție al „pușlamalelor roșii" nu va reuși să se alieze cu una dintre facțiunile aflate actualmente în afara acestor combinații. UDMR-ul să zicem. Sau răufamatul PRM, de care s-au tot agățat și Ion Iliescu, și Traian Băsescu, la o adică. Nimic nu se pierde în politica românească, totul se transformă. ■

OCHIUL INOCENT

Frumoasa noastră săptămînă de tenis

Valentin PROTOPOPESCU

Mutarea turneului bucureștean de tenis ATP World Tour 250 Series de la jumătatea lunii septembrie în ultima săptămînă a lui aprilie a însemnat o adevărată revoluție a calității. Dacă, înainte vreme, competiția masculină de la noi era, practic, ultima pe zgură din calendarul circuitului profesionist, venind imediat după US Open, începînd din 2012, ea se bucură de o poziție mult mai bună, căci se găsește pe la mijlocul sezonului de zgură, în aceeași săptămînă cu turneul ATP 500 de la Barcelona. Acest lucru înseamnă că în Capitala noastră nu mai vin tenismeni plictisiți, obosiți de sezonul hardului american și complet demotivați, ci „zguriști" autentici, supermotivați să-și calibereze cît mai bine jocul în perspectiva celor două întreceri de Masters 1000 de zgură, Mutua Madrileña și Foro Italico, pentru a nu mai vorbi despre al doilea Grand Slam al anului, cel de la Roland Garros.

Cu această mutare extrem de inteligentă, Ion Țiriac a reușit să despartă apele, căci la Barcelona merg latinii (armada spaniolă și cohortele de sud-americani, cu toții specialiști ai suprafeței roșii), iar la București vine „restul lumii", ceea ce înseamnă, de pildă, cum a fost cazul la această ediție, bulgarul Grigor Dimitrov, rusul Mihail Iujnîi, francezii Gaël Monfils, Gilles Simon, Jérémy Chardy, Nicolas Mahut și Paul-Henri Mathieu, italianul Andreas Seppi, finlandezul Jarkko Nieminen, cehii Lukáš Rosol (campionul en-titre) și Jiří Veselý, argentinienii Carlos Berlocq și Leonardo Mayer, brazilianul Tomaz Bellucci, canadianul Vasek Pospisil, uzbekul Denis Istomin și ucraineanul Serghei Stahovski.

Sigur că e greu să compari tablourile celor două turnee concomitente, căci la Barcelona au jucat superstarurile Nadal, Ferrer, Almagro, Robredo, Fognini, Nishikori, Dolgopolov și Gulbis, dar, în definitiv, nu e chiar apă de ploaie să ai la București doi tenismeni din top 20 (Dimitrov și Iujnîi) și trei din top 30 (Monfils, Simon și Pospisil). Cehul Rosol l-a învins pe Rafael Nadal la Wimbledon în 2012, iar ucraineanul Stahovski l-a eliminat anul trecut, tot la Wimbledon, pe cel mai titrat jucător din istorie, Roger Federer. Monfils a fost semifinalist la Roland Garros în 2008, Iujnîi a jucat două semifinale la US Open (în 2006 și 2008), iar Dimitrov a fost recent sfertfinalist la Australian Open. Cred că nu mai este nevoie să continui... Adevărul este că ediția 2014 a turneului BRD Năstase-Țiriac Trophy a fost cea mai reușită din ultimii șapte-opt ani – și îmi asum această afirmație.

Organizarea a fost mai bine pusă la punct decît oricînd: spațiile comerciale de profil s-au mutat pe o alee laterală, eliberînd centrul parcului de lîngă arena centrală; oferta alimentară de divertisment a fost mai bogată și mai diversă; ținuta arbitrilor de linie s-a dovedit mai elegantă decît oricînd; doar faptul că prelata de pe terenul central a dispărut a trezit uimirea, mai cu seamă că vremea a fost destul de ploioasă, iar obiectul ca atare nu e chiar o batistă pe care să o împachetezi și să o pui în buzunar la piept, în condițiile în care paza la Arenele BNR este permanentă – dar asta ține de farmecul vieții românești, căci nu degeaba Caragiale, Urmuz, Tzara și Ionesco s-au născut aici!

O extraordinară surpriză a oferit-o publicul român, prezent mai numeros decît oricînd să vadă tenis. Am o bănuială că această afluență s-a datorat și succesului românesc în Fed Cup, în sîmbăta și duminica de dinaintea turneului masculin. De asemenea, faptul că avem o sportivă pe locul al cincilea WTA (Simona Halep), realizare fără precedent *all time*, a generat și el o amplificare a interesului pentru tenis din partea publicului băștinaș. Însă nu numai despre cantitate e vorba, ci, în primul rînd, despre *calitatea* spectatorului de tenis de la noi. Mai reținuți, mai buni cunoscători, mai civilizați și mai disciplinați, cred că românii prezenți la ediția 2014 a turneului BRD Năstase-Țiriac Trophy au dat clasă publicului de la Roland Garros – și nu pot fi bănuit în nici un fel de subiectivism!

De altfel, Jean-Julien Rojer, olandezul partener de dublu al românului Horia Tecău, avea să recunoască aportul decisiv al fanilor la calificarea în finală a insolitei echipe, iar apoi la adjudecarea trofeului. Că au fost și exhibiționiști, și voaioriști, ca în fiecare an, mai cu seamă la partida demonstrativă și la finală – asta se întîmplă peste tot în lume, așa că nu e cazul să facem o dramă...

Iar tenisul, căci el este *eroul* frumoasei noastre săptămîni? Cum s-a jucat tenis în cadrul turneului bucureștean? Mie mi s-a părut de o excelentă calitate. Aș oferi un premiu de frumusețe următoarelor partide, în această ordine: 1. Gaël Monfils *vs.* Paul-Henri Mathieu; 2. Carlos Berlocq *vs.* Andreas Seppi; 3. Serghei Stahovski *vs.* Carlos Berlocq; 4. Jarkko Nieminen *vs.* Leonardo Mayer. Am rămas impresionat de tinerețea, valoarea și viitorul unor Grigor Dimitrov și Jiří Veselý, cu siguranță componenți în curînd ai Top 10 ATP, am remarcat o dată în plus experiența, echilibrul și raționalitatea unor Nieminen și Stahovski, am admirat la superlativ inventivitatea, eleganța și temperamentul lui Mayer, Bellucci și Berlocq. Și să nu uit de tenacitatea și flegmatismul olandezului Haase, merituos semifinalist, ori de determinarea fantastică a campionului de-acum un an, cehul Rosol.

Finala i-a adus față în față pe Grigor Dimitrov, principalul favorit, numărul 16 ATP, și pe campionul en-titre, Lukáš Rosol, poziția 43 mondială. Din punctul meu de vedere, cei doi au fost cei mai constanți, valoroși și motivați competitori de-a lungul întregii săptămîni. Este clar că nu printr-un accident au ajuns în ultimul act. Mai complet și mai variat ca joc, sugerînd cu autoritate că ține deja de „altă ligă", una superioară, Dimitrov a dominat finala, cîștigînd-o cu 7-6 (2) 6-1. Mai rafinat, mai sigur pe el, mai greu de penetrat în defensivă, simpaticul Grigor a punctat cînd a trebuit, ridicîndu-și nivelul de joc cînd circumstanțele au cerut-o. Foarte combativ și letal pe forehandul în lung de linie, făcînd în unele momente adevărate recitaluri de servicii devastatoare, fostul campion s-a pierdut însă cu firea, riscînd foarte mult și reușind destul de puțin. Dincolo însă de calitatea tenisului artătat, bulgarul s-a remarcat și printr-un gest de o sportivitate extraordinară: la scorul de șase la cinci în favoarea sa în primul set, pe serviciul lui Rosol, el a avut minge de a tranșa manșa; cehul a atacat lung, mingea a părut out, arbitrul a dat să coboare din scaun pentru a verifica urma pe zgură, dar Grigor a șters-o cu piciorul, arătînd că mingea a fost bună pentru adversar! Mai rar așa ceva astăzi...

Și românii? Cum au evoluat ei? *Comme ci, comme ça*, cum ar spune francezul. La dublu, echipa româno-olandeză Horia Tecău-Jean-Julien Rojer a bifat al treilea succes de turneu în sezon, cu victorie clară în fața polonezilor Fyrstenberg și Matkowski, 6-4 6-4. Horia și Jean-Julien au tremurat însă în semifinală, cînd cuplul scoțiano-australian Murray-Peers a avut minge de meci, la serviciu. Spectatorii au fost mai temperamentali și mai vocali decît argentinienii sau italienii, purtîndu-și efectiv favoriții spre victorie. Sincer, n-am crezut că aportul publicului se poate dovedi decisiv la tenis. M-am înșelat, și nu-mi pare rău. Iar cu acest nou titlu la București, al treilea în trei ani, obținut cu parteneri diferiți (suedezul Lindstedt, bielorusul Mîrnîi și olandezul Rojer), Tecău demonstrează că ține foarte mult la turneul de-acasă și, implicit, la culorile naționale.

La simplu, tenismenii români n-au izbutit să acceadă în sferturi. Victor Hănescu l-a învins ușor pe Sela, dar a pierdut greu, în trei seturi, la Simon. Ungur, venit din calificări, l-a învins pe Pospisil în trei manșe, dar a pierdut tot în trei seturi în fața lui Istomin. În fine, mai tînărul Marius Copil, după o victorie expeditivă în fața francezului Mannarino, a fost dominat clar de veteranul Paul-Henri Mathieu, în două seturi. Se putea mai mult? Cu puțin noroc și determinare mai intensă, poate că da. Însă în nici un caz nu văd cum un tenismen român ar fi putut depăși faza sferturilor de finală. Aceasta este realitatea și trebuie să o acceptăm: *în tenis, cel puțin deocamdată, fetele noastre sînt cu mult mai valoroase decît băieții*! Dar ce frumoasă a fost săptămîna de tenis de la București... ■

Scriitori români la Budapesta

Daniel CRISTEA-ENACHE

Duminică s-a încheiat Festivalul Internațional al Cărții de la Budapesta, manifestare de tradiție, aflată la a XXI-a ediție și la care, în 2009, România a fost invitată de onoare. O veche lege nescrisă cere *rromânului* să se prezinte falnic în fața maghiarului, pentru a nu face nația de rîs tocmai sub ochii celui cu apetența de a rîde pe subiectul cu pricina. Premisa „noastră" e că „ei" se hlizesc, și atunci „patriotismul" trebuie manifestat în regim de urgență, cu pieptul bombat și discursuri pline de vigoare națională.

Or, o atare atitudine a *rromânului*, pe cît de țanțoș, pe atît de involuntar comic, nu se potrivește defel cu gestica scriitorilor adevărați: interiorizați și frămîntați de propriile obsesii creative, căutînd îndelung cuvîntul potrivit pentru ideea pe care vor să o exprime, alegînd cu vădită dificultate nuanța pe care o consideră cea mai potrivită... Există o diferență structurală între un artist și un politruc; și, de aceea, am fost bucuros să întîlnesc la Budapesta opt reprezentanți ai primei categorii și nici unul din cea de-a doua. Nu mai puțin de șapte autori au fost invitați de către Ministerul Culturii: Paul Cornea (care nu a mai putut însă veni), Norman Manea, Radu Aldulescu, Doina Ruști, Filip Florian, Matei Florian și subsemnatul – un adevărat desant cultural, la care s-au alăturat Simona Sora, Marta Petreu și Daniel Bănulescu, susținuți, într-o formă sau alta, de Institutul Cultural Român. A fost una dintre ocaziile, nu foarte des întîlnite, în care instituțiile culturale românești prezintă programe convergente și contribuie, cu logistica proprie, la reușita unui eveniment. Căci – să o spun deschis – participarea României la acest festival a fost, văzută de la fața locului, un eveniment.

Greul a căzut pe Ministerul Culturii, care a suportat costurile implicate de prezența autorilor invitați și a organizat standul național, într-un concept minimalist și atractiv, fără omniprezentul plastic ce uniformizează atîtea standuri. Și locul a fost bun, România fiind în vecinătatea Turciei (invitata de onoare a acestui an), chiar dacă după o scară învîrtită ce ducea privirile spre o frumoasă cupolă. Aici au avut loc majoritatea evenimentelor românești, printre excepții figurînd dezbaterea „Literatura și cultura română în contextul globalizării. O nouă șansă pentru artiștii și gînditorii români?", desfășurată la ICR Budapesta, și lansarea romanului *Vizuina* de Norman Manea (tradus de Gabriella Koszta pentru Editura Kossuth), tot la Tîrg, dar în Sala „Szabó Magda", arhiplină.

Programul a fost dens și, pentru parcurgerea lui din „interior", a fost nevoie de rezistență la uzură, la stres și (simplu spus) la statul în picioare. Un cuvînt de bine pentru toți cei din echipele celor două instituții mai sus menționate care au stat la standul național făcînd, în regim de *multi-tasking*, informare și traducere, PR și fotografii, conexiuni între români și maghiari ori declarații de presă. Cine crede că e o mare fericire să faci toate acestea timp de trei zile pline, după ce inițial ai montat un stand, iar la final l-ai demontat, e posibil să se înșele. M-a impresionat, de asemenea, faptul că atît vicepreședintele ICR, Nagy Mihály Zóltán, cît și ambasadorul României la Budapesta, Victor Micula, au fost prezenți la stand nu *formal*, pentru a fi văzuți și a se eclipsa apoi spre treburi mai importante, ci ore întregi, asistînd la dezbateri și la lecturile scriitorilor invitați.

Prima lansare a fost cea a volumului *Ce a fost – cum a fost. Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache* (Editura Polirom/Cartea Românească), despre care, fiind parte, nu voi vorbi. Suficient să spun că a beneficiat de o prezentare generoasă a Simonei Sora, ca și de referințele precise, avizate, în urma lecturii, ale lui Ioan Matei, intelectualul cu viziune de la Ministerul Culturii. Traducerea în maghiară, la toate evenimentele, a fost asigurată de Nagy Lajos, un monument de atenție și răbdare, cu scrupulul de a nu rata nimic din nuanțele unei expuneri. A urmat prezentarea & lectura din *Zogru*, romanul Doinei Ruști, prima făcută de mine, a doua, firește, de autoarea invitată (tradusă de Szenkovits Enikö pentru Sétatér Kulturális Egyesület), care a vorbit despre bucuria încercată la Torino, cînd un necunoscut a strigat după ea: Zogru!

Au urmat lansarea romanului *Vizuina*, la care însă n-am participat, fiindcă n-am mai găsit loc (îi invit pe cei care „au dubii" în legătură cu Norman Manea să vadă puhoiul de oameni ce vin la lansările sale; după ce am văzut un puhoi la Frankfurt și un altul la Budapesta, eu sînt pe deplin edificat...) și prezentarea, la stand, a Martei Petreu, tradusă de Németi Rudolf pentru Editura Palamart.

A doua zi, duminică, din nou, program susținut, cu trei prezentări plus lecturi din cărțile unor autori extrem de diferiți, deși destul de apropiați ca vîrstă. Iată încă un prilej de reflecție: sînt prozatorii afirmați după 1990 din spița reduplicării inerțiale a unei formule literare? Ori, dimpotrivă, ei ilustrează mai multe tendințe și culoare epice? Selecția scriitorilor invitați a fost, și din acest punct de vedere, una credibilă. (Poate și pentru că, așa cum a arătat Ioan Matei, Ministerul Culturii este sprijinit de Uniunea Scriitorilor din România în programele sale de reprezentare în străinătate, pe partea literară.) Radu Aldulescu, frații Florian și Simona Sora dau, prin particularitățile prozei lor, o imagine destul de exactă a diversității din literatura română contemporană. Maturarea unei epoci literare, rotunjirea ei ca atare se observă tocmai din diferențierile născute, iar nu făcute, în cuprinsul ei. Și cu cît paleta prozei românești postrevoluționare este mai bogată, cu atît șansele de export cultural, de cîștigare a cititorilor din alte culturi cresc.

Am pledat pentru traducerea romanului *Hotel Universal* (Editura Polirom) al Simonei Sora, avertizînd totodată asupra dificultății implicate de translarea unei scriituri atît de sofisticate; după care m-am bucurat, laolaltă cu publicul, pentru a doua traducere din opera unuia dintre cei mai puternici autori români post-'90: Radu Aldulescu. Tradus de Kirilla Teréz pentru Editura Napkút, *Proorocii Ierusalimului*, unul dintre marile romane ale lui Aldulescu, va da cititorului maghiar nu numai șansa descoperirii unui scriitor rar, ci și o bună poartă de intrare în proza noastră realistă, diferit modulată de la un autor la altul. În fine, șirul lansărilor de la Tîrg s-a încheiat *en beauté* cu prezentarea și lectura din *Băiuțeii* lui Filip și Matei Florian, bijuterie tradusă de Lövétei Lázár László pentru Bookart. Moderat de Attila Bartis, evenimentul a ținut, cum se spune, capul de afiș la standul național pînă în ultima clipă, suscitînd interesul unui public consistent.

Să mă întorc acum la ziua de vineri și la dezbaterea de la ICR Budapesta. Nu a fost una ușor de moderat, după cum, bănuiesc, nu a fost ușor nici de organizat. Să aduci la aceeași masă șase scriitori români (Norman Manea, Radu Aldulescu, Doina Ruști, Filip Florian, Matei Florian, Simona Sora) și un critic literar e o performanță de convergență. Gabriela Matei și colegii săi de la ICR Budapesta au reușit s-o pună în fapt.

Scriitorii veritabili sînt personalități puternice și greu de *moderat* în toate sensurile cuvîntului. Tema globalizării i-a stîrnit și i-a pasionat într-o asemenea măsură, încît singura problemă a fost timingul. Absolut remarcabile au fost două intervenții la temă (Norman Manea și Simona Sora), care au entuziasmat, literalmente, publicul prezent la ICR Budapesta. Manea a găsit și avantaje globalizării, atenuînd catastrofismul cu care e judecată și arătînd, cu humor bucovinean, că și aspirina este globală, omenirea avînd nevoie de ea; iar Simona Sora, după ce a diferențiat subtil între globalizarea pe latura ei *exterioară* (comerțul cultural, avalanșa comercialului) și cea *interioară*, mai problematică, ne-a impresionat pe toți citind un poem de Andrei Bodiu. Extrem de simpatic, relaxat și relaxant a fost Matei Florian, pe a cărui figură și în ale cărui gesturi, nu știu cum să spun, libertatea se citește. Matei Florian și neobositul traducător Nagy Lajos au fost cei mai simpatizați „actori" de la Budapesta.

Mă pun acum în pielea unui cititor maghiar care nu știe mai nimic despre literatura română contemporană; și nici nu are idee dacă merită efortul să afle. Ascultîndu-i, timp de două ore, pe acești șase scriitori români, mi-ar fi venit o poftă teribilă de a-i citi și o mare curiozitate de a le descoperi nu numai țara reală, ci și pe cea personală, imaginară, pusă pe hîrtie.

Cred că nu pot fi suspectat de lipsă de patriotism. Dar la Budapesta nu m-am simțit neapărat român, după cum pe colegii maghiari nu i-am simțit neapărat maghiari. Ne-am simțit, împreună, cititori globali; iar eu am făcut un scenariu SF (sau poate nu?) cu niște capodopere literare devenite la fel de populare ca medicamentele, deși nu la fel de amare. ■

Vizuina, tradusă în limba maghiară

Sîmbătă, 26 aprilie, la cea de-a XXI-a ediție a Festivalului Internațional al Cărții de la Budapesta, în fața unui public numeros, a fost lansată versiunea maghiară a romanului *Vizuina* de Norman Manea, în prezența autorului. Péter Esterházy, prieten cu autorul, a precizat încă din start că nu s-a pregătit pentru o prezentare așa-zis tradițională de carte. Cunoscutul autor maghiar mai degrabă a profitat de ocazie ca să interpreteze prin propriii săi ochelari – dînd prioritate anumitor puncte de vedere – opera mult apreciatului scriitor român. La fel cum au făcut și fac marii scriitori ai literaturii universale..., „cum a făcut și Sándor Márai, pentru care lectura a implicat umilință și solemnitate, o profundă bucurie în fața unei valori spirituale incomensurabile. Spun asta atît de ceremonios, ca să zic așa, pentru că aș vrea să opresc puțin clipa, aș vrea să putem conștientiza în suficientă măsură că-l avem printre noi pe unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani ai literaturii universale. O asemenea clipă este întotdeauna foarte importantă pentru literatură, pentru că aduce cu sine ceva special, ceva neobișnuit, pe care noi nu-l putem produce. Dar importanța acestei cărți are și o altă valență, care deja nu mai depinde de personalitatea autorului, ci de cultură. Are legătură cu românimea, cu felul în care cultura românească se conectează la lumea cea mare, la emigrație. Din acest punct de vedere, cultura maghiară este mult mai închisă. Chintesența operei prietenului meu român din America se regăsește în rîndurile lui Imre Kertész: «Farmecul deosebit al cărților lui Norman Manea stă în discernămîntul acestuia, în dezvăluirea, aproape cu puterea unei mărturisiri, a felului în care marginalizarea, permanentul refugiu, lipsa de patrie devin forme naturale pentru omul epocii noastre»".

Anamaria POP

Transfer cultural şi modernizarea României

Cîteva comentarii cu ocazia prezentării cărţii *Key Concepts of Romanian History*, la Universitatea de Vest din Timişoara

Armin HEINEN

În faţa noastră se află varianta engleză – apărută la CEU Press, Budapesta – a volumului *Istoria României prin concepte*, editat de Victor Neumann şi de mine despre termeni-cheie şi concepte-cheie ale istoriei române, o carte – cum o consider şi acum – cu totul semnificativă, de aproape 500 de pagini. *De facto*, principala raspundere pentru redactarea ei i-a revenit lui Victor Neumann, întrucît el şi echipa lui timişoreană au trebuit să ducă la îndeplinire adevărata activitate de editare. Răspunderea mea a constat în a înţelege tot ceea ce a realizat echipa timişoreană de la uniformizarea notelor de subsol pînă la corectura lingvistică.

■■■ Perspectiva comparativă internaţională

Florin Lobonţ a evidenţiat diversele abordări ale analizei limbii şi ale descrierii conceptului. Şi, într-adevăr, trebuie să ne fie clar, că lumea noastră este predeterminată în mod semnificativ de concepte şi de limbă. Dacă facem distincţie între lumea fizică, lumea socială şi lumea religioasă, atunci trebuie să plecăm de la faptul că lumea fizică „este realitate" şi în afara existenţei noastre. (Indiferent dacă se va nimeri cu ciocanul un cui, o floare, un animal sau un om, întotdeauna se va putea recunoaşte un efect fizic.) În schimb, „clase sociale", „ţărani", „naţiuni", „democraţie" nu există în afara imaginaţiei noastre. Ca aspecte sociale, ele reflectă „aşteptările" realităţii sociale, cu alte cuvinte, „conceptele" de „clasă", „naţiune" ş.a.m.d. În general, se discută, se argumentează despre „aşteptări", apoi ele sînt concepute lingvistic, se transformă în „termeni", devin „concepte de bază" ale socialului.

Ce contribuţii aduce cartea noastră? Vreau să subliniez doar cîteva aspecte. Decisive sînt perspectivele abordate de autori. În primul rînd, contribuţiile sînt prezentate comparativ, reflectă conceptele şi termenii româneşti într-un context european. În al doilea rînd, articolele abordează efectele transferului cultural. România a participat la procesul de modernizare şi s-a confruntat cu acesta într-un fel specific de asimilare şi transformare.

Ce a înseamat aceasta va fi demonstrat prin cîteva exemple. Constituţia în România – în volumul nostru, Edda Binder Iijima a subliniat aceasta – poate fi descrisă ca proces de constituire a statului naţional. În centru se află capacitatea de reacţie a Guvernului şi poziţia puternică a conducătorului. Pe de altă parte, drepturile de opoziţie joacă un rol mai curînd subordonat. Noţiuni de unitate şi indivizibilitate domină. Logica Constituţiei în România ar putea fi desemnată drept „împuternicire". Tradiţia constituţională germană urmează o logică diferită. Aici este vorba – chiar la constituţiile constituţionale de la începutul secolului al XIX-lea – de limitarea puterii, de distribuirea puterii. Şi Constituţia lui Bismarck din 1871, în ciuda întregii predominări a Executivului, a trebuit totuşi să recunoască drepturile fostelor state federale. Bundesratul a fost cel mai mare şi primul organ de stat desemnat. Constituţia de la Weimar a continuat să limiteze autoritatea, bineînţeles nu decisiv şi deschis, mărind astfel presiunea societăţii asupra instituţiilor, fără a consolida controlul lor reciproc. Aceasta a fost atunci învăţătura decisivă pentru legea fundamentală de la Bonn: o Constituţie puternic federală, o Curte Constituţională încrezătoare, eliminarea referendumurilor şi multe alte reglementări. Logica Constituţiei în Germania ar putea fi desemnată drept „logică de control şi de constrîngere a puterii".

Dietmar Müller a redactat, pentru volumul nostru, un eseu pe tema „proprietăţii", Angela Harre a înaintat o lucrare în domeniul „progresului". Ambele texte dobîndesc greutate informaţională prin perspectiva comparativă. Căci în accepţiunea Iluminismului scoţian, în lucrările lui Adam Smith, se arată că binele comun este servit cel mai bine atunci cînd se reuşeşte să se întrebuinţeze cunoaşterea şi dorinţa de a munci a fiecăruia în parte în folosul tuturor. După Smith, aceasta reuşeşte fără constrîngeri atunci cînd interesele indivizilor sînt legate de interesul general al naţiunii. Bineînţeles, că industrializarea Angliei a modificat premisele de plecare pentru toate celelalte ţări. De aceea, List pleda, în secolul al XIX-lea, pentru taxele de protecţie, şi Alexander Gerschekron argumenta mai tîrziu că fiecare ţară trebuia să-şi găsească propria cale, în timp ce rolul Statului dobîndea tendenţial tot mai multă pondere faţă de piaţă. Aceasta este şi calea românească spre Modernism, cu urmări serioase pentru conceptele de proprietate, progres şi drepturi individuale.

Perspectiva comparativă internaţională îmbogăţeşte volumul nostru, dar şi cercetarea formelor de transfer cultural. Limba română cuprinde un vocabular destul de bogat, ea poate integra în egală măsură elemente latine, slave, maghiare, greceşti, turceşti, chiar şi germane. Drept urmare, termenii de import sînt acceptaţi cu uşurinţă în română. În acest sens, limba română oferă o bază solidă pentru importul de elemente străine, fără a reflecta în permanenţă întregul lor conţinut semantic. În acest sens, formula lui Maiorescu „forme fără fond" trebuie corectată. Faptul că România a putut prelua atît de uşor limbajul modern al Vestului şi limbajul realist-socialist al Estului a avut cauze inteligibile. Pentru a înţelege cele menţionate se cere studierea eseului lui Victor Neumann despre totalitarism. El arată că termenii „total", „totalitar" ş.a.m.d. se lasă integraţi cu uşurinţă în gestiunea limbii române. Iar întro anumită măsură, ei par să fi fost potriviţi pentru a puncta realmente evenimentele din perioada 1948-1989. Cu toate acestea, conceptul de „totalitarism" este un instrument de descriere comparativ distinct, care mai curînd ascunde decît dezvăluie realitatea. În timp ce sistemul realist-socialist din România se aliniază perfect cu formele mai vechi de gîndire naţionalistă, înlocuind tot mai mult marxismul cu soluţii naţional-populiste, cum arată Victor Neumann, RDG-ului i-a fost refuzată această ieşire din criză, antifascismul devenind acolo ideologia de integrare decisivă. În altă ordine, comparaţia cu RDG-ul evidenţiază faptul cum o perspectivă externă poate facilita înţelegerea propriei istorii. Ca instrument de analiză pentru descrierea societăţii, termenul de totalitarism aproape că nu a mai jucat nici un rol în ceea ce priveşte sistemele realist-socialiste ale anilor 1970 şi 1980 în cercetarea occidentală, şi îndeosebi în cea anglo-americană. Katherine Verdery descrie capacitatea de coordonare redusă a sistemului politic în România lui Ceauşescu şi arată cum procesele de negociere contradictorii au evoluat în direcţii greşite. Dar ea nu face referire în mod evident la totalitarism. Referitor la RDG, Mary Fulbrook a vorbit despre „dictatura participativă" şi a constatat prin aceasta – precum Verdery – că sistemele realist-socialiste oferă diverse oportunităţi de participare şi modalităţi de realizare, bineînţeles pervertite şi într-o anumită măsură limitate.

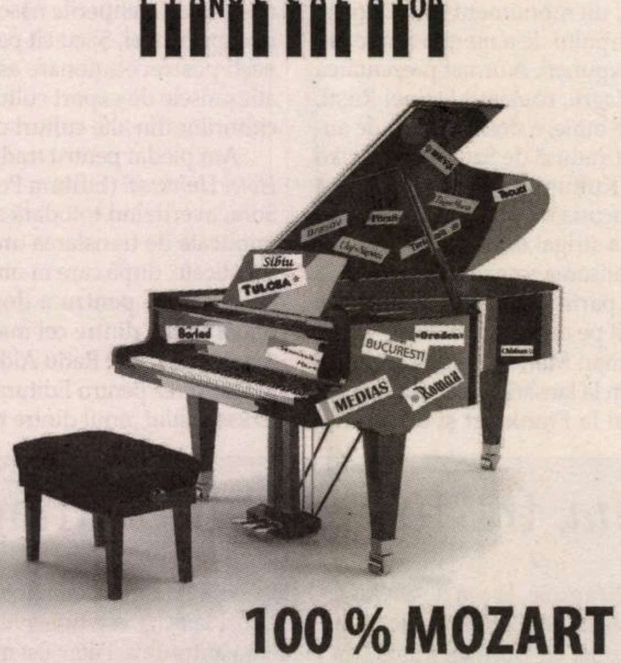
Victor Neumann • Armin Heinen
editori
ISTORIA ROMÂNIEI PRIN CONCEPTE
Perspective alternative asupra limbajelor social-politice
POLIROM

■■■ Un proiect cu specialişti din diverse ţări şi domenii

Cînd am planificat prima noastră conferinţă (în 2009), am nimerit fără îndoială Zeitgeist-ul. Căci „deesenţializarea" termenilor politici, focusul critic asupra conceptelor şi a limbii au devenit între timp tema multiplelor eforturi de cercetare, de la „istoria discursului" şi „semantica istorică", la „New Intellectual History" şi pînă la analize ale „politicii limbii". Deosebit de pozitiv a fost răspunsul la invitaţia noastră şi numeroşi specialişti din ţări şi domenii cu totul diferite au dorit să participe: lingvişti şi filozofi, istorici ai ideilor, literaturii, artei şi ai socialului. Stabilirea unei anumite abordări metodice ar fi fost constrîngătoare. Punctul de vedere asupra conceptelor şi asupra termenilor ne-a oferit cadrul adecvat pentru a ne împărtăşi reciproc impresiile. S-a format o primă perspectivă, cu multiple valenţe legate de unele dintre conceptele centrale ale istoriei româneşti.

Ce contribuţii aduce volumul? El eliberează de constrîngerile limbii, el duce dincolo de lumea ermetică a imaginaţiei. Se referă la alternative şi arată ambiguitatea termenilor. El încurajează gîndirea independentă, arătînd cum au evoluat perspectivele asupra lumii, respectiv, de ce sînt posibile şi alte perspective.

■

PLANUL CĂLĂTOR


100 % MOZART
21 MARTIE - 14 MAI 2014
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL
Eveniment recomandat de
Radio România
Un proiect
Coproducători
Radio România Regional
TVR2
Sponsori
Sense
Parteneri media
Ziare.com
COCOR
Partener principal
Parteneri
Orchestrele şi Corurile Radio România

Licantroapa cu trei țîțe și alte povestiri la fel de erotice

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

DAN ALEXE
MIROS DE ROŞCATĂ AMARĂ
ŞI ALTE POVEŞTI SCANDALOASE

Dan ALEXE

Miros de roşcată amară şi alte povestiri scandaloase
Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 220 p.

Pe la 25 de ani am început să pictez. Era în perioada cînd scriam şi cronică de artă. A fost nevoie de un prieten foarte sincer şi cu talent pedagogic, care m-a rugat într-o seară să desenez un măr. Mi-am dat seama că nu sînt în stare, dar că l-aş putea descrie destul de bine. Adică am putut să re-creez imaginea unui măr cu ajutorul cuvintelor. Ceea ce reuşisem să fac în cărbune semăna cu orice altceva, hipopotam, rață, scorpie de baltă, măr nu era. Tot atunci am abandonat şi cronica de galerie, pentru că era acolo mai multă impostură decît într-o şedință de guvern – poți spune orice despre o expoziție, nu există nici măcar riscul ca un citat prost ales să te dea de gol.

Mi-a plăcut foarte mult *Cabal in Kabul*, şi nici nu cred că dacă eu m-am dovedit impotent în fața micuței mele *violon d'Ingres*, altul e în mod automat la fel. Din păcate, în cazul lui Dan Alexe, acolo unde prietenul trebuia să-i spună „Nu ştii să scrii", acela vine şi spune: „Rar mi-a fost dat, în ultima vreme, să citesc ceva mai viu şi mai vibrant, mai uman şi mai firesc, mai arzător, mai dramatic, mai curgător şi mai abrupt, mai vesel şi mai trist, mai suculent, mai poznaş, mai poetic, mai ame- şi amuțitor".

Păi hai să vedem cum e cu scrisul acesta vibrant, viu, firesc, uman, dramatic, curgător, vesel, trist, suculent, poznaş, poetic etc.: înainte de a ajunge la stil şi la frumoasa limbă română pe care le etalează Dan Alexe, trebuie creat cadrul – fără mari excepții, prozele sale scandaloase au în centru un personaj masculin între două vîrste, inteligent, extrem de cult, ludic pînă-n vîrful unghiilor, conştient de virilitatea pe care-o emană prin toți porii, şi o victimă feminină care face eforturi supraomeneşti de a-i rezista. După ce-şi dă seama că mai curînd ar putea escalada Munții Gutîiului fără alpenstock, biata femeie (în general mai tînără cu vreo 30 de ani decît Eul viril) îi cedează. Moment în care Autorul se desparte de Narator şi, în dorința de a ne duce într-o zonă cît de cît literară, introduce un skepsis, cum ar fi licantropia femelei.

„Am smuls-o de-acolo cu o iritare violentă pe care nu mi-o bănuiam şi am trîntit-o în partea opusă a balconului, cu spatele în instalația sonoră. A gîfîit, şi-a pus mîinile cupă pe sîni şi a aşteptat, bărbia întinsă înainte.

Am luat-o în picioare, din față, icnind, izbind-o cu capul în zid şi în instalație, umplîndu-mi gura cu praf şi pînze de păianjen. Horcăia animalic, burta ei – o mlaştină.

După un timp, o durată (există timp şi durată, tot insista Bergson), a trebuit să facem o pauză. S-a dus să se aşeze iar pe marginea balconului de piatră. Avea doar cămaşa pe ea, pantalonul căzuse, şi era iluminată din spate de fațada hotelului.

Vedeam că mă fixează, aşezată, cu fundul gol atîrnînd în noaptea de deasupra trotuarului de jos. Mi-a zis suav:

– Curge din mine pe trecători.

Asta mi-a biciuit simțurile (cum se spune în literatura de calitate) atît de neaşteptat de eficace, încît am smuls-o iar de-acolo, i-am dat o învîrteală de tango şi am trimis-o cu un bufnet în zid, împlîntîndu-mă din nou în ea".

Bon, avem o scenă de sex sălbatic, cum am făcut cu toții măcar o dată-n viață. Ceea ce-l desparte pe naratorul lui Dan Alexe de noi (sau de mine) este că el se gîndeşte mereu la cititor, oricît de învîrtoşat i-ar fi ştromeleagul. El se gîndeşte că poate mie, ipocrit cititor, mi-ar trebui şi o trimitere la Bergson, asta pentru a temporiza, pentru că se ştie că timpul lecturii nu se suprapune celui al povestirii. Dacă, însă, mă gîndesc la dialectica bergsoniană durată-timp, s-ar putea să prelungesc extazul sau măcar să capăt ceva din senzația inefabilă, catifelată de frecare trăită de naratorul nostru. Mă va ajuta şi horcăiala personajului feminin – oare e un personaj sau e un vagin plutitor? – care face precum o vacă-n rut. Înstrăinarea (*ostranenie*, nu-i aşa, Dan Alexe?) va fi completată şi de calchierea topicii englezeşti şi de vagul agramatism al exprimării. Dan Alexe este un prețios, dar îşi cultivă carențele gramaticale cu o fervoare pusă-n mişcare doar de naratorul său cînd izbeşte cîte-o femeiuşcă cu capul de instalație. Ați remarcat şi funcția fatică a metaliteraturizării, da? Totul e în regulă.

Bun, păi după ce o dă pe biata femeie cu capul de toate cele şi o satisface cît pentru şapte vieți de acum înainte, după ce zbiară amîndoi apoplectic în final (vedeți scena?), într-o magmă inarticulată de horcăieli cu bale şi sufocări amplificate, cei doi admiră din camera de hotel minaretul în care tocmai au făcut nebuniile astea, iar tipa capătă voce, dar numai pentru a-l țocăi pe umăr şi a-i spune că şi-a părăsit gagiul din Paris printr-un sms. Care gagiu bănuiesc că nu horcăia, nu bălea şi n-o dădea cu capul de boxele minaretelor.

Dar asta e o proză cuminte, cehoviană aş spune. Hai să vedem una mai cortazariană, dacă permiteți.

Omul nostru (altul, da? ca să respectăm teoria literaturii, săraca) ne ține nişte lecții despre cum se agață la supermarket. E acelaşi narator fin, cult, poliglot şi cu un penis cît Casa Poporului. El va observa, de exemplu, o „ponosită" care şi-a luat doar o conservă de *corned beef* în timp ce citea Sartre. Nu am înțeles cum citea Sartre, pentru că omul nostru, excitat vizibil de existențialismul francez, a şi imaginat-o în patru labe, lingînd din conserve ca o cățea ce (presupunem) este.

But no, hold your horses, son!:

„Privirea pe care i-am aruncat-o, încărcată de înțelesuri supramundane, i-a stîrnit doar un rictus pretențios. Conserva de *corned beef* era pentru monstruosul dog german, bestie lipsită de umor ce aştepta la ieşire, înfipt în fund ca un Buddha şi fixîndu-mă fără expresie".

Falsul orizont de aşteptare, ah tu, cum m-ai tachinat! După ce eram gata de o scenă sălbatică cu greață, muşte, Simone şi *corned beef*, mă laşi aşa? Pentru un dog german?

Nu-i nimic, pentru că după colț apare o „iazmă a cărei frumusețe de hoplit se manifesta cu naturalețe controlată printr-un algoritm necunoscut mie. Nu citea nimic, aşteptînd calmă la coadă, dar ochiul ei mijit fără sforțare spunea: aici e inteligență".

Da, şi în plus e licantropie. Adică, după ce iarăşi o trînteşte respectivul narator posesor de sandale savant jerpelite şi de gramatică tibetană (la Carrefour?)… Eroare, de data asta personajul feminin e pasional, violent (pentru că e licantroapă), degrabă încălecătoriu şi posesor de trei țîțe, un animal cortazarian, cum am mai spus, căruia nu-i ajunge nici măcar virilitatea notorie a naratorului:

„Coborînd scările, ştiam că bufniturile înăbuşite pe care le auzeam veneau de la capul ei izbit repetat în perete.

Jos, în curtea blocului, am auzit-o răcnind şi hăulind singură".

Nu, Dan Alexe, nu era licantroapa, eram eu: hăuleam dîndu-mă cu capul de pereți, cu balele curgînd prin colțul gurii, cu o privire tîmpă în ochi – citeam începutul următoarei proze, unde tipa aia miroase a iepşoară, iar naratorului nu-i CRÎCNEŞTE nici un muşchi pe față. ■

AVALON

Reîntîlnirea cu Iorga

Ovidiu PECICAN

Greu de subliniat atît cît s-ar cuveni datoria pe care cultura actuală o are față de moştenirea ce vine din trecut. Deşi toată lumea ştie că tocmai aceasta din urmă îi conferă profunzime, volum şi legitimitate, nu avem încă, s-ar zice, o etică a restituirilor consecvente şi coerente. Se mizează în continuare pe elanurile individuale şi pe improvizație.

Cît despre meseria de îngrijitor de carte, de critic şi istoric literar aplicat realizării unei ediții competente, datorită eforturilor mai cu seamă invizibile şi stăruitoare pentru descifrarea de manuscrise, pentru identificarea surselor, pentru colaționarea cu edițiile anterioare, pentru corectarea atentă, literă cu literă, a unei lucrări de odinioară, aceasta şi-a pierdut aproape complet prestigiul. Se spune despre cultura română că este nouă şi lacunară, dar, la drept vorbind, este cineva care să fi estimat cît din ea s-a publicat şi republicat, cît anume a intrat în atenția specialiştilor şi a publicului mai larg cultivat, fiind pusă în valoare? Depozitele arhivistice şi bibliotecile gem de hrisoave şi pagini îngălbenite pe care nu vine nimeni să le consulte. Generațiile se succed cu un interes – justificat – pentru nou, dar şi cu o anume detaşare de prețioasele comori dobîndite prin simplă filiație culturală de la înaintaşi. Avem mult, dar puțin. Stăpînim tezaure de valoarea cărora nici nu ne dăm seama.

Şi astfel se ajunge ca opera unuia dintre cei mai prolifici istorici români – de n-o fi chiar recordmanul absolut –, Nicolae Iorga, să beneficieze în continuare doar de recuperări parțiale şi nesistematice. Sînt, desigur, bine-venite şi acestea. Dar acolo şi atunci cînd proiectul recuperator devine mai consistent, el merită să fie semnalat cum se cuvine.

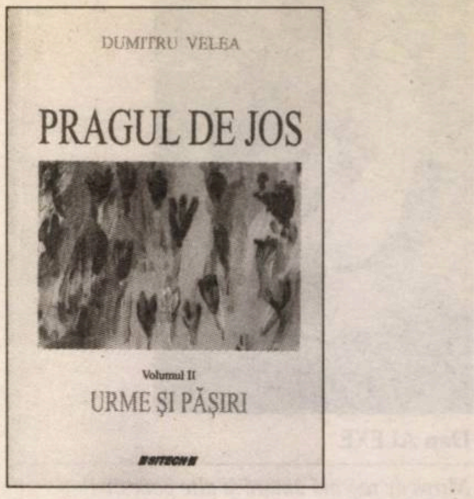
De la o vreme, istoricul literar şi editorul Ion Oprişan a luat asupra sa şi a Editurii Saeculum I.O. îndeletnicirea alcătuirii unei serii Iorga. Să tot fi apărut în ultimii ani vreo nouă-zece titluri. Nu este vorba despre vreo ediție de *Opere*, ci mai mult de nişte *Opere alese*, aşezate sub genericul comun de „Documente revelatorii". Dintre titlurile deja apărute menționez – cu numerotarea din cadrul colecției – *Neamul românesc în Ardeal şi Țara Ungurească la 1906* (I-II), *Sate şi preoți din Ardeal* (IV), *Viața românească în Ardeal* (V-VII), *Ce pătimesc frații noştri* (VIII) şi *Ceasul pe care îl aşteptăm* (IX), *Noua generație ardeleană* (X-XI). După cum se poate observa de la prima vedere, sînt incluse aici sinteze istorice şi istoric-etnografice, dar mai cu seamă se recuperează masiv publicistica militantă a lui Nicolae Iorga din prima parte a secolului al XX-lea, inclusiv din timpul Primului Război Mondial. Desigur, acțiunea lui Ion Oprişan este mai vastă, pentru că alte sinteze ale aceluiaşi prolific autor au fost incluse în alte colecții de carte ale editurii. Aşa au apărut *Istoria bisericii române şi a vieții religioase a românilor* (I-II) şi *Istoria universală. Prolegomene. Elemente de unitate ale lumii medievale, moderne şi contemporane* (I-III). Este de aşteptat, prin urmare, ca demersul de aducere în atenție a publicisticii militante şi a istoriografiei savantului să continue, furnizînd actualei generații prilejul unor reevaluări, al unei mai mari familiarități cu opera expandată, rodnică, fertilă a înaintaşului. Chestiunea este, fără îndoială, o urgență, din cauza întîrzierii cu care se face.

Ocultată pe anumite tronsoane neconvenabile ale ei – căci Iorga condusese un partid naționalist şi nu din cale afară de echilibrat şi de democratic, la vremea lui (de altfel, încă nu s-a discutat cu deplină competență şi libertate de gîndire nici acest aspect) –, adusă la lumină mai ales acolo unde convergența cu alte partizanate o îngăduia (mă refer aici la antiextremismul de dreapta, căruia, în cele din urmă, Iorga i-a şi căzut victimă), opera polimorfă, de cel mai mare interes, rămasă prin biblioteci în ediții greu accesibile, cînd nu de-a dreptul în broşuri şi prin presă, trebuie pusă din nou la lucru. Ea a înălțat odinioară sufletele şi a dat de gîndit minților, depinzînd astăzi numai de noi dacă o va face pe mai departe ori va rămîne literă moartă. Dar a restitui critic produsul unei creativități ieşite din comun cum a fost aceea a ctitorului de la Vălenii-de-Munte nu este un lucru la îndemîna oricui. Cînd a sosit momentul reeditării sintezei de istorie românească în zece volume – unul cu două părți –, s-a văzut că, pentru a reface drumurile erudiției celui care o scrisese, este nevoie de o întreagă echipă de specialişti care să pornească pe calea completării, identificării corecte şi a revizuirii aparatului critic. Dictînd secretarei care stenografia, evocînd din memorie anumite autorități, Iorga oferea dezinvolt spectacolul unei formidabile ebuliții care, datorită acestui stil de lucru şi împrejurărilor, a presupus, ici şi colo, şi neînțelegeri, transcrieri greşite, distorsiuni. Fiecare text al titanului se cuvine deci bine cumpănit, aşezat în epocă şi printre referințele lui şi prezentat apoi cititorului de astăzi în formă atent restaurată.

În loc să aştepte pînă cînd acest migălos proces îşi va găsi înfăptuitorii, Ion Oprişan a socotit că rămîne important să facă opera să circule. Şi bine a făcut, mai cu seamă că, prin formația profesională, domnia sa era printre cei îndreptățiți să migălească la asemenea ameliorări esențiale. Volumele de publicistică din timpul Marelui Război, *Ce pătimesc frații noştri* (VIII) şi *Ceasul pe care îl aşteptăm* (IX), ambele apărute în 2011, duse la capăt pe cont propriu, sînt, de aceea, admirabile evenimente ale actualității noastre culturale. Ele reînvie cu acuratețe epopeea unei bătălii finalizate cu întemeierea României Mari, în care Nicolae Iorga a jucat rolul de vioara întîia a vocilor publice concertate în sprijinul cauzei unificatoare. Pentru prima oară, publicistica politică din acea etapă a scrisului celui celebrat aici ajunge sub ochii publicului, completînd cu noi pagini necirculate seria de scrieri dedicate Transilvaniei de către autor.

Din Valea Jiului de Sus

Alexandru DUMITRIU



Dumitru VELEA

Pragul de jos. (Însemnări provinciale, II) Urme şi păşiri
Editura Sitech, Craiova, 2013, 310 p.

Îl invidiez pe Dumitru Velea (bineînțeles, sentimentul este cît se poate de amiabil). Mai întîi, dintr-un motiv oarecum excentric, care ține de o geografie afectivă, pentru că dumnealui locuieşte la Petroşani, iar de pe balconul său, de la etajul opt, contemplă zi de zi panorama impozantă a masivului Parîng. Apoi, cu aceeaşi cordialitate, îl invidiez pentru că a îngrijit editarea multor volume postume, de publicistică şi nu numai, ale lui Ion D. Sîrbu. N-a fost deloc un demers lejer. Fiecare apariție a presupus, inevitabil, o sponsorizare, or, se ştie, mecenatul, mai ales în Valea Jiului, nu este la îndemîna sau la conştiința oricui. Cu toate impedimentele de ordin pecuniar, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu" din Petroşani, înființată şi condusă de Dumitru Velea, a publicat, de-a lungul a 15 ani, integrala publicisticii scriitorului care şi-a arondat provizoriu consacrarea totală obscurității sertarului. Adaug că, în calitate de director al teatrului petroşănean (funcție pe care a deținut-o între 1991 şi 2005, după un lung stagiu de secretar literar), Velea a propus – cu succes – Ministerului Culturii ca instituția să poarte numele lui Sîrbu şi a contribuit la resuscitarea, pe scena din Valea Jiului, a dramaturgiei acestui autor descoperit la justa sa valoare tîrziu, cînd trecuse deja dincolo. Dar biografia lui Velea nu s-a anchilozat în „pen"-umbra generoasă a „jurnalistului fără jurnal", fiind el însuşi un creator prolific, în special de teatru şi poezie. De asemenea, a documentat mişcarea artistică din Vale în remarcabile monografii, care înfățişează această zonă şi altfel decît ca pe un spațiu al abrutizării subterane endemice. Deşi născut în Oltenia, după atîta vreme petrecută la poalele transilvane ale Parîngului, nu cred să greşesc considerîndu-l şi numindu-l, de acum încolo, petroşănean.

■■■ Revelionul poeților

În recenta sa carte *Pragul de jos. Urme şi păşiri*, scriitorul petroşănean adună texte eclectice, de la comentarii literare – predominante –, la solilocvii şi evocări. Sînt 33 de texte, număr care nu a ieşit ca la loto, însă îl las pe cititor să perceapă cum vrea această semnificație. Mă voi opri mai întîi la reprizele analitice. Trebuie spus, de la bun început, că Velea nu are tendințe elitariste. Scrie cu o seriozitate viguroasă, rectilinie, atît despre Eminescu, Vianu sau Ana Blandiana, cît şi despre autori anonimi – nu obligatoriu şi derizorii. Cartea se şi subintitulează *Însemnări provinciale*, cumva pe urmele autonomiei revendicate de Pascal în *Scrisori provinciale*. Asta nu înseamnă nicidecum că Velea caută să bruscheze minereşte canonul, propulsînd, fără discernămînt, nume mărginaşe. (Titlul *Urme şi păşiri* e, de altfel, îndeajuns de sugestiv, inspirat parcă din versurile lui Blaga: „Ne lăsăm pecețile –/ Urmele, cu pasul".) Mai degrabă aş spune că miza volumului e şi aceea de a reliefa *urmele* primordiale, adîncite de atîtea şi atîtea *păşiri*, în cadența unui epigonism nevinovat, de somnambul. Pentru că, discutînd diverse cărți, petroşăneanul ajunge frecvent la modele cărora autorii le-au fost tributari mai mult sau mai puțin conştient. De fapt, în *Urme şi păşiri* nu întîlnim exerciții de critică propriu-zisă, cu severități şi verdicte. Velea e atras în pricipal de hermeneutică şi trebuie spus că stăpîneşte o cultură filozofică riguroasă. Incursiunile sale filozofice nu ascund vane pretenții erudite. Se simte că a trecut foarte serios prin această disciplină. Pregătirea lui e ca diferența dintre turiştii care se duc la munte pentru sejururi sedentare, la un grătar şi o tură cu telecabina, şi împătimiții de ascensiuni. Scriam că petroşăneanul nu practică o critică vehementă. Astfel, autorii asupra cărora poposeşte par nişte răsfățați, sorcoviți, ca la revelionul poeților, cu citate din Eminescu sau Trakl. Totuşi, la o privire mai atentă, delicatețea însemnărilor şi substanța lor au şi un revers critic: îndemnul indirect de familiarizare cu marea literatură, pentru a putea dobîndi originalitatea fără de care *păşirile* nu se pot transforma în *urme*. Însă, dincolo de această elegantă şi mansuetă critică, aici trebuie sesizate în primul rînd reperele care îl fascinează pe Velea, precum *Biblia*, Eminescu, Blaga, Goethe, Trakl, Hegel, Kant sau Platon (în 1984, la Editura Cartea Românească, scriitorul a publicat un volum numit chiar *Banchetul*, reunind eseuri de estetică şi filozofie).

> Am citit această carte ca pe un jurnal complex, cu impresii de lectură însoțite de inteligente reflecții filozofice şi teologice, cu fapte de viață supuse unei istorii ostile, dar şi cu fapte de viață obişnuite.

■■■ A trecut Acceleratul...

Reperele menționate sînt vizibile şi în capitolele de solilocvii, unde li se adaugă Ion D. Sîrbu, amintit adesea. (Totodată, titlul *Pragul de jos* comunică metaforic cu cel al unei piese a lui Sîrbu, *Pragul albastru*.) De altfel, aceste notații împrumută profilul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*. Fireşte, Velea descrie propriile experiențe şi angoase. Un episod pe care țin foarte mult să-l prezint este legat de copilăria rurală, din Oltenia, a scriitorului, cînd sătenii fuseseră mobilizați, cu animale şi produse ale cîmpului, ca la zilele recoltei, în gara Drăgăneşti-Olt, spre a întîmpina trenul în care călătoreau Hruşciov şi Dej. (Poate că această grotescă „expoziție" agrară trebuia să-l convingă, fulgurant, pe conducătorul sovietic că planul Valev dă roade.) Scena este antologică şi poate fi văzută, pînă la un punct, şi ca o variantă – comunistă – a *Proştilor* lui Rebreanu: „Dinspre Craiova spre Bucureşti trebuia să apară trenul oficial cu Nikita Hruşciov şi Gheorghe Gheorghiu-Dej. Pentru prima dată marele conducător al măreței şi victorioasei lumi trece pe pămîntul nostru, printre sclavii săi, şi noi, toți, trebuia să-l primim cu ofrande şi bucurie. [...] După ore întregi de aşteptare, după multele repetiții ale lozincilor, am obosit cu toții, vocile ne-au slăbit [...], plantele au început să se ofilească (zadarnic le puneam noi apă!), animalele au început să urle şi să țipe. Era un amestec de voci omeneşti, de țipete de animale, o larmă zvîrcolindu-se sub fierbințeala unui soare de vară. Nici un tren nu trecea". Intervin puțin. Evenimentul povestit de Velea se metamorfozează de aici încolo într-o proză teribilă, cu valențe multiple, satirice şi distopice. În acea atmosferă caniculară, prielnică tuturor halucinațiilor, apare şi trenul, „ca fulgerul", precum *Acceleratul* lui Topîrceanu: „În cele din urmă, după amiază, ca fulgerul – un tren de persoane. Am strigat noi repede şi cum am putut lozincile, animalele durerile lor, plantele ofilirea lor, dar nu am văzut nici o mînă fluturînd, să ne facă vreun semn de mulțumire. Unii dintre noi au început să spună că Hruşciov şi Dej au fost, dar nu în vagonul ăla, la fereastra aia; pînă la urmă, toți ne-am întors mulțumiți că trenul a trecut, că Hruşciov şi Dej ne-au văzut, că Hruşciov o să-i mulțumească de primire lui Dej, că Dej, nouă... Şi eu priveam foarte atent, dar nu-l văzusem pe Hruşciov, şi nici pe Dej, pe care îl cunoşteam după fotografia din ziar, şi nu înțelegeam cum toată lumea spunea că i-a văzut. Şi nici acum nu pot să-mi explic cum toți îi văzuseră şi numai eu, nu!". Aş pune această întîmplare alături de una relativ apropiată, ca umilire a celor de jos, descrisă de Dan Deşliu în convorbirile sale cu Daniel Nicolescu (*Vremuri de tinichea*, Editura Eminescu, 1998), despre o vizită a lui Ceauşescu în Valea Jiului, din august 1968, de Ziua Minerului (înainte de momentul Cehoslovacia). Poetul, aflat în delegația oficială, împreună cu alți scriitori, ca M.R. Paraschivescu, Marin Sorescu sau Radu Popescu, relatează că, după cuvîntarea liderului, fusese organizată o masă festivă, în aer liber, iar buna dispoziție era întreținută de ansambluri folclorice locale. Numai că, brusc, s-a dezlănțuit o ploaie puternică. Înalții oaspeții erau la adăpost, dar artiştii continuau să cînte pe scenă, leoarcă, într-o indiferență generală. Aceeaşi condiție tristă le revenea şi țăranilor care aşteptau ore întregi în gara Drăgăneşti-Olt, pe o vreme toridă, pentru a onora, cîteva secunde, trecerea meteorică a lui Hruşciov şi Dej. Asemenea mărturii sînt încadrate, în *Urme şi păşiri*, de considerații patetice despre silnica zodie sovietică de care a avut parte România la Yalta. Cartea conține numeroase secvențe memorabile, în special cele în care apare bunicul Lie, figură tutelară a copilăriei şi formării morale a autorului.

Scriam că volumul *Pragul de jos* cuprinde şi cîteva evocări. Mă voi opri la cea a profesorului de matematică Ion Nişulescu, prieten de studenție craioveană al lui Velea (licențiat în Filologie), prieten regăsit peste ani, în Valea Jiului. Mi-a plăcut simplitatea nostalgică cu care scriitorul rememorează întîlnirile de la Petroşani cu vechiul său ortac: „În aceste patru decenii de dăscălie (cînd s-or fi dus?!) deseori l-am vizitat acasă. Blocul 4 de pe str. Pintilie (acum General Dragalina), din spatele Bisericii reformate unitariene. De la fereastra sa i se vedea buzduganul de pe turlă, ajuns la aceeaşi înălțime. Înainte de '89, mergeam uneori şi cu Dumitru Dem Ionaşcu, scriitorul cu pipă, prieten comun, şi stăteam olteneşte la taină, sau priveam cîte un meci de fotbal al Naționalei. Venea şi profesorul de sport Piscoi. Ideile, informațiile se amestecau, se încrucişau. Dacă s-ar fi înregistrat dezbaterile noastre – ce «materie primă» ar fi fost şi ar fi! Dar s-au pierdut, precum toate ce țin de curgerea nestăvilită a zilelor". Un sentimentalism revelator, care îl surprinde pe Velea aşa cum e cînd părăseşte compania sobră a lui Hegel. Adică firesc, la şuete amicale şi destinderi fotbalistice.

Am citit această carte ca pe un jurnal complex, cu impresii de lectură însoțite de inteligente reflecții filozofice şi teologice, cu fapte de viață supuse unei istorii ostile, dar şi cu fapte de viață obişnuite. Şi am senzația că nu am pierdut vremea parcurgînd-o. Mi-aş fi dorit, totuşi, mai multă vervă în comentariile literare. Velea are, în eseistică, o înclinație *old school*. Or, ideile filozofice nu trebuie să îmbrace musai redingota. Le-ar prinde şi o haină ceva mai colorată. Dar această părere nu diminuează cu nimic meritele cărții. Importantă rămîne, pînă la *urmă*, croiala. Care, în *Pragul de jos. Urme şi păşiri*, e de calitate. Dintr-o Vale a Jiului de Sus, a lui Ion D. Sîrbu şi, iată, de la un timp încoace, şi a lui Dumitru Velea.

■

Partener principal: LAFARGE
Partener: travelsolutions
Radio România Muzical
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI

Radio România Muzical prezintă
Interpreții discului de muzică clasică al anului 2013
În recital la Muzeul Național Cotroceni

Laura Buruiană - violoncel
Ferenc Vizi - pian

În program lucrări de Felix Mendelssohn,
Claude Debussy, Gabriel Fauré şi George Enescu

Joi, 8 mai 2014, ora 19.00

Un recital din proiectul
Radio România Muzical
„Votează discul
de muzică clasică al anului"
derulat la
www.romania-muzical.ro.

Bilete disponibile
în rețeaua
www.bilete.ro,
oficiile Poștei Române,
magazinele Inmedio,
Germanos
și Sala Radio.

Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI OBSERVATOR CULTURAL Suplimentul de cultură PORT.ro Anzisoft zeppelin gotlokal artLine.ro Diplomat Club

Mircea Eliade la răscrucea dintre literatură, știință și viață

Dana PÎRVAN-JENARU

Recent a apărut un nou studiu semnat de Moshe Idel – *Mircea Eliade. De la magie la mit*. Nu este un studiu redundant, deși titlul sună extrem de familiar. Însă, dacă ținem cont de substanța volumelor anterioare ale cercetătorului născut la Tîrgu-Neamț, în prezent profesor de gîndire ebraică la Universitatea Ebraică din Ierusalim, nici nu era de așteptat o carte care să bată pasul pe loc. *Mircea Eliade. De la magie la mit* este o sinteză bazată pe o documentare ce impresionează prin anvergură și prin acribie. Însă valoarea îi este dată mai ales de abordarea integrativă, de citirea suprapusă nu doar a literaturii și a studiilor științifice, ci și a evenimentelor intime din viața lui Eliade, miza fiind contextualizarea mai largă a ideilor eliadești, contextualizare favorizată de o privire ce-și propune înțelegerea nuanțată a vieții și a gîndirii savantului român.

■■■ O carte riguros structurată

Studiul lui Moshe Idel are, de la bun început, mari șanse de a-și cîștiga cititorii, datorită asumării premisei înțelegerii, nu a etichetării bazate pe prejudecăți și a condamnării facil-implicite: „ar trebui să fim precauți pentru a nu reduce gîndirea sa la adoptarea unor clișee de extremă dreaptă și pentru a nu-l descrie ca «fascist» sau «antisemit», ci, dimpotrivă, pentru a-l înțelege, atît pe el, cît și sursele sale, ca aparținînd unei varietăți mult mai largi de tendințe culturale și religioase”.

Cartea este riguros structurată, oferind analize ample, diacronic-comparative ale unor concepte, idei sau teme precum camuflarea sacrului în profan, androginie, totalitate, reintegrare, timp, istorie, fascinație pentru problema morții (diferite abordări ale morții, în diferite cirumstanțe – religie, fascism, folclor, mit, yoga, filozofie etc.), iudaism antitetic, cabala, aspecte ale relației dintre Eliade și membrii Gărzii de Fier ori coordonatele esențiale ale lui Eliade în calitate de gînditor român (de aici derivînd și viziunea asupra rolului privilegiat al României în istorie și cultură). Moshe Idel aduce în fiecare punct al demersului său detalii inedite din scrierile de tinerețe ale lui Eliade ori cel puțin interpretate în mod inedit, construind o viziune complexă.

Ideea fundamentală a studiului o reprezintă trecerea de la gîndirea magică la cea mitică (de la tehnici și ritualuri la simboluri și mituri), cu toate transformările produse în plan personal și intelectual. Toate sînt subsumate, consideră Idel, nevoii lui Eliade de a înțelege mai profund existența, dincolo de metodele pozitiviste. În acest sens, atît fascinația magiei, cît și a miticului ar reprezenta mai ales fascinația libertății, a puterii, a creativității, care l-a însuflețit întreaga viață pe Eliade, fascinația posibilității de a acorda alte înțelesuri realității vizibile, trecînd dincolo de aparențe – prin ceea ce ne este bine cunoscut drept camuflare a sacrului în profan, cu toate corespondențele implicate între cele văzute și nevăzute. Moshe Idel are în vedere o cît mai convingătoare cuprindere și, în același timp, deschiderea „cadrului cosmologic” al lui Eliade, a viziunii asupra vieții, cu toate constantele și imprevizibilitățile, incompatibilitățile, incoerențele sale (privite ca normalitate, motivate uman, împiedicînd etichetarea simplistă și reducționistă), a relevanței pentru propria viață, pentru propria evoluție.

Moshe Idel recurge la o abordare cronologică a relației strînse dintre *personal*, *literar* și *academic*, urmărind germenii unor idei, concepte, atitudini încă din primele texte ale lui Eliade sau din raportările acestuia la cei din jur. Dacă opera literară este puternic infuzată de conceptele gîndirii sale științifice, dar și de elemente biografice, nici viața cotidiană nu îi este scutită de influența ideilor din opera academică. În căutarea acestor afinități, Idel citește în paralel pagini de jurnal, memorii, scrisori, literatură, eseuri, punîndu-le față în față cu decizii din viața intimă. Astfel, în primul capitol, dedicat camuflării sacrului în profan, însăși căsătoria cu Nina Mareș este integrată acestei concepții mai largi a sorții guvernate de providență, a realității. Alegerea soției ar fi una lucidă, bazată pe teoria sa despre sacru și profan. Eliade tînjește după miracolul ascuns în banal, obsesie care îl determină deseori să aplice teoria contrariilor, a coincidenței dintre banal și sublim, a esențialului ascuns sub vălul Māyei, concepție din care se vor naște mai tîrziu atît numeroase personaje ale prozei sale, cît și diverse idei din eseuri și studii. Nina devine simbolul banalului ce ascunde ceva prețios, acest mariaj fiind privit mai tîrziu de însuși Eliade ca *sinucidere spirituală*. Moshe Idel este însă atent la ceea ce ar putea fi „automistificare” din partea lui Eliade: „Totuși, mariajul cu Nina nu a fost o sinucidere spirituală, ci o mișcare practică, ce i-a permis lui Eliade să studieze și să ducă o viață destul de confortabilă, în timp ce Nina îi purta de grijă și îi dactilografia studiile”.

Sînt evidențiate constant punctele de influență asupra gîndirii eliadești, influențe atît culturale, cît și ideologico-politice.

Cu multă răbdare, atent la toate scrierile lui Eliade, Moshe Idel urmărește primele apariții ale unor concepte, ideile incipiente și transformările în timp ale acestora, oferindu-i cititorului contextualizări largi, comparații ce vizează atît similitudinile, dar mai ales diferențele de abordare, de viziune dintre Eliade și alți cercetători sau scriitori care au abordat fenomenele respective ori plasarea acestora în vastul univers al religiei sau al cabalei. Referințele bibliografice sînt impresionante, ca și capacitatea de sistematizare și de organizare sau abordarea subiectului din multiple puncte de vedere. Sînt evidențiate constant punctele de influență asupra gîndirii eliadești, influențe atît culturale, cît și ideologico-politice. Și, necontenit, se intră în culisele relației cu sens dublu dintre idei și viață. Astfel, legăturile amoroase avute de Eliade concomitent cu două femei (Sorana Țopa și Nina Mareș) sînt văzute de acesta ca parte a destinului, a trăirilor paradoxale. De asemenea, teoriile totalității, reintegrării și paradoxurilor nu sînt doar ficțiuni sau teze, ci și un mod de înțelegere și de trăire efectivă a propriei vieți. Față de multe dintre declarațiile pe care le făcea Elide, se cuvine să menționăm rezerva mereu lucidă a autorului: „sînt destul de suspicios în privința unor declarații care interpretează viața în termeni metafizici, pe care le accept numai cu prudență, și bănuiesc că Eliade își înfrumusețează anacronic propria-i viață”.

Moshe Idel
Mircea Eliade
De la magie la mit

Moshe IDEL

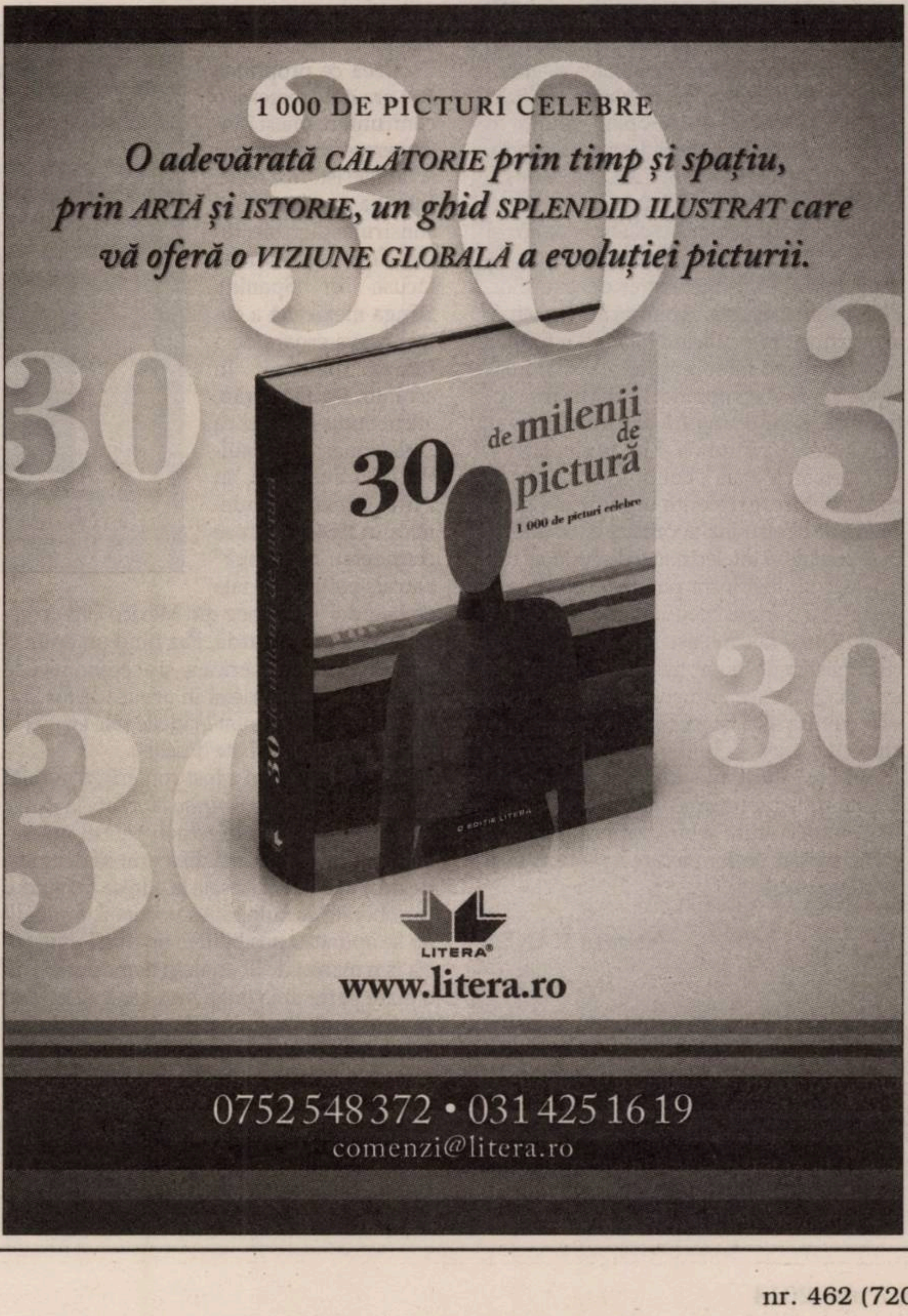
Mircea Eliade. De la magie la mit
Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu,
Editura Polirom, 2014, 320 p.

■■■ Un demers erudit, lucid, echilibrat

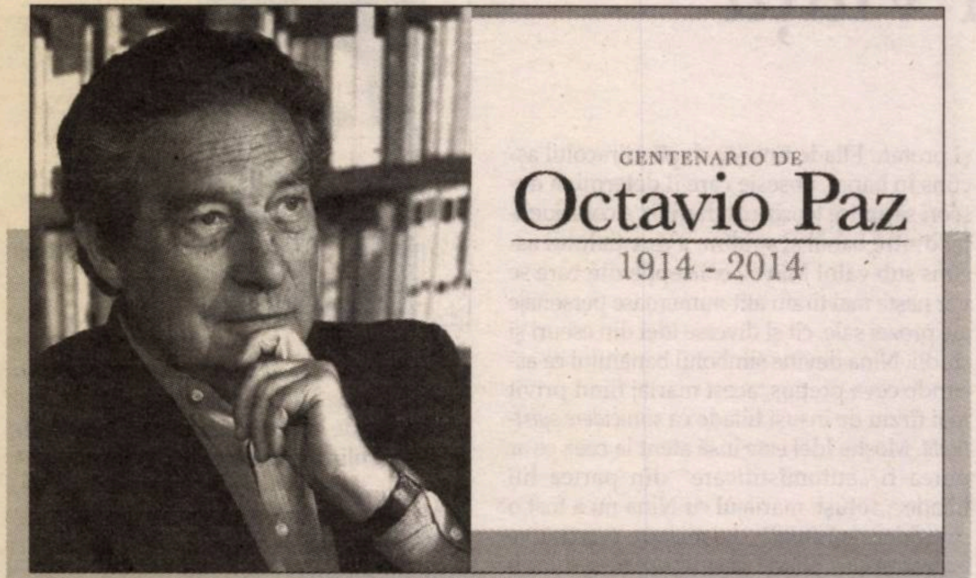
Moshe Idel evidențiază, în analizele sale, felul în care Eliade a luat decizii de viață în funcție de teorii, lacune din teoriile acestuia, abordarea religiei orientată înspre interiorizare, intuiții din beletristică valorificate în scrieri științifice, aspecte particulare ale manierei în care Eliade și-a transformat viața într-o narațiune semnificativă și misterioasă (nu neapărat viața reală, ci modul în care și-a imaginat el sensul vieții), abordarea literaturii ca sursă de înțelegere a evenimentelor din viața personală, înțelegerea propriei vieți în manieră providențială: „se pare că, din punctul de vedere al lui Eliade, destinul său este o serie de evadări din universuri limitate, care îi blochează aspirațiile spirituale și intelectuale, iar acele universuri au fost reprezentate de diferitele femei de care fusese intim legat și de călătoria finală către o perspectivă și un destin mai universale. Eliade presupunea că a fost destinat să devină ceea ce și-a imaginat că a devenit, iar femeile sînt jaloane pe parcursul său personal spre glorie”. O astfel de perspectivă, concomitentă cu evenimentele sau ulterioară lor, a stat la baza unor creații literare precum *Huliganii* sau *Noaptea de Sînziene*. Literatura devine posibilitate, sursă de înțelegere a evenimentelor din viața personală. Idel analizează evoluția gîndirii lui Eliade, ținînd cont de variatele fundaluri istorice, evidențiază punctele de intersecție dintre latura orientală și cea occidentală a gîndirii și a personalității sale, sursele unor teme, ramificațiile acestora în diverse tipuri de scrieri sau în viața de zi cu zi.

În ansamblul său, volumul lui Moshe Idel *Mircea Eliade. De la magie la mit* constituie un demers erudit, lucid, echilibrat, care explorează, în analize particularizante, puncte nevralgice ale scrierilor și ale vieții lui Eliade, aducînd elemente de noutate, deschizînd noi căi de interpretare prin stabilirea unor conexiuni diverse și, în egală măsură, prin delimitări, demitizări, întrebări, îndoieli – lipsite de înverșunare, așezate sub semnul înțelegerii.

■


1 000 DE PICTURI CELEBRE
O adevărată CĂLĂTORIE prin timp și spațiu, prin ARTĂ și ISTORIE, un ghid SPLENDID ILUSTRAT care vă oferă o VIZIUNE GLOBALĂ a evoluției picturii.
LITERA®
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Centenarul Octavio Paz



Două ţări: Mexic şi România, doi ani: 1990 şi 2014

La sfîrşitul lunii martie, au avut loc în Mexico City manifestările culturale ale *Centenarului Octavio Paz.* Dezbaterile, grupate tematic, au fost puse sub genericul *Octavio Paz şi lumea secolului XXI,* avînd ca teme: *Octavio Paz în istoria Mexicului; Revoltă, rebeliune, revoluţie; Fanatismul identităţii; Democraţia în orbita latino-americană; Litera şi Sceptrul: intelectualii şi puterea.* Dezbaterile au fost completate de omagiul *Poeţii lumii şi Octavio Paz,* de o expozitie *De la cuvînt la imagine,* cu ilustraţii de Marcel Duchamp, Antoni Tapies, Rufino Tamayo, Robert Motherwell, Balthus şi alţii şi, în incheiere, de un festiv *Portet colectiv (Retrato Choral),* la Palacio de Bellas Artes.

Participarea a fost pe măsura acestui grandios eveniment: preşedintele Mexicului, Enrique Pena Nieto, văduva poetului, Marie Jo Paz, istoricul şi scriitorul Enrique Krauze, colaboratorul apropiat al lui Paz la revista *Vuelta* şi actual director al revistei *Letras Libres*, laureaţii Nobel pentru Literatură: J.M. Le Clézio, Wole Soyinka, Derek Walkot, laureatul Nobel pentru chimie Mario Molina, Julio Maria Sanguinetti, fost preşedinte al Uruguayului, academicianul Celso Lafer, fost ministru de externe al Braziliei, scriitorul Michael Ignatieff, fost prim-ministru al Canadei, scriitorul chilian şi ambasador Jorge Edwards, laureat al Premiului Cervantes, scriitorul Ian Buruma, laureat al Premiului Erasmus, Tzvetan Todorov, laureat al Premiului Nonino şi al Academiei Franceze, poetul Homero Aridjis, fost preşedinte al PEN Internaţional şi ambasador, scriitorul spaniol Juan Goytisolo, laureat al Premiului Guadalajara, scriitoarea Elena Poniatowska, laureata Premiului Cervantes, poetul Mark Strand, laureat al Premiului Pulitzer, poetul Charles Simic, laureat al Premiului MacArthur, Hugh Thomas, laureat al Premiului Nonino, şi alti distinşi oameni de litere, mexicani şi străini.

Presa mexicană a relatat pe larg desfăşurarea dezbaterilor şi a festivităţilor, în care a văzut o strălucită replică şi o continuare a marii *Întîlniri Internaţionale a Intelectualilor* din 1990, organizată în Mexico City de revista *Vuelta*, condusă de Octavio Paz, care a reunit atunci o amplă şi ilustră galerie de celebrităţi culturale din lume, personalităţi venite să dezbată cauzele şi consecinţele prăbuşirii comunismului european.

De data aceasta, invitaţii s-au focalizat asupra actualităţii politice, sociale şi culturale a lumii de azi, răvăşită de contradicţiile şi de fenomenele globale ale destabilizării, terorismului şi fanatismul religios, de criza economică şi de impactul populismului, de creşterea înarmărilor şi a poluării planetare, de mercantilizarea artei şi literaturii, de subversiunea democraţiei prin puterea marilor corporaţii etc.

Am fost onorat şi privilegiat să iau parte la ambele întruniri intelectuale majore, şi cea din 1990, şi cea din 2014, la o distanţă de aproape un sfert de secol, stimulat de fervoarea spirituală, originalitatea şi autenticitatea abordărilor, de ambianţa cordială şi elevată a schimbului de opinii. Atunci, în 1990, în cadrul dezbaterii despre literatură, alături de Octavio Paz, Czesław Miłosz, Ivan Klima şi Tatjana Tolstaia, acum, în cadrul dezbaterii *Revoltă, rebeliune, revoluţie* şi în festivul *Choral* de la final. M-a flatat, fireşte, faptul că, la încheierea dezbaterilor, dl. Ricardo Cayuela, „comisarul" principal al organizatorilor, făcînd bilanţul întîlnilor şi evidenţiind intervenţiile cele mai incitante, a încheiat spunînd: „dacă ar fi să reţin, însă, doar o singură alocuţiune, m-aş opri la aceea, profundă şi impresionantă, a lui Norman Manea", dar m-a entuziasmat, cu deosebire, excelenta organizare, grija gazdelor pentru înalta calitate a ospitalităţii şi prestigiul intelectual al discuţiilor. Toţi invitaţii au fost întîmpinaţi şi trataţi „regeşte", cu o mare cheltuială de timp şi de bani pentru fiecare, ascultaţi şi respectaţi cu persistentă atenţie, grijă şi admiraţie, ca un omagiu adus culturii de către o ţară în care cultura încă îşi păstrează prioritatea şi aura.

M-am gîndit, inevitabil, la Mexic şi la România, la raporturile nu întotdeauna fericite între cultură şi birocraţii ei, între stat şi creativitatea celor pe care îi reprezinta şi administrează.

Norman MANEA

Nota redacţiei: *Publicăm, cu acordul autorilor, intervenţiile susţinute de istoricul şi scriitorul Enrique Krauze şi de scriitorul Norman Manea la Conferinţa Internaţională consacrată lui Octavio Paz.*

Critic al propriei tradiţii

Enrique KRAUZE

Octavio Paz a fost frate mexican cu Albert Camus, Ignazio Silone, André Breton, George Orwell, Arthur Koestler, Daniel Bell, Irving Howe: oameni de stînga care au îndrăznit să critice propria lor tradiţie.

Este bine cunoscut faptul că Paz a fost marxist în tinereţe. Deşi a respins realismul socialist, a denunţat Gulagul din URSS şi a menţinut distanţa faţă de Revoluţia cubaneză, Paz îşi va păstra mult timp credinţa în potenţialul unei revoluţii socialiste. Dar cînd Paz a citit, în 1974, *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljeniţîn (tocmai împlinea 60 de ani), el a fost complet dezamagit de ceea ce era „socialismul real". „Acum ştim – a scris – că splendoarea care ni s-a părut un nou început nu era altceva decît un rug îmbibat de sînge... erorile noastre în această privinţă [...] au fost un păcat în vechiul sens al cuvîntului, ceva care afecta întreaga fiinţă." El îşi va folosi ultimii 24 de ani de viaţă pentru a se îndepărta de acest „păcat".

Generaţiile mai tinere ale stîngii mexicane nu au înţeles – nu au vrut să înţeleagă – motivele lui Paz. Dar explicaţia a fost una simplă. Paz lua o altă turnură ideologică, precum alţi intelectuali de marcă. La întoarcerea sa în Mexic (şi după fondarea revistei *Vuelta*), el a criticat bazele ideologice ale comunismului sovietic (şi, prin extensie, pe cele ale partidelor comuniste din China şi Cuba), a denunţat amprenta istorică de minciuni, mizerie şi crime şi şi-a reevaluat opiniile despre democraţie.

Ceea ce propunea Paz era o dezbatere, o confruntare onestă între perspectivele utopiei şi faptele istorice reale. Intenţia sa a fost să reconstruiască proiectul de stînga (aşa cum se făcuse în Spania). Stînga mexicană a comis grava eroare de a refuza dialogul. În schimb, i-a făcut rău, etichetîndu-l pe Paz ca „reacţionar", l-a insultat în universităţi, în ziare şi reviste academice. În 1984, cei care se considerau de „stînga" i-au ars portretul în faţa ambasadei americane din Mexico City (o acţiune cu totul absurdă, Paz fiind un critic al politicii externe americane şi al economiei de piaţă). Paz s-a întristat în urma acestor atacuri, dar nu a renunţat la ideile sale (şi nici la dorinţa de a le dezbate deschis).

Gestul său final a fost conferinţa numită *Encounter Vuelta: Experienţa libertăţii,* la care a invitat mai mulţi intelectuali pentru un dialog cu stînga mexicană. El a vrut să demonstreze că toate criticile sale la adresa trecutului (coroborate cu autocritica prezentă, a stîngii) nu se opuneau posibilităţii apariţiei unui socialism marcat de libertate şi democraţie. Dar o mare parte din stînga mexicană a declarat că participanţii la conferinţa organizată de Paz erau reprezentanţi ai „fascismului internaţional". Îmi amintesc indignarea unor participanţi: Cornelius Castoriadis, Ferenc Feher, Agnes Heller, Ivan Klima, Leszek Kolakowski, Jorge Semprun, Norman Manea, Adam Michnik, Czeslaw Milosz, Daniel Bell şi Irving Howe, atunci cînd au fost informaţi cu privire la aceste atacuri. Cei amintiţi au respins public această categorisire: „În jargonul stalinist, moştenit de diverse secte de stînga, toţi cei care au luptat împotriva sclaviei, torturii, cenzurii şi tiraniei a fost consideraţi fascişti în mod automat. Sau, mai precis, un fascist este cineva care a luptat împotriva acestor orori, indiferent de sursă, în loc să distingă între tortura de dreapta şi tortura de stînga sau între sclavia progresivă şi cea reacţionară. Conform acestei logici, cei care au fost atît victime ale nazismului, cît şi ale comunismului – cazul multora dintre noi, care participăm la *Encounter Vuelta* – sînt numiţi în mod repetat fascişti. Pentru toţi aceşti adepţi ai lui Stalin, Mao şi Castro, care plîng isteric la căderea tiraniilor comuniste, fascistul este aproape la fel ca un liberal. După acest criteriu, Koestler, Silone şi mulţi alţi apărători ai libertăţilor civile şi ai drepturilor omului erau fascişti. Din toate acestea putem presupune că, în calitate de participanţi la întîlnirea organizată de revista *Vuelta*, n-ar trebui să ne fie ruşine de relaţiile pe care le-am construit. În faţa opiniei publice mexicane, denunţăm acest reziduu al mentalităţilor şi al atitudinilor staliniste, care a fost camuflat neîndemînatic. Aceste persoane nu au învăţat nimic...".

VICE
Vuelta
20 años
de la empresa
editorial de Octavio Paz
Felipe González
y Bruno Delaye
sobre François
Mitterrand
LOS MEJ
Publi
d
VOS
CANIEM
1996
Vuelta
JOSEPH BRODSKY
EL POETA Y EL ESTADO
OCTAVIO PAZ
LA DAMA Y EL ESQUELETO
GERARDO BUENO, JOSEPH HODARA
LA ECONOMÍA PRESIDENCIAL
LUIS VILLORO
DE LA POLÍTICA
JORGE EDWARDS
PATOLOGÍA CHILENA

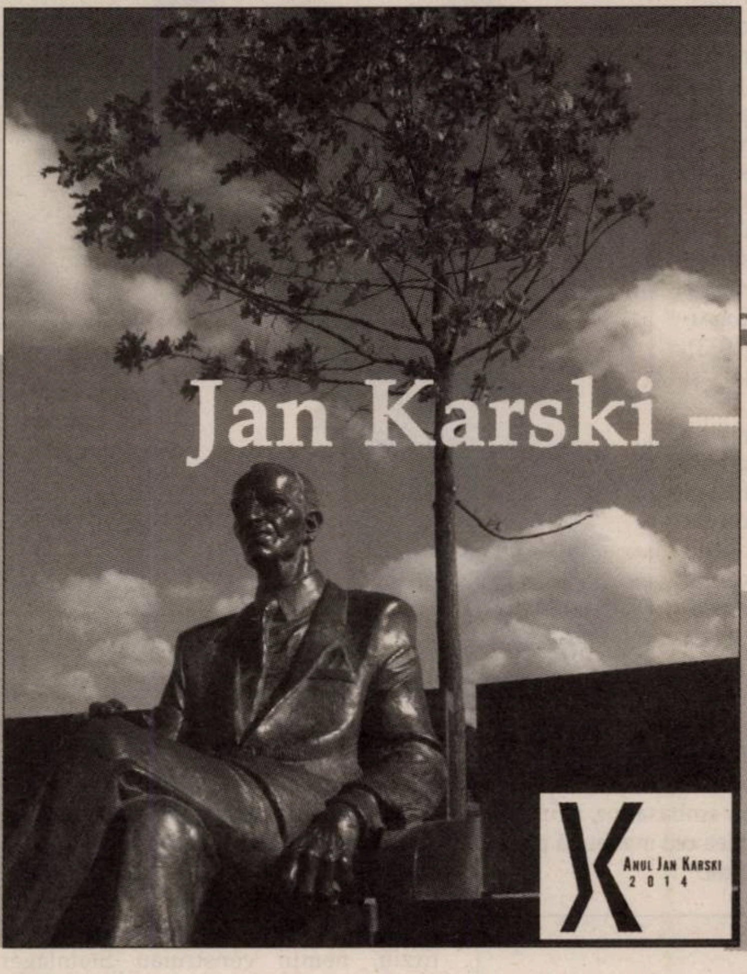
Totuşi, o parte a stângii mexicane a învăţat ceva şi s-a schimbat, deşi a refuzat să recunoască faptul că are o datorie morală faţă de Octavio Paz, nu a acceptat că Paz avea îndreptăţite motive pentru schimbarea sa şi nu a oferit măcar un minimum de scuze publice pentru atacurile asupra poetului. Dar majoritatea celor de stînga nu au învăţat nimic şi nici nu s-au schimbat. Nici atunci şi nici acum. Ei susţin regimul Maduro în Venezuela cu aceleaşi argumente ca în 1990. Studenţii care îşi apără libertăţile civile sînt „fascişti". Nu am nici o îndoială că Paz – aşa cum a făcut în Mexic, în 1968 – ar fi de partea studenţilor.

Traducere de
Mihaela ŞIMONCA

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

INSTITUTUL
POLONEZ
BUCUREȘTI



Banca lui Jan Karski în Parcul Supraviețuitorilor din Łódź

Jan Karski – polonezul care a încercat să oprească Holocaustul

Jan Karski a fost diplomatul polonez care, în 1942, în încercarea de a trezi conștiința lumii, și-a riscat viața pentru a informa despre exterminarea evreilor de către Hitler în Europa ocupată de naziști. În „Anul Jan Karski" și cu prilejul Zilei de 3 mai – sărbătoarea națională a Poloniei – , revista *Observator cultural* și Institutul Polonez din București vă invită să citiți un Supliment despre Jan Karski, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, un polonez a cărui biografie este un exemplu elocvent despre rezistență și umanitate în vremuri de crimă și purificare etnică.

O personalitate remarcabilă a secolului al XX-lea

Maja WAWRZYK

Anul 2014 a fost declarat de Parlamentul Republicii Polone „Anul Jan Karski", pentru a marca sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea lui Jan Karski și în semn de omagiu pentru atitudinea sa excepțională din timpul vieții.

Personalitatea lui Jan Karski nu este, din păcate, larg cunoscută în România, de aceea Institutul Polonez din București v-a pregătit un supliment, cu speranța că, datorită lui, veți descoperi această personalitate remarcabilă.

Jan Karski a trecut în istorie ca martor ocular al exterminării evreilor, fiind primul care a transmis aliaților un raport detaliat despre politica naziștilor – de genocid al evreilor în Polonia ocupată de către nemți.

Datorită memoriei sale prodigioase, în timpul războiului a îndeplinit rolul de emisar al Guvernului polonez cu sediul la Londra. Aceasta a însemnat deplasări frecvente între Marea Britanie și teritoriul Poloniei ocupate, efectuate sub amenințarea permanentă a primejdiei, chiar cu riscul morții. În anul 1942, Jan Karski s-a întîlnit la Varșovia cu reprezentanții mișcării evreiești de rezistență. Aceștia l-au rugat să transmită lumii informații despre exterminarea evreilor, subliniind faptul că poporul evreu era amenințat de o epurare fizică totală. Pregătindu-și raportul pentru aliați, Jan Karski a ajuns de două ori, în secret, în ghetoul Varșoviei. Prin deghizarea în soldat german a reușit, de asemenea, să intre pe terenul lagărului de tranziție din Izbica, de unde evreii erau apoi duși către centrele de exterminare.

Raportul lui Karski a fost prezentat guvernelor Marii Britanii și Statelor Unite, Karski însuși s-a întîlnit cu mai mulți politicieni – printre alții, cu președintele Statelor Unite, Franklin D. Roosevelt –, dar și cu numeroși reprezentanți ai Bisericilor, ai presei și ai culturii, făcînd apel la salvarea evreilor; totuși, nu a reușit să-i determine pe Aliați să ia măsuri în vederea opririi Holocaustului. Crimele despre care a raportat erau atît de terifiante, încît cei mai mulți dintre oamenii cu care vorbise nu puteau crede relatările sale.

În anul 1944, Jan Karski a scris bestsellerul *Statul din clandestinitate* (*Story of a Secret State*), carte despre mișcarea de rezistență din Polonia, al cărei tiraj a atins 360.000 de exemplare. Din păcate, această carte nu a apărut pînă acum în traducere românească.

După război, Jan Karski s-a stabilit în Statele Unite ale Americii, unde s-a dedicat cercetării științifice și unde a murit, în anul 2000. Încă din timpul vieții, devenise o legendă: a fost decorat cu cele mai înalte distincții ale multor țări – printre altele, cu Ordinul polonez „Vulturul Alb" și cu Medalia americană pentru Libertate –, nouă universități i-au conferit titlul de Doctor Honoris Causa și a devenit cetățean de onoare al Israelului, stat care, în anul 1982, i-a acordat titlul de Drept între Popoarele Lumii, iar în 1998 l-a propus la Premiul Nobel pentru Pace. Prestigiosul săptămînal american *Newsweek* l-a considerat pe Karski drept una dintre personalitățile remarcabile ale secolului al XX-lea, definind totodată misiunea din timpul războiului ca pe una dintre pietrele morale de hotar ale civilizației veacului trecut. Pînă în prezent, lui Jan Karski i-au fost dedicate numeroase biografii, articole și sesiuni științifice, a devenit, de asemenea, protagonistul filmului documentar *Misiunea mea*, în regia lui Waldemar Piasecki și a lui Michal Fajbusiewicz (1996), numele său a fost dat unor școli din diverse părți ale lumii, a fost creat chiar și un joc urban, care reconstituie misiunea lui neobișnuită, iar studiourile Walt Disney au produs o bandă desenată bazată pe biografia lui Karski.

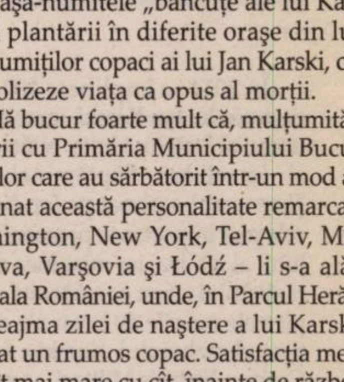
Cititorul român poate parcurge romanul autorului francez Yannick Heanel, intitulat *Jan Karski*, tradus în limba română și apărut la Editura Nemira. Cartea, bazată pe biografia legendarului curier, care îmbină elemente ale literaturii faptului real cu cele ale ficțiunii, a devenit un bestseller în Franța în anul 2009.

Începînd din anul 2010, atît în Polonia, cît și în lume, persoana și opera lui Jan Karski sînt făcute cunoscute și de Muzeul de Istorie a Poloniei, cu al cărui sprijin a putut fi realizat acest supliment. Muzeul derulează, printre altele, un program special „Jan Karski. O misiune neîncheiată", aflat sub patronajul de onoare al președintelui Republicii Polone, Bronisław Komorowski. Pe pagina în limba engleză a programului (*http://www.karski.muzhp.pl/*) se pot găsi materiale educative și scenarii de lecții despre Jan Karski, pe care le recomand tuturor profesorilor interesați de acest subiect.

Împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Jan Karski constituie un prilej de a face cunoscute lumii personalitatea și misiunea acestuia. În scopul instituirii anului 2014 drept „Anul Jan Karski" au făcut demersuri Ministerul polonez al Afacerilor Externe și ministrul Radosław Sikorski, plecînd de la premisa că se cuvine nu numai ca Jan Karski să fie prezentat din perspectivă istorică, dar și să se sublinieze faptul că mesajul său este în continuare important în lumea contemporană. Căci discuția despre destinul raportului lui Karski continuă să fie de actualitate în contextul conflictelor armate din prezent și al tăcerii lumii în fața morții și a suferințelor populației civile în multe locuri de pe pămînt; valorile afirmate de Jan Karski în vremuri cumplite – curajul, imparțialitatea, simțul dreptății, solidaritatea, precum și dezacordul față de orice violență și nedreptate – reprezintă și acum fundamentul moral al civilizației noastre.

Pentru cinstirea personalității lui Jan Karski, diplomația polonă a luat inițiativa de finanțare a unor monumente dedicate acestuia (așa-numitele „băncuțe ale lui Karski") sau a plantării în diferite orașe din lume a așa-numiților copaci ai lui Jan Karski, care să simbolizeze viața ca opus al morții.

Mă bucur foarte mult că, mulțumită colaborării cu Primăria Municipiului București, orașelor care au sărbătorit într-un mod atît de minunat această personalitate remarcabilă – Washington, New York, Tel-Aviv, Milano, Padova, Varșovia și Łódź – li s-a alăturat Capitala României, unde, în Parcul Herăstrău, în preajma zilei de naștere a lui Karski, am plantat un frumos copac. Satisfacția mea este cu atît mai mare cu cît, înainte de război, Jan Karski, pregătindu-se pentru cariera diplomatică, a efectuat un stagiu consular la Ambasada Poloniei din București.



Maja WAWRZYK
Directorul Institutului Polonez
din București

■

Centenar Jan Karski

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Jan Karski, în calitate de curier al Statului Polonez din Clandestinitate şi al Guvernului din Emigraţie al Republicii Polone, a transmis în Vest informaţii secrete despre viaţa din Polonia în timpul ocupaţiei. A fost unul dintre primii care au informat lumea în legătură cu politica germană de exterminare a evreilor. Numele sub care a trecut în istorie a fost unul dintre numeroasele pseudonime pe care le-a folosit pentru a-şi ascunde identitatea. În realitate, se numea Jan Kozielewski.

Emisar al Guvernului polonez şi martor ocular al Exterminării, în anul 1942 a fost trimis la reprezentanţii aliaţilor, precum şi la preşedintele Statelor Unite, cu misiunea de a relata despre teroarea nazistă din Polonia, inclusiv despre exterminarea evreilor. În timpul pregătirilor pentru misiune, J. Karski a fost introdus de două ori, sub o altă identitate, în ghetoul Varşoviei şi, tot în felul acesta, a văzut şi lagărul tranzitoriu din Izbica, de unde evreii erau trimişi în lagărele de exterminare. Martor ocular, a transmis un raport cutremurător către numeroşi politicieni, jurnalişti şi artişti britanici şi americani. S-a întîlnit, printre alţii, cu ministrul Afacerilor Externe, ulterior premier al Marii Britanii, Anthony Eden, precum şi cu preşedintele Statelor Unite, Franklin D. Roosevelt. Din nefericire, interlocutorii lui nu au putut crede în imensa tragedie a Poloniei ocupate, apelurile sale dramatice la salvarea poporului evreu rămînînd fară răspuns.

Deşi misiunea lui Karski nu a reuşit, „mesajul său umanitar a avut o importanţă pe care nici timpul, nici forţele răului nu au izbutit să o diminueze sau să o şteargă" – sublinia Elie Wiesel – „datorită lui, generaţiile următoare vor putea să creadă în umanitate"[1].

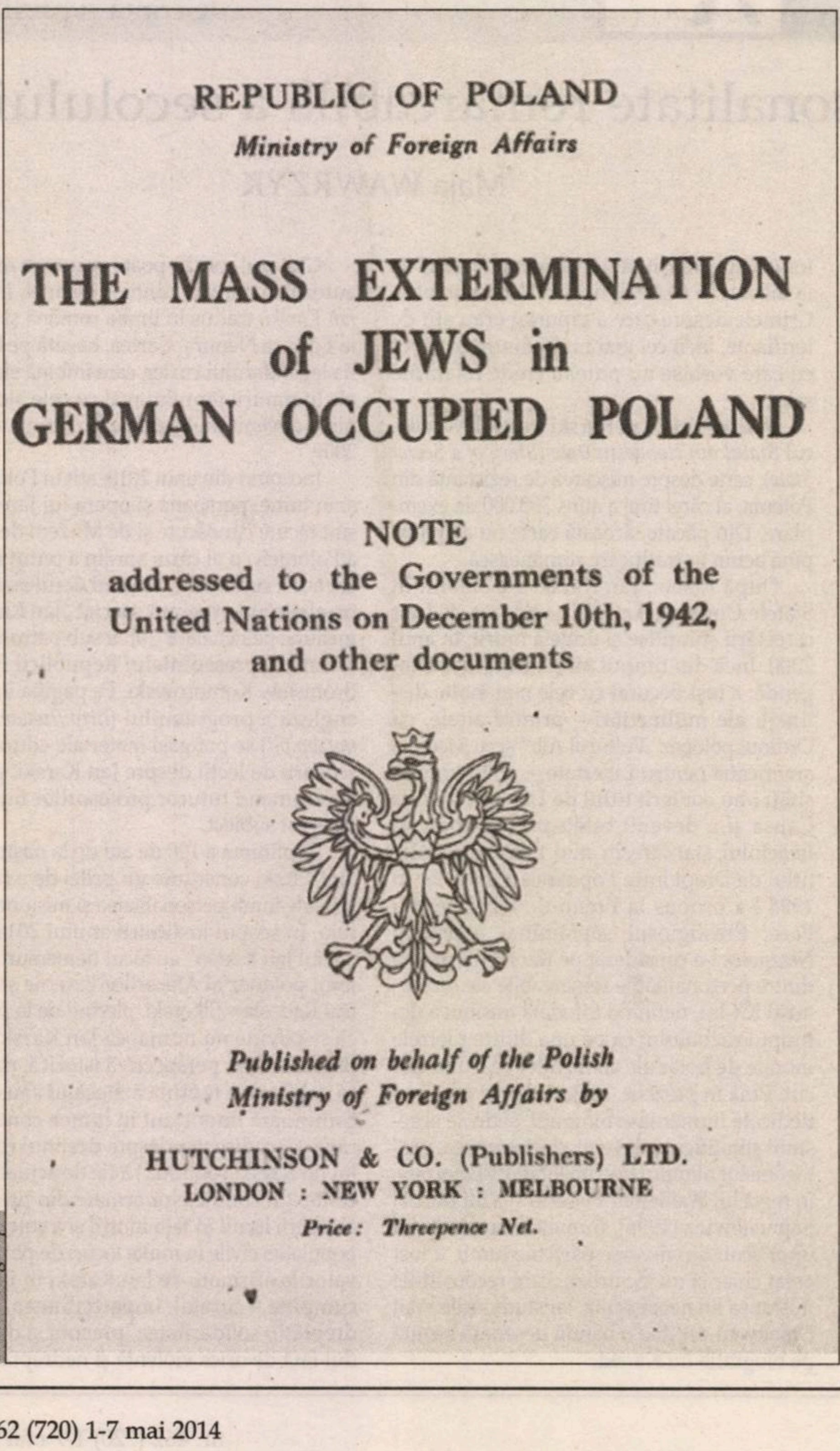
În 2014 se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Jan Karski, marele polonez, cetăţean al Statelor Unite, cetăţean de onoare al Israelului. Săptămînalul american *Newsweek* l-a plasat pe Jan Karski printre cele mai importante personalităţi ale secolului al XX-lea, iar misiunea sa din timpul războiului a fost considerată ca una dintre pietrele morale de hotar ale civilizaţiei. În timpul războiului, Karski a fost distins cu Crucea „Virtutis Militari", a primit ulterior Crucea Armatei Ţării, ca şi numeroase titluri de doctor şi de cetăţean de onoare, medalia Drept între Popoarele Lumii şi, de asemenea, cele mai înalte distincţii civile poloneze şi americane: Ordinul „Vulturul Alb", înmînat de preşedintele Republicii Polone Lech Wałęsa în anul 1995, iar în mai 2012 a fost decorat postmortem de către preşedintele SUA, Barack Obama, cu Medalia Libertăţii.

Jan Karski a venit pe lume la data de 24 aprilie 1914, cu puţin înainte de asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand, fapt ce a condus la izbucnirea Primului Război Mondial. Polonia nu exista pe atunci pe harta Europei. La începutul secolului al XX-lea, oraşul natal al lui Jan Karski, Łódź, se găsea în perimetrul Imperiului Ţarist. „Am crescut în Łódź, care era un oraş sărac, murdar, dar un oraş tolerant. În el trăiau laolaltă polonezi, evrei, germani. Fără acel Łódź, cu siguranţă nu ar fi existat Karski cel de astăzi"[2] – amintea el peste ani. În 1914, Łódź număra 508.000 de locuitori, dintre aceştia 171.000 (peste 34 %) erau evrei, iar 72.000 (15%) – germani; în plus, erau circa şase mii de ruşi, precum şi cehi, englezi, francezi. Locuitorii foloseau limba polonă, dar şi germană, idiş, iar în documentele oficiale – limba rusă. Era un oraş muncitoresc şi sărman. La cîteva luni după naşterea lui Karski, oraşul a fost ocupat de nemţi. În noiembrie 1918, la sfîrşitul Primului Război Mondial, după 123 de ani de ocupaţie, Polonia a reapărut pe harta lumii. Jan Karski creştea acum într-o Polonie liberă. A avut pe cine să ia drept model. Străbunicii lui din partea mamei fuseseră soldaţi în armata lui Napoleon; bunicul, Andrzej Kozielewski, luptase pentru cîştigarea independenţei Poloniei în insurecţia din 1863.

Era catolic, învăţa la şcoala iezuită, însă se juca în curte cu copiii evrei. Şi-a continuat studiile la Gimnaziul Orăşenesc de Băieţi „Józef Piłsudski" din Łódź – unde, de asemenea, a avut mulţi colegi evrei şi germani. A susţinut examenul de bacalaureat în 1931. Şi, încă de pe atunci, a luat hotărîrea de a se face diplomat. În anul 1931, a început studiile de drept şi diplomaţie la Universitatea „Jan Kazimierz" din Lvov. Îi mergea bine, toţi îşi aminteau că avea o memorie prodigioasă. Era capabil să-şi amintească texte lungi şi să le repete fără greşeală – acest talent i-a folosit în activitatea conspirativă din timpul războiului. În anul 1935 a terminat studiile, obţinînd diploma de master în drept şi pe aceea de master în ştiinţe diplomatice la Universitatea din Lvov. Încă din timpul studiilor efectuase primele stagii de practică consulară la Cernăuţi (1933), Bucureşti (1934) şi Opole (1935).

După încheierea studiilor şi satisfacerea stagiului militar, Jan Karski a fost acceptat la un stagiu în cadrul Ministerului Afacerilor Externe şi a plecat pentru doi ani la practică în Elveţia şi Anglia, fapt datorat bunei cunoaşteri a limbilor franceză, germană şi engleză.

S-a pregătit pentru cariera de diplomat. A vrut să devină ambasador, şi în anul 1939 se afla pe calea cea mai bună pentru atingerea acestui ţel.



REPUBLIC OF POLAND
Ministry of Foreign Affairs

THE MASS EXTERMINATION
of JEWS in
GERMAN OCCUPIED POLAND

NOTE
addressed to the Governments of the
United Nations on December 10th, 1942,
and other documents

Published on behalf of the Polish
Ministry of Foreign Affairs by

HUTCHINSON & CO. (Publishers) LTD.
LONDON : NEW YORK : MELBOURNE
Price: Threepence Net.

www.msz.gov.pl

Jan Karski în 1943 – emisar al Statului Polonez din Clandestinitate (Colecţia E. Thomas Wood)

■■■ Izbucnirea războiului

La 23 august 1939, sublocotenentul Jan Kozielewski (Karski) primea un ordin secret de mobilizare. Trebuia să se înregimenteze în cazarmele Diviziei a V-a artilerie călare în Oświęcim – unde, un an mai tîrziu, nemţii construiau Stamlager Auschwitz. Jan Karski a petrecut ultima săptămînă de pace în acest loc. La 1 septembrie 1939, la ora 5 dimineaţa, bombardierele germane zburau deasupra Oświęcimului. Începuse cel de-Al Doilea Război Mondial, care avea să schimbe soarta lumii.

La 1 septembrie 1939, covîrşitoarele forţe germane au atacat Polonia. Înfrîngerea militară a armatei poloneze a fost o experienţă descurajatoare pentru tînărul diplomat. Credea că armata poloneză era pregătită să lupte cu nemţii şi că, în cîteva zile, va respinge inamicul. S-a întîmplat însă altfel. Sublocotenentul Jan Kozielewski, împreună cu toată Divizia a V-a artilerie călare, s-a retras înspre Est.

„Noi nu mai eram armata poloneză. Nu eram o baterie a artileriei călare. Nu eram nimic ce ar fi putut fi considerat ca fiind o armată. Eram o grămadă, care ţintea către un ţel nedefinit. Pe drum se învolbura o mulţime dezorientată de fugari. Soldaţii îşi căutau regimentele şi comandanţii. Civilii mergeau împreună cu ei, aşteptîndu-se în modul cel mai evident ca armata să ştie mai bine ce să facă. Timp de două săptămîni, această masă umană a înaintat încet spre Est"[3] – avea să-şi amintească el.

La 17 septembrie 1939, Armata Sovietică a invadat Polonia. Polonia se afla într-o capcană. În împrejurimile Tarnopolului, soldaţii care se retrăgeau au dat peste regimentele sovietice. Karski a căzut prizonier la sovietici. Ofiţerii polonezi opriţi de Armata Roşie în anul 1939 au fost închişi în opt lagăre sovietice. În primăvara anului 1940, ruşii i-au asasinat în pădurile de la Katyn într-un număr de peste douăzeci de mii, ca „duşmani ai puterii sovietice", distrugînd în acest mod un nucleu al intelectualităţii poloneze. Ca prin minune, Jan Karski a scăpat de această soartă – recurgînd la un şiretlic, a ajuns într-un grup de deţinuţi predaţi nemţilor. Cînd a aflat că nemţii plănuiau să ducă prizonierii la muncă silnică în Reich, şi-a riscat din nou viaţa, evadînd din lagăr şi fugind spre

Varşovia ocupată, unde acţiona puterea poloneză conspiratoare – Statul Polonez din Clandestinitate.

În noaptea de 17 spre 18 septembrie 1939, preşedintele Republicii Polone şi comandantul suprem au trecut graniţa polono-română, îndreptîndu-se spre Franţa. Au fost internaţi acolo de autorităţile române. În această situaţie, preşedintele Ignacy Mościcki şi-a desemnat succesorii – pentru funcţia de preşedinte a fost desemnat Władysław Raczkiewicz, care l-a numit pe generalul Władyslaw Sikorski în funcţia de premier şi comandant suprem al Forţelor Poloneze de Apărare. În acest fel, în pofida ocupaţiei, a fost păstrată continuitatea instituţiilor de stat poloneze.

Guvernul din exil al Republicii Polone a fost recunoscut pe arena internaţională pe toată durata celui de-Al Doilea Război Mondial. Sediul său a fost iniţial la Paris, mai tîrziu la Angers, iar de la sfîrşitul lui iunie 1940 – după capitularea Franţei –, la Londra. Una dintre cele mai importante sarcini ale Guvernului din emigraţie a fost formarea Forţelor Poloneze de Apărare din Vest, însă chiar de la începutul activităţii sale s-a angajat în constituirea Statului Polonez din Clandestinitate, dintr-o ţară aflată sub ocupaţie.

Organizaţia militară conspirativă „Armata Naţională", care a luat naştere în Varşovia asediată, a fost subordonată Guvernului din emigraţie. Sarcinile principale ale pionului militar al Statului Polonez din Clandestinitate au fost reconstruirea armatei clandestine şi pregătirea ei pentru luptă, precum şi permanenta legătură dintre Polonia ocupată şi Guvernul din emigraţie. Pionul civil trebuia să pregătească structura administraţiei pentru preluarea puterii după încheierea acţiunilor de război. În primăvara anului 1944, structura subterană a Statului polonez avea în subordine cea mai mare armată clandestină din Europa aflată sub ocupaţie (200.000 de soldaţi).

După venirea la Varşovia, Jan Karski şi-a regăsit fratele, pe Marian Kosielewski, care, din anul 1934, fusese comandantul Poliţiei varşoviene, implicat în apărarea Varşoviei, iar de la izbucnirea războiului colaborase cu cei din ilegalitate. El a fost cel care l-a pus pe Jan în legătură cu structurile în curs de constituire ale Statului Polonez din Clandestinitate. Jan Karski avea pe atunci numai 26 de ani.

„Onestitatea mă obligă să spun că, dacă ne-ai denunţa sau ai încerca să faci asta, ai primi un glonţ în cap. Am fost clar? – întrebă. Simţeam că mă copleşeşte bucuria. Atît aşteptasem clipa aceasta. Aşteptasem un ţel, ceva care să mă smulgă din marasm şi să-mi dea şansa să acţionez. Voiam să-l îmbrăţişez, însă m-am hotărît să arăt că nu sînt un cercetaş exaltat şi romantic. Aşadar, am răspuns mult mai liniştit decît mă îndemnau emoţiile cu greu ţinute în frîu"[4] – îşi amintea el, după ani, momentul introducerii în activitatea de conspiraţie.

■■■ Emisarul

Jan Karski a devenit repede emisar al Statului Polonez din Clandestinitate, mesagerul care a transmis informaţii secrete din ţara aflată sub ocupaţie către Guvernul polonez din Franţa, iar mai tîrziu de la Londra. În ianuarie 1940, a plecat cu prima sa misiune în Vest. Ducea la Angers un raport despre situaţia din ţară. În aprilie a adus în Polonia instrucţiunile Guvernului Republicii Polone, precum şi o raniţă cu bani pentru Mişcarea din Clandestinitate.

În timpul următoarei misiuni în Franţa, în iunie 1940, a căzut în mîinile Gestapoului în Slovacia. Deşi reuşise să ascundă aproape în întregime microfilmele pe care le transportase, a avut o dilemă mult mai importantă. Îi fuseseră încredinţate planuri, secrete şi detalii privitoare la probleme interne din mişcarea de rezistenţă, precum şi ordine de la reprezentanţii diferitelor grupări politice. Prin bătăi şi prin tortură, nemţii au încercat să-l silească să vorbească. Se temea că nu va rezista următorului interogatoriu şi va ceda. Voia să se sinucidă.

„Mă gîndeam la mama, la copilărie, la studii, la planurile mărețe de viitor. Îmi părea rău că trebuie să mor într-un mod atît de anonim, fără sens şi banal, ca un vierme strivit. Nici familia, nici colegii, nici superiorii din Mişcarea din Clandestinitate nu vor afla vreodată cum şi unde am murit, unde m-au îngropat. [...] Stăteam întins în bîrlog, aşteptînd pînă ce bătrînul gardian îşi termină rondul. Planul era făcut. Evadarea din durere. Dorinţa de moarte. Ştiam că în religia mea catolică o asemenea moarte este un păcat. Totuşi... amintirea ultimei bătăi era prea vie. Se vede că nu mă născusem un erou care, torturat fiind, rezistă pînă la capăt şi moare cu numele patriei pe buze."[5]

Karski şi-a tăiat venele, însă a fost salvat. În scurt timp, mişcarea poloneză clandestină a organizat o acţiune de ridicare a sa din spitalul din Nowy Sącz. Abia peste ani avea să afle că la evadarea sa contribuiseră mai mult de douăzeci de persoane. Ca revanşă, nemţii au împuşcat peste treizeci de oameni.

„Seara apăru doctorul [...].

– Acum ascultă cu atenţie. La douăsprezece noaptea fix o să fiu în uşa sălii şi-o să fumez o ţigară. Asta va fi semnalul. Cobori imediat între primul etaj şi parter. Pe balustradă va fi un trandafir. Asta va fi semnul că geamul este doar întredeschis. Deschide-l şi sari. Te vor aştepta jos. [...]

La scurt timp înainte de miezul nopţii apăru în uşă medicul. [...] M-am ridicat, mi-am scos pijamaua [...]. Gol şi desculţ, m-am apropiat de uşă. […] Am văzut geamul deschis. […] Am tras adînc aer în piept. Am sărit.

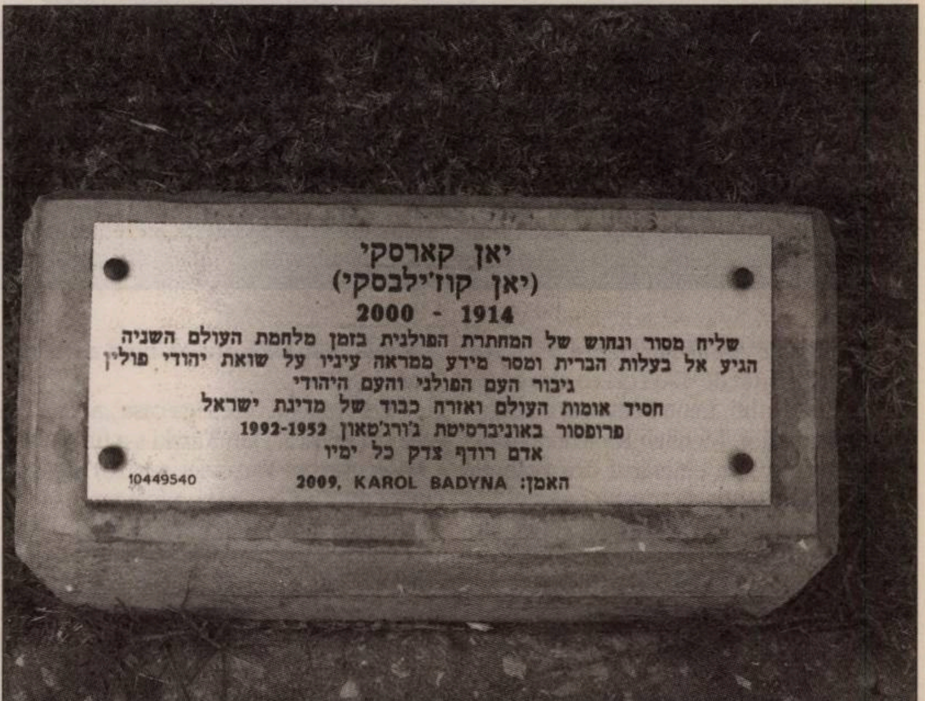
Am simţit strîngerea puternică a cîtorva braţe. Cîteva perechi de mîini mă apucară, protejîndu-mă să nu cad. Cineva mi-a dat nişte pantaloni, altcineva – o cămaşă şi o haină.

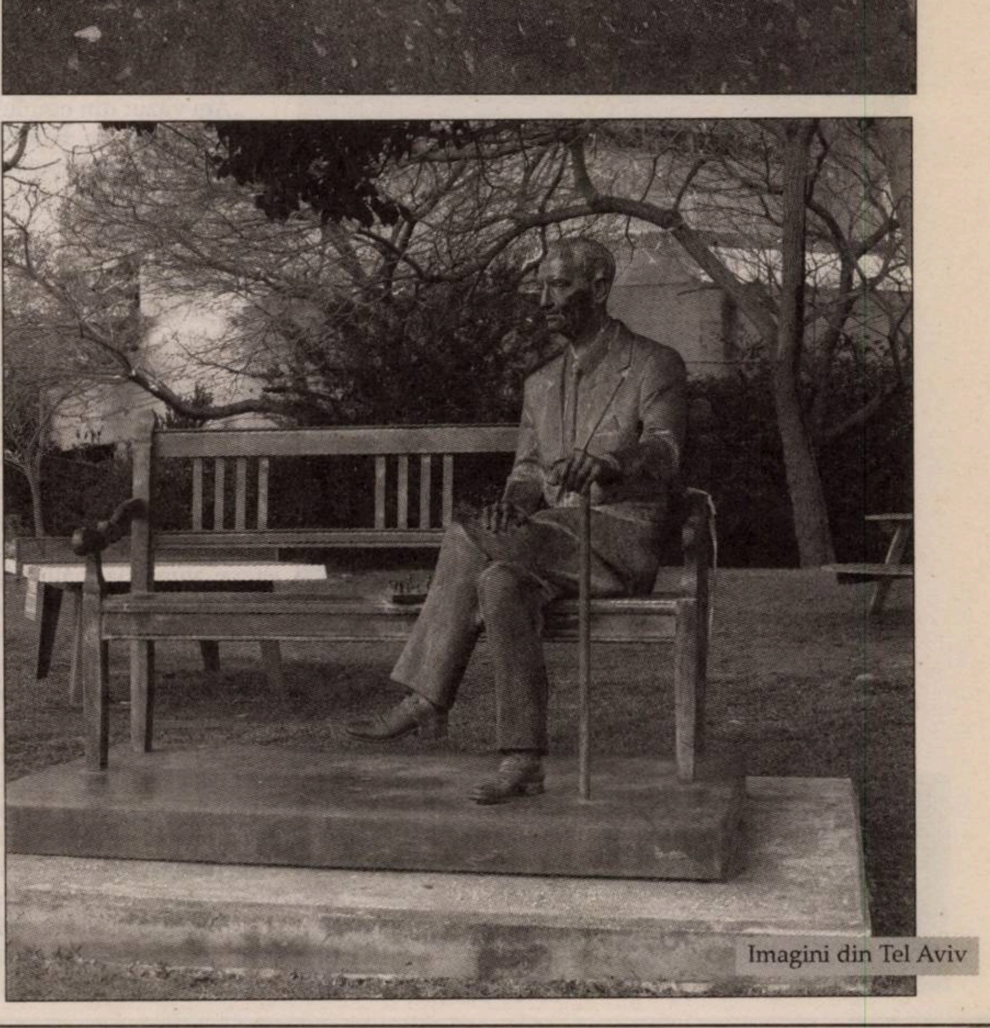
– Repede! Îmbracă-te. Nu e timp… poţi să alergi? Am dat din cap fără convingere. O luarăm la fugă spre gard. […] Eram liber"[6].

■■■ Cea mai importantă misiune

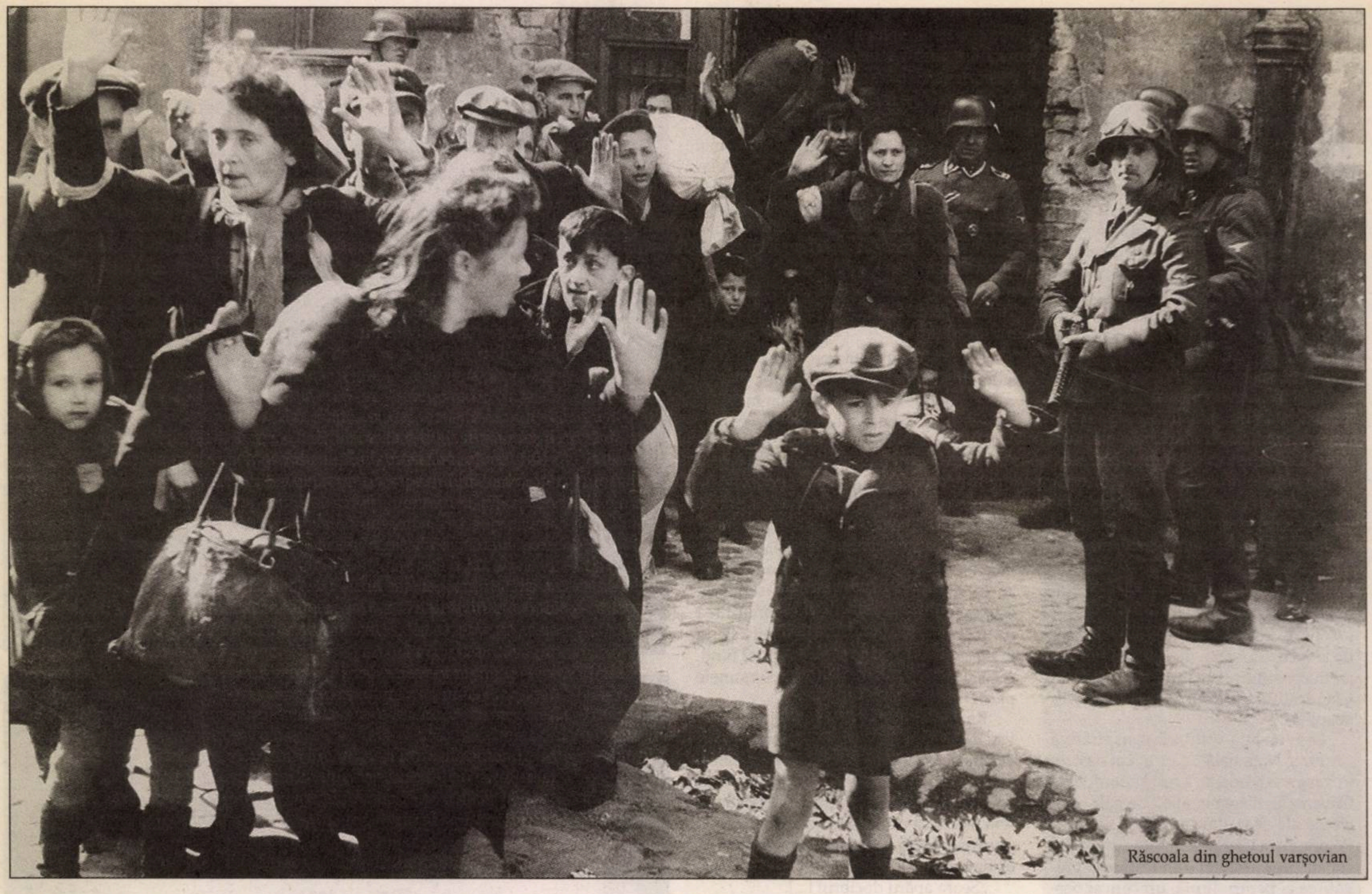
„Nu pot spune că datorită călătoriilor şi relatărilor mele războiul s-a terminat măcar cu cinci minute mai devreme. Am furnizat Occidentului informaţii despre dimensiunile Holocaustului, însă nimeni nu a fost impresionat de aceasta. Politicienii şi militarii nu aveau timp să se ocupe de crimele împotriva evreilor. Doreau să cîştige războiul…"[7]

În toamna anului 1942, a început misiunea care a făcut ca numele lui Karski să intre în istoria celui de-Al Doilea Război Mondial şi în istoria Exterminării. De această dată, în afară de misiunea de a transmite informaţii emise de autorităţile din clandestinitate, Karski a primit şi însărcinarea de a se întîlni cu reprezentanţii mediilor evreieşti, care aveau, în calitate de cetăţeni polonezi, dreptul de a se folosi de misiunea unui curier politic la fel ca şi alte autorităţi.


יאן קארסקי
(יאן קוז'ילבסקי)
1914 - 2000
שליח מסור ונחוש של המחתרת הפולנית בזמן מלחמת העולם השניה
הגיע אל בעלות הברית ומסר מידע ממראה עיניו על שואת יהודי פולין
גיבור העם הפולני והעם היהודי
חסיד אומות העולם ואזרח כבוד של מדינת ישראל
פרופסור באוניברסיטת ג'ורג'טאון 1952-1992
אדם רודף צדק כל ימיו
10449540
האמן: KAROL BADYNA, 2009



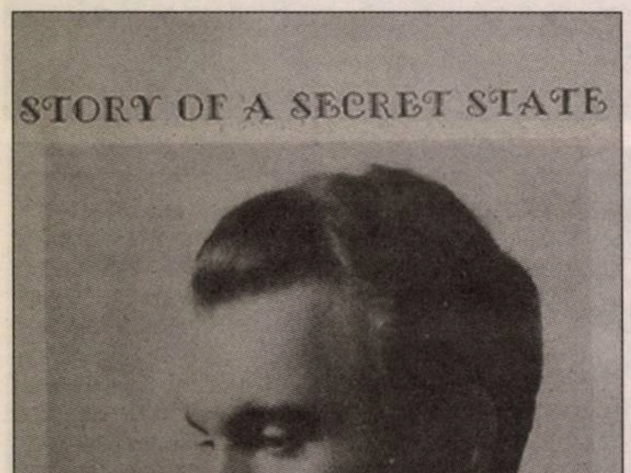
Imagini din Tel Aviv



Răscoala din ghetoul varşovian

În ultimele zile ale lui august 1942, Jan Karski a discutat de două ori cu reprezentantul Bund-ului, Leon Feiner, şi cu delegatul sioniştilor, Menach Kirschenbaum. Evreii au vrut ca emisarul din Polonia aflată sub ocupaţie să trimită mesajul lor reprezentantului Guvernului polonez din emigraţie, aliaţilor şi evreilor din Occident. L-au îndemnat să vadă cu ochii lui ce fac nemţii cu evreii şi cum funcţionează maşina morţii, ca să poată povesti despre aceasta ca martor ocular, fiind astfel mai convingător.

Prin tunelul care lega casa „ariană" de cea „evreiască", Jan Karski s-a furişat aşadar în ghetoul Varşoviei, a văzut acolo oameni murind pe străzi, a fost martorul vînătorii de evrei organizate pentru distracţia tinerilor germani. După cîteva zile, ghidul evreu l-a dus pe Karski la 250 de kilometri sud de Varşovia, în Izbica Lubelska, şi l-a introdus în lagărul de unde nemţii îi transportau pe evrei la moarte. A intrat deghizat într-un gardian ucrainean şi a petrecut acolo cîteva ore.



STORY OF A SECRET STATE

JAN KARSKI

LECTURER

Irem Temple, Wilkes-Barre, May 3rd, 1945

www.karski.muzhp.pl

„Am văzut din nou lucruri îngrozitoare. Rampa de cale ferată, transportul din acest lagăr. Jandarmii, SS, masele de evrei. Nu ştiu: o mie, o mie cinci sute. Copii, femei, bătrîni. Duhoare, disperare, ţipete: *raus, raus*! [...]

Primii evrei s-au prăbuşit în vagon. Nemţii îi numărau de la uşă. După numărul «o sută patruzeci», SS-istul a strigat «Halt!» şi a tras de două ori. Se opriră. Trenul mergea încet şi un nou vagon ajunse la înălţimea podeţului. Începură să-l umple cu noi deţinuţi. Conform regulamentelor militare, vagonul de marfă era destinat pentru opt cai sau o sută patruzeci de soldaţi pe transport. Dacă înghesuiau oamenii cu forţa şi fără vreun bagaj, puteau încăpea o sută de persoane în vagon. Nemţii au dat ordin de încărcare a mai mult de o sută treizeci, însă mai înghesuiau încă zece. Cînd uşile nu se puteau închide, izbeau orbeşte cu patul puştii, trăgeau spre mijlocul vagonului, ţipau la nefericiţii evrei. Aceştia, pentru a face loc noilor veniţi, se căţărau pe umerii şi pe capetele celor care erau deja în interior. Din adîncul vagonului răzbăteau un muget şi un urlet înfiorător. [...] Întreaga imagine nu era din această lume. Mă uitam împietrit la ceea ce se întîmpla."[8]

Acele imagini l-au urmărit pînă la sfîrşitul vieţii.

„Am trecut şi pe lîngă un bătrîn. Stătea gol pe pămînt şi se clătina ritmic în faţă şi în spate. Îi sclipeau ochii şi clipea necontenit. Nimeni nu îi dădea atenţie. Alături stătea aşezat un copil în zdrenţe. Avea spasme. Se uita cu spaimă de jur-împrejur. Mulţimea pulsa într-un ritm nebunesc. Ţipau, dădeau din mîini, se certau şi înjurau. Cu siguranţă ştiau că în curînd vor pleca în necunoscut, iar teama, foamea, setea le întăreau sentimentul nesiguranţei şi ameninţării animalice."[9]

Abia atunci emisarul Statului Polonez din Clandestinitate s-a gîndit la semnificaţia cuvintelor unuia dintre interlocutorii săi evrei din ghetoul Varşoviei, despre asasinarea planificată a întregii populaţii evreieşti.

Evreii din Varşovia ocupată se bazau pe faptul că exterminarea evreilor va fi oprită prin strategia de război a Aliaţilor. Au propus Marilor Puteri să adreseze Germaniei un ultimatum prin care să ameninţe cu bombardarea oraşelor nemţeşti, dacă nu va înceta asasinarea evreilor. Activiştii evrei au făcut apel la deschiderea graniţelor şi înlesnirea eliberării de paşapoarte pentru fugari, în contextul exterminării evreilor. Îşi doreau ca Aliaţii să înceapă să bombardeze căile ferate care duceau spre lagărele de exterminare. Au rugat chiar să fie înaintată o scrisoare către Papa Pius al XII-lea, pentru ca Biserica Catolică să vină în apărarea evreilor oprimaţi, prin excomunicarea acelora care luau parte la persecutarea poporului evreu. În încheiere şi-au rugat fraţii – reprezentanţi ai organizaţiilor evreieşti din lume – să nu cedeze în luptă, iar dacă va fi necesar, să moară de o moarte lentă sub ochii întregii lumi:

„Te rog să le transmiţi să nu ne mai spună că fac tot ceea ce pot. Ceea ce fac ei nu este de ajuns. Să meargă în instanţele Aliaţilor. Să stea în faţa instituţiilor. Să nu primească nici hrană, nici apă. Să moară sub ochii lumii. Să ştie că noi murim aici. Poate se trezeşte conştiinţa lumii."[10]

■■■ Reacţia Occidentului

Karski a plecat în călătorie spre Londra, avînd majoritatea informaţiilor ce-i fuseseră încredinţate păstrate numai în memorie, deşi deţinea şi cheia sub care erau păstrate microfilme cu rapoarte secrete despre situaţia evreiască. S-a deplasat prin Berlin, Bruxelles, Paris (unde a transmis cheia cu microfilme), Lille, Perpignan, pe jos prin Pirinei spre Barcelona, Madrid, Algeciras – lîngă Gibraltar –, Gibraltar şi, la sfîrşit, cu avionul direct în Anglia. La 25 noiembrie 1942, era deja audiat de englezi la Baza Forţelor Regale Aeriene de lîngă Londra, iar după două zile se întîlnea cu premierul polonez Mikołajczyk.

A început să îndeplinească energic sarcinile care îi fuseseră încredinţate. A vorbit despre teroarea din Polonia, despre trădarea partizanilor sovietici, despre organizarea mişcării de rezistenţă şi despre situaţia din Polonia sub ocupaţie. Întotdeauna, cînd putea, se străduia să informeze despre exterminarea evreilor de pe teritoriile poloneze: relata ceea ce văzuse cu propriii săi ochi în ghetoul Varşoviei şi la Izbica. A repetat cuvintele pe care promisese să le transmită reprezentanţilor lumii libere. A învăţat raportul pe de rost şi a transmis totul în 18 minute, astfel încît să nu obosească auditoriul şi să nu-i răpească prea mult timp, transmiţînd totodată toate informaţiile esenţiale. Deşi era un martor ocular al Exterminării, aproape nimeni nu a vrut să creadă în ororile despre care vorbea emisarul din Polonia.

Unul dintre cei care au refuzat să creadă a fost Felix Frankurter, judecător al Tribunalului Suprem, președinte al Congresului American al Evreilor:

„– Domnule Karski, un om ca mine, care discută cu un om ca dumneavoastră, trebuie să fie absolut sincer. Iar eu zic: nu pot crede ceea ce spuneți dumneavoastră.

Ciechanowski se amestecă:

– Felix, nu se poate să vorbești serios! Nu îi poți spune acestui om că minte, nu-i poți spune asta în față. Autoritatea Guvernului meu este dincolo de acest om.

– Domnule ambasador, eu nu am spus că acest tînăr minte, eu spuneam că nu sînt în stare să cred ceea ce a povestit”[11].

Cel mai adesea se lovea însă de indiferență. Churchill nu avea timp să discute cu el, membrii cabinetului său întrerupeau adesea nerăbdători raportul prezentat de el, spunînd: „Domnule Karski, sînteți un om inteligent, înțelegeți că ne-ați prezentat niște solicitări imposibile” (Cranborne); „Raportul lui Karski ne este deja cunoscut, lucrurile își urmează făgașul” (Eden). Neconștientizînd gravitatea situației, au considerat că fac tot ceea ce pot: „Nimeni nu mi-a spus că este antisemit, nimeni nu m-a acuzat că mint, nimeni nu mi-a spus că nu agreează evreii. Au prezentat doar argumente din care rezulta că nu se putea face nimic”[12].

Politicienii se simțeau stînjeniți de obligațiile birocratice și de o eventuală reacție a opiniei publice din țările lor. Nu au vrut să le ofere evreilor pașapoarte sau bani ca să-i mituiască pe nemți, cu toate că într-un mod asemănător au sprijinit mișcările clandestine de pe terenurile ocupate, inclusiv mișcarea poloneză de rezistență: „Tragedia evreilor a fost faptul că nu voiau să participe la mișcările de rezistență. Ceea ce este aberant, dar eu atunci chiar nu știam acest lucru. În Franța, în Belgia, în Olanda, în Polonia, mii de evrei au participat la mișcările clandestine. Însă ei au luat parte ca francezi, belgieni, olandezi, polonezi. Și-au ascuns obîrșia lor evreiască, asta i-a expus unui risc dublu”[13].

Întîlnirea cu Anthony Eden, ministrul britanic al Afacerilor Externe, s-a întipărit în mod special în memoria lui Karski:

„După cîteva săptămîni, am început o serie de întîlniri cu reprezentanții Aliaților, informîndu-i despre situația din Polonia și despre activitatea Rezistenței poloneze. Am descris țelurile, așteptările noastre și am vorbit despre implicarea în acțiunea de înfrîngere a Germaniei hitleriste. O impresie deosebit de puternică mi-a făcut Anthony Eden. [...] Mi-a ascultat raportul cu atenție. Nu m-a întrerupt, nu a comentat și nu a pus întrebări. Cînd am terminat, mi-a zis:

– Să mergem la fereastră. Aș vrea să vă privesc mai bine... [...] Am impresia că ați trecut prin toate în acest război. În afară de un lucru: nemții n-au reușit să vă omoare. Vă doresc succes, domnule Karski. Mă simt onorat că v-am cunoscut – a spus Eden pe un ton plin de demnitate.

– Sir, ca mine sînt cu miile”[14].

În ciuda lipsei de înțelegere, Karski nu s-a descurajat și și-a continuat misiunea. A făcut totul în limitele împuternicirilor care i-au fost date: „Am fost curier, am fost un nimic în timpul războiului. Am fost o cutie poștală, un disc de gramofon. Nu îmi era permis să pun întrebări. Nu îmi era permis să contrazic oamenii. Rolul meu era acela de a răspunde la întrebări, dacă persoana care mi le adresa avea dreptul să îmi asculte răspunsurile”[15].

A plecat în Statele Unite și a prezentat raportul mai multor personalități importante: în afară de politicieni, l-a prezentat și episcopilor, ziariștilor, scriitorilor, s-a întîlnit cu reprezentanții organizațiilor evreiești.

Cu toate acestea, nici Henry Stimson, ministrul de război al Statelor Unite, nici cel mai important interlocutor, președintele Franklin D. Roosevelt, nu au întreprins măsuri care ar fi oprit Exterminarea.

Discuția cu Roosevelt:

„Am fost chemat la Casa Albă la 28 iulie 1943. Măreție – acest om făcea impresia de stăpîn al lumii. Nu era interesat de oameni, de granițe, era interesat de umanitate, de continente. Gesturile lui erau oarecum autoritare. [...] Mi-am dat seama cu această ocazie cine este. M-a reținut o oră și douăzeci de minute. A pus întrebări și în legătură cu problemele evreiești. Era binevoitor. Dar președintele Roosevelt era interesat în primul rînd de chestiunile politice.

[...] Și la sfîrșit îmi întinde mîna. Gata. Atunci mi-a venit o inspirație. Mă ridic și îi spun:

– Domnule președinte, eu mă întorc în Polonia, toți vor ști că am fost primit de președintele Roosevelt. Toți conducătorii mișcării de rezistență mă vor întreba: ce ți-a spus președintele, ce se va întîmpla cu noi? Domnule președinte, ce să le răspund?

– Spuneți-le conducătorilor dumneavoastră că vom cîștiga acest război. Spuneți-le că ucigașii vor fi pedepsiți după război. Țara dumneavoastră va apărea mai mare decît a fost înainte de război. Poporul american este binevoitor față de dumneavoastră și față de țara dumneavoastră, și o va ajuta. Transmiteți-i poporului dumneavoastră că are aici, în această casă, un prieten. Spuneți-le asta.

Și în acest moment îi iau mîna și aproape m-am lovit cu fruntea de masă și m-am retras convins: am rezolvat totul. Eu, Karski, l-am făcut pe președintele Statelor Unite prieten al poporului meu. Iar acum ieșim printr-o poartă laterală către limuzina ambasadorului, iar pe drum – îmi amintesc – Ciechanowski, un diplomat cu experiență, spune încet: «Ei, președintele nu a vorbit mult...».

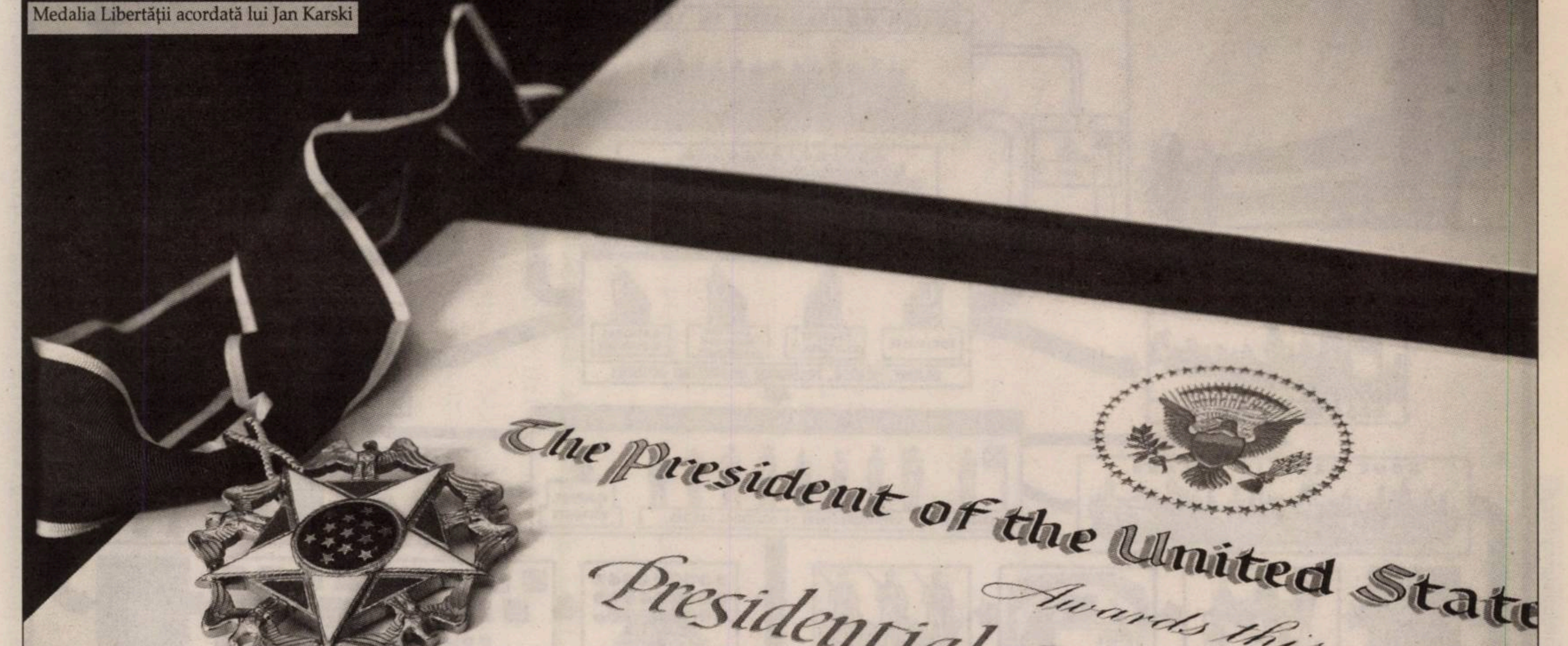
Ce mare om de stat a fost Roosevelt! Însă el era un om de stat al Americii, nu al Poloniei, sau al Rusiei, ori Estoniei, sau al oricărei alte țări. Ceea ce s-a întîmplat cu evreii, și ceea ce s-a întîmplat cu popoarele Europei Centrale, sau cu granițele, sau cu independența lor după război, toate acestea, din punctul de vedere al Washingtonului sau al Londrei, în timpul războiului erau chestiuni de mică importanță”[16].

■■■ Cel Drept

După război, Jan Karski a rămas în Statele Unite – unde, timp de patruzeci de ani, a ținut cursuri de relații internaționale și de teorie a comunismului la Universitatea Georgetown din Washington. A fost autorul mai multor cărți. Cea intitulată *Statul din clandestinitate: o poveste despre mișcarea poloneză de rezistență* (*Story of a Secret State*), care vorbește despre acțiunile Statului Polonez din Clandestinitate, a fost un bestseller, fiind tradusă în numeroase limbi.

În 1982, la 40 de ani de la misiunea pe care o începuse în ghetoul varșovian, Jan Karski a sădit un copac pe aleea Celor

Medalia Libertății acordată lui Jan Karski



The President of the United State
Awards this
Presidential Medal of F
to
Jan Karski

As a young officer in the Polish Underground
relate accounts of the Holocaust to the
Ghetto and the Nazi Izbica
the face of genocide
Roosevelt. Ja

www.msz.gov.pl

„Prima mea amintire personală legată de Karski datează din anii '40 ai secolului trecut, cînd acesta se afla în misiune în Statele Unite, cu scopul de informare a liderilor americani şi a societății în legătură cu tragedia evreiască din Polonia aflată sub ocupația naziştilor. Îmi amintesc perfect cum discuta despre asta cu părinții mei, stînd la masă în casa noastră. Îmi amintesc şi acum uimirea tatălui meu cînd a aflat că literalmente toți evreii, nu doar bărbații, ci şi femeile şi copiii, erau lichidați cu o premeditare totală. Tatăl meu era un critic înverşunat al antisemitismului, aşadar l-a emoționat în mod deosebit mărturia lui Karski.

De asemenea, îmi amintesc cum, copil fiind, eram cu totul fascinat de personalitatea lui Karski, de cicatricele de la încheieturile mîinilor lui, de această mărturie dramatică a misiunii în Vest, terminată tragic, cînd a fost prins şi torturat de Gestapo. Karski m-a cucerit prin sinceritatea şi curajul său. Personalitatea lui Karski ocupă un loc în primele pagini ale istoriei contemporane a Poloniei. El reprezintă tol ceea ce a fost mai demn şi mai eroic în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial.

A slujit cu credință chestiunea libertății Poloniei şi a fost absolut dedicat problemei salvării populației evreieşti în curs de decimare. Povestea lui are o mare importanță pentru înțelegerea istoriei celui de-Al Doilea Război Mondial, în sensul că, deşi astăzi sînt bine cunoscute principalele fapte legate de Holocaust, atunci, în Vest, nu se ştia aproape nimic despre asta. El a încercat să ajugă la conştiința – mai mult, să trezească conştiința – Vestului. Şi-a atins țelul doar pînă la un punct. Şi asta a fost tragedia vieții sale.

Istoria lui Jan Karski stă mărturie a faptului că măreția omului se măsoară prin atitudinea lui morală. Viața este împlinită şi are sens doar dacă este subordonată valorilor etice."[17]

Dr. Zbigniew Brzeziński, politolog american de origine polonă, consilier al preşedintelui american Jimmy Carter.

Drepți între Popoare de la Institutul Yad Vashem. În anii următori a primit numeroase titluri de Doctor Honoris Causa şi alte distincții, printre care Ordinul Renaşterii Poloniei, înmînat de preşedintele Republicii Polone din Emigrație, precum şi Ordinul „Vulturul Alb", iar în anul 2012 Medalia Prezidențială a Libertății, cea mai înaltă distincție civilă americană.

„Dumnezeu m-a însărcinat să vorbesc şi să scriu despre Exterminarea din timpul războiului, cînd – aşa mi se părea – asta putea aduce un rezultat. Nu a adus. [...] La sfîrşitul războiului am aflat că guvernele, conducătorii, oamenii de ştiință şi scriitorii nu ştiau nimic despre soarta evreilor. Au fost surprinşi. Exterminarea a şase milioane de oameni nevinovați a rămas un secret. «Un secret înfiorător», cum spune Laqueur.

Apoi am devenit evreu. La fel ca familia soției mele, care se află aici, în public, toți cei care au murit în ghetouri, în lagărele de concentrare, în camerele de gazare – toți evreii ucişi au devenit familia mea.

Dar eu sînt evreu creştin. Sînt catolic practicant. Şi, deşi nu aş vrea să pronunț aici vreo erezie, credința mea îmi spune mereu că omenirea a săvîrşit un al doilea păcat originar: în mod conştient sau inconştient, dintr-o necunoaştere autoimpusă sau din cauza insensibilității, a propriului interes, a ipocriziei ori a raționalismului lipsit de suflet.

Acest păcat va urmări omenirea pînă la sfîrşitul vremurilor. Acest păcat mă va urmări. Şi vreau să fie aşa."[18] (Jan Karski, 1981)

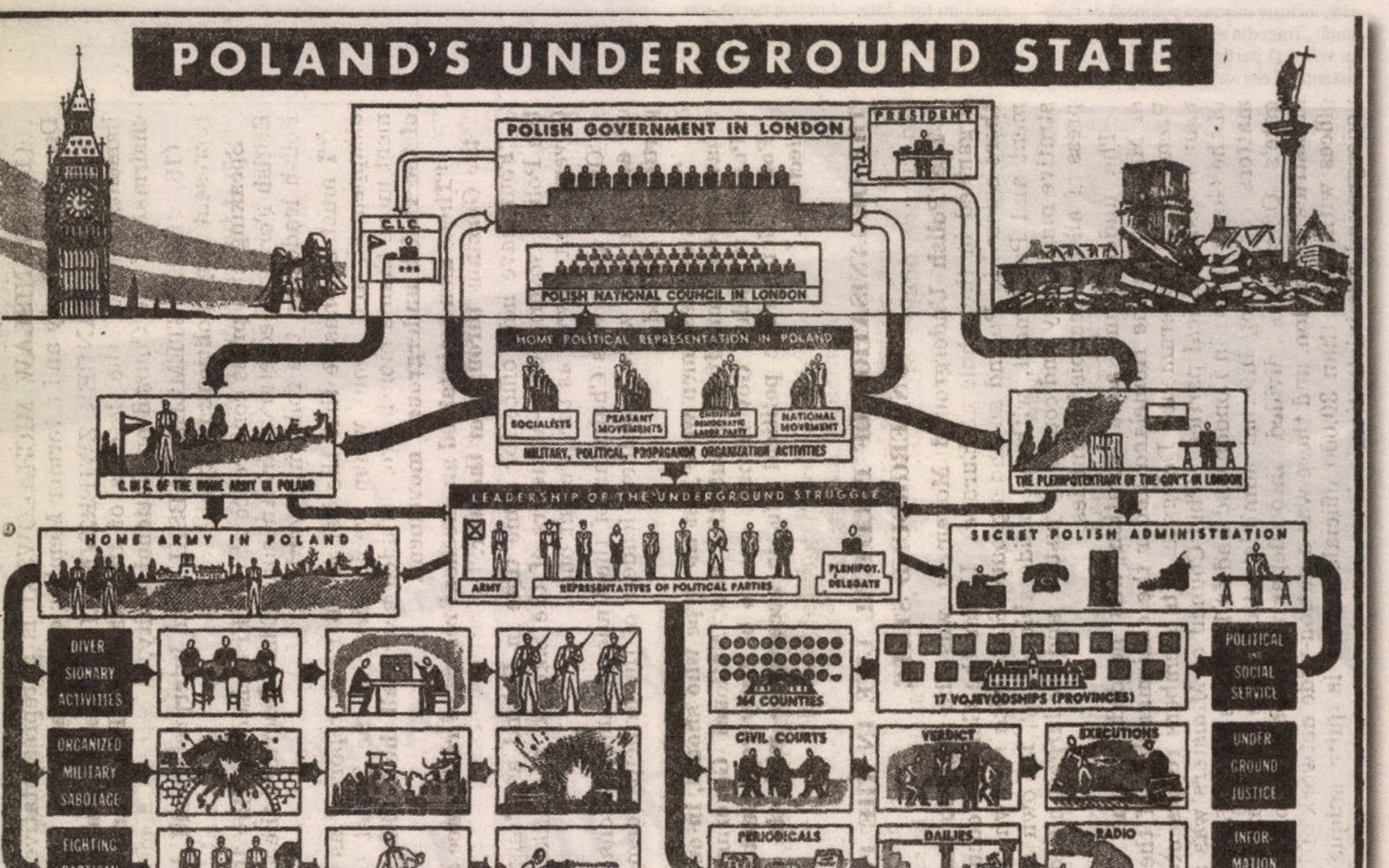
YANNICK HAENEL
jan karski
babel

Volum despre Jan Karski, apărut în traducere românească la Editura Nemira

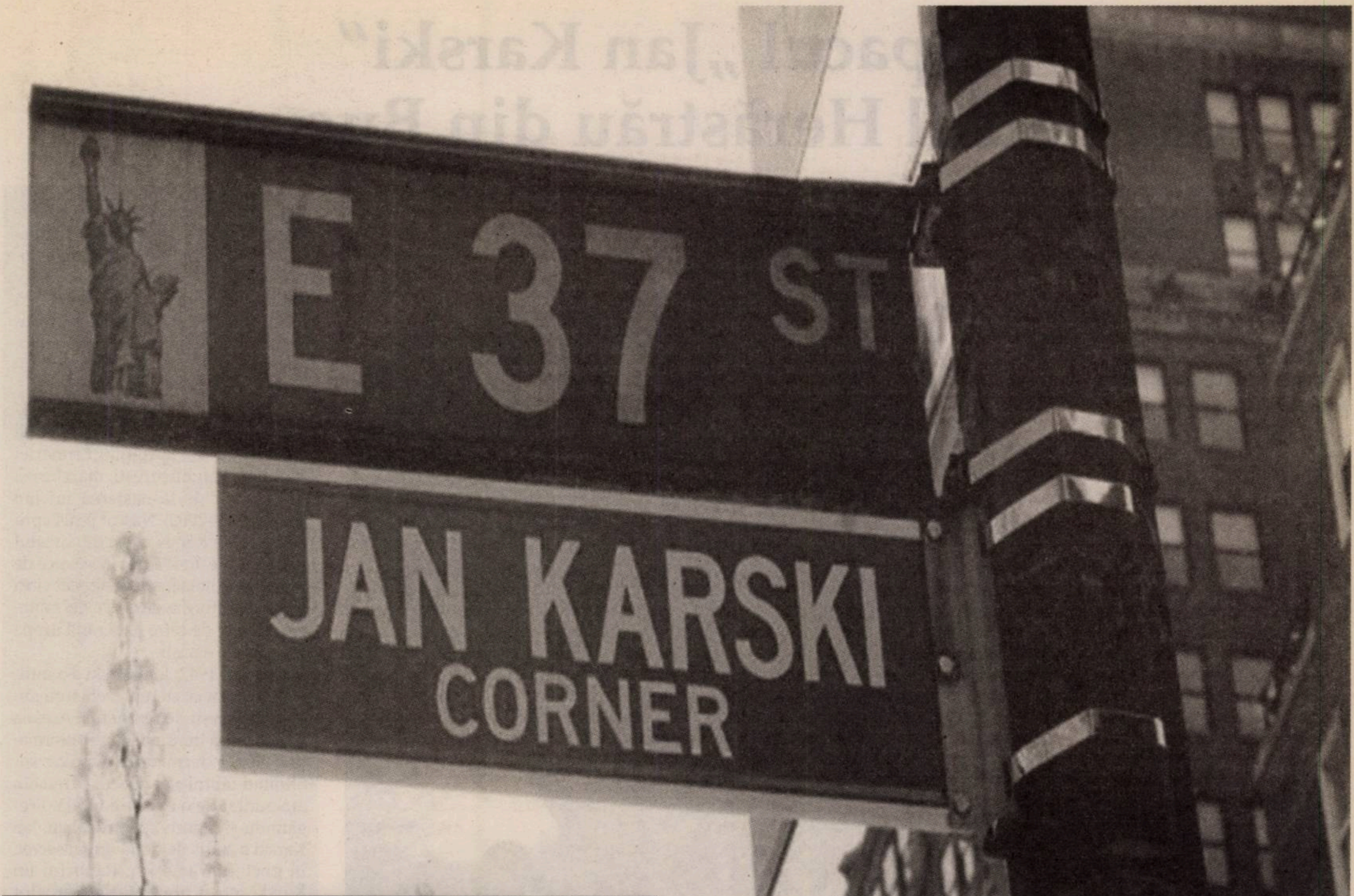
Profesorul Jan Karski a murit în data de 13 iulie 2000, la Washington, unde este îngropat. Pe sicriul său, acoperit cu steagul alb-roşu al Poloniei şi cu steagul Statelor Unite ale Americii, odihnea un petic galben cu steaua lui David, adus din ghetoul Varşoviei de Marek Edelman – membru al Organizației de Luptă Evreieşti, unul dintre liderii insurecției din ghetoul varşovian, care a fost şi unul dintre puținii care s-au salvat.

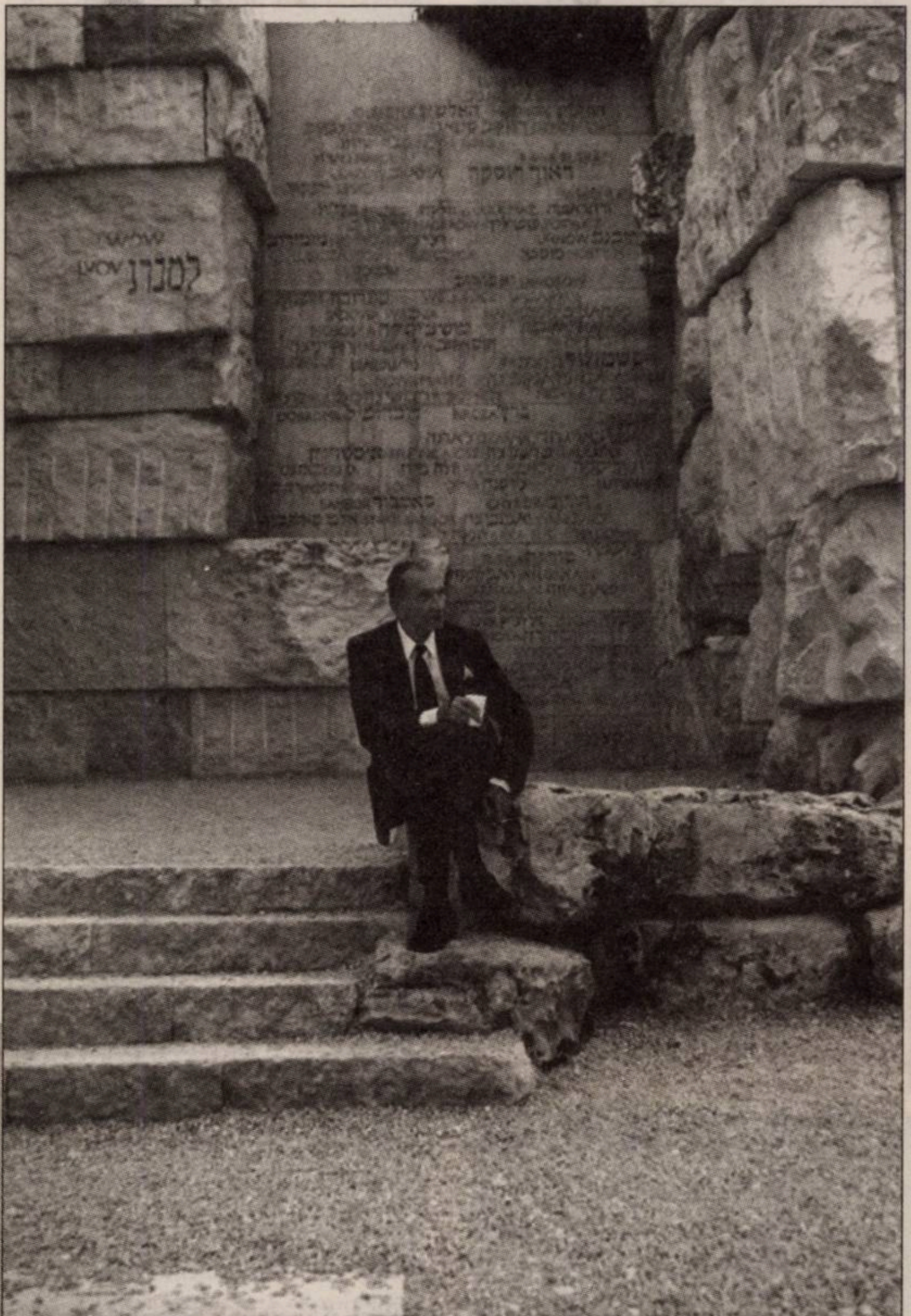
Jan Karski nu s-a considerat un erou. A rămas un om modest şi pînă la o vîrstă înaintată a trăit drama lipsei de reacție a Vestului la Exterminare şi a eşecului misiunii sale.

„Domnule, în pofida legendei despre Karski – eu însumi îmi dau seama de această legendă, şi asta este stînjenitor pentru mine –, vă rog, amintiți-vă: nu evreii m-au ales ca emisar al lor. Eu eram la îndemînă. Nu aveau pe nimeni mai bun în acel moment. Eu oricum mergeam la Londra. L-au avut pe Karski – i-au încredințat această misiune lui Karski. Iată că,


POLAND'S UNDERGROUND STATE
POLISH GOVERNMENT IN LONDON
PRESIDENT
C.I.C.
POLISH NATIONAL COUNCIL IN LONDON
HOME POLITICAL REPRESENTATION IN POLAND
SOCIALISTS
PEASANT MOVEMENTS
CHRISTIAN DEMOCRATIC LABOR PARTY
NATIONAL MOVEMENT
MILITARY, POLITICAL, PROPAGANDA ORGANIZATION ACTIVITIES
C. IN C. OF THE HOME ARMY IN POLAND
THE PLENIPOTENTIARY OF THE GOV'T IN LONDON
LEADERSHIP OF THE UNDERGROUND STRUGGLE
ARMY
REPRESENTATIVES OF POLITICAL PARTIES
PLENIPOT. DELEGATE
HOME ARMY IN POLAND
SECRET POLISH ADMINISTRATION
DIVERSIONARY ACTIVITIES
ORGANIZED MILITARY SABOTAGE
FIGHTING PARTISAN GROUPS
264 COUNTIES
17 VOJEVODSHIPS (PROVINCES)
POLITICAL AND SOCIAL SERVICE
CIVIL COURTS
VERDICT
EXECUTIONS
UNDERGROUND JUSTICE
PERIODICALS
DAILIES
RADIO
INFORMATION SERVICE
INDEPENDENT RESISTANCE CENTERS
CIVILIAN SABOTAGE

Structura Statului Polonez din Clandestinitate/*www.prezydent.pl*




Jan Karski, Drept între Popoarele Lumii, la Institutul Yad Vashem din Ierusalim

Fotografie de Michał Fajbusiewicz

pentru această monstruozitate a misiunii mele – aşa cum gîndesc eu acum, cincizeci de ani mai tîrziu –, am fost prea mic. Fără importanță. Prea prost. Nu am fost potrivit pentru asta. Am făcut ceea ce puteam face. Dacă ei ar fi avut pe cineva mai bun... dar nu au avut."[19]

Fragmente din *Jan Karski. Omul Libertății*, catalog redactat de Muzeul de Istorie a Poloniei

Traducere din limba polonă de
Samuel SOLOMON şi
Luiza SĂVESCU

■

---

1. Elie Wiesel, prefață la cartea lui S.M. Jankowski şi E.T. Wood: *Karski. Opowieść o emisariuszu/Karski. Povestea unui emisar*, Kraków, 1996 [în: *Jan Karski. Człowiek wolności./Jan Karski. Omul Libertății*. Catalogul expoziției. Muzeul de Istorie a Poloniei].

2. Jan Karski, într-un interviu acordat în timpul vizitei sale la Łódź, în 1999 [în: *Jan Karski. Człowiek wolności*, op. cit.].

3. Jan Karski, *Tajne państwo. Opowieść o polskim podziemiu/Statul din clandestinitate. O poveste despre mişcarea poloneză de rezistență*, Warszawa, 1999, p. 25 [în: *Jan Karski. Człowiek wolności*, op. cit.].

4. *Ibidem*, p. 72.

5. *Ibidem*, p. 143.

6. Jan Karski, *Tajne państwo/Statul* din *clandestinitate*, Warszawa, 2004, pp. 156-158 [în: *www.karski.muzhp.pl*].

7. Jan Karski într-o discuție cu Stanisław M. Jankowski [în: *Jan Karski. Człowiek wolności*, op. cit.].

8. *Ibidem*, p. 261.

9. *Ibidem*, p 259.

10. Jan Karski, din discursul ținut în cadrul ceremoniei de înmînare a Premiului „Pius al XI-lea", acordat de către organizația evreiască Anti-Defamation League [în: *Jan Karski. Człowiek wolności*, op. cit.].

11. *Daremna misja. Opowieść Jana Karskiego-Kozielewskiego* [film], regia Janusz Weychert, TVP 1993.

12. *Ibidem*.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*.

15. Interviu cu Jan Karski realizat de Robert Lewandowski, Chicago TV, 1987 [în: *www.jankarski.org*].

16. *Daremna misja...*

17. Declarația dr. Zbigniew Brzeziński [în: *www.jankarski.org*].

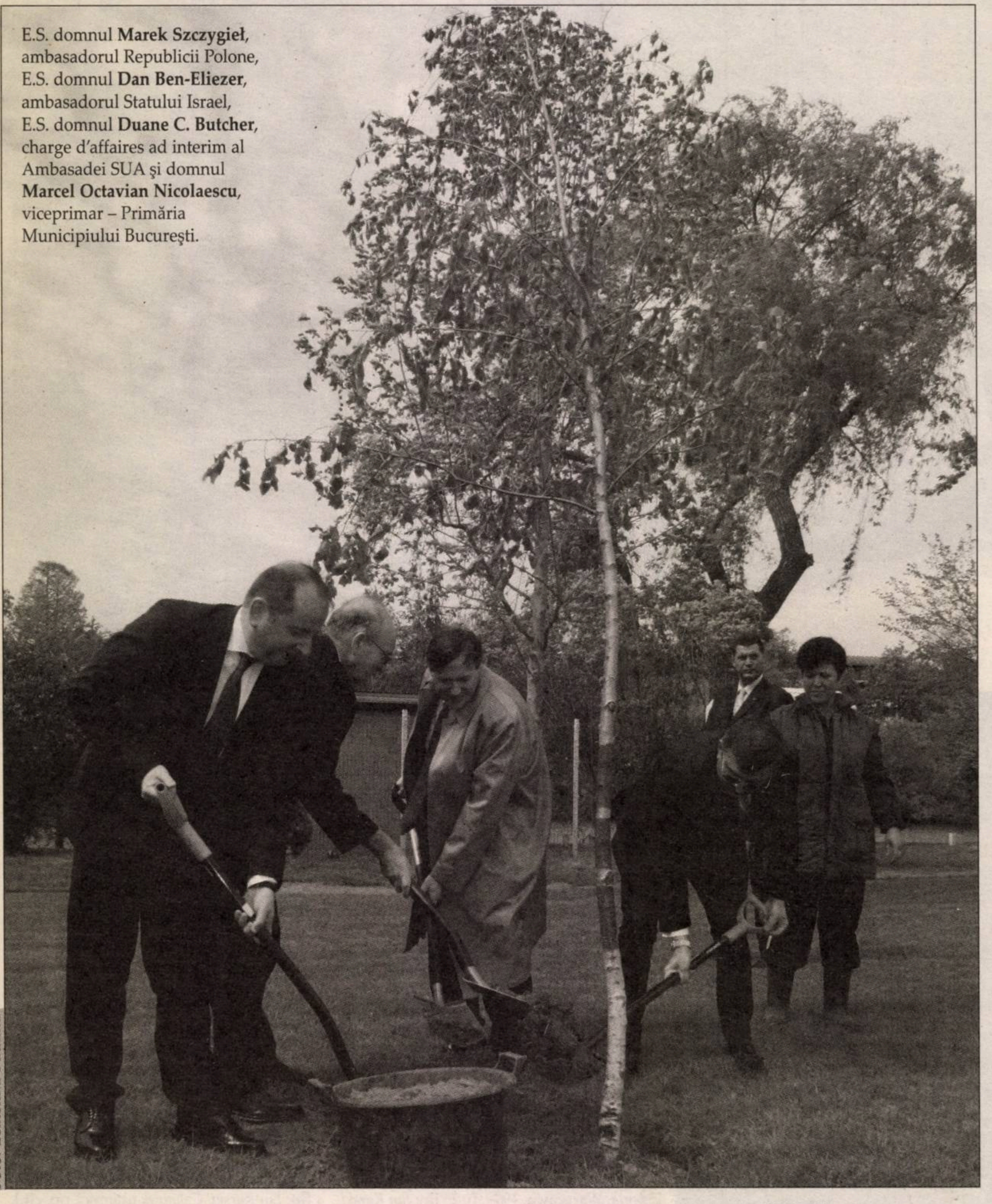
18. Jan Karski, din discursul rostit la 26 octombrie 1981, în timpul conferinței organizate de United States Holocaust Memorial Council, prezidată de Elie Wiesel [în: *Jan Karski. Człowiek wolności*, op. cit.].

19. *Daremna misja...*

Mulțumiri Muzeului de Istorie a Poloniei pentru punerea la dispoziție a următoarelor materiale:

■ *Jan Karski. Omul Libertății*, catalogul expoziției;
■ *Jan Karski şi timpul său*, pachet educațional (*www.karski.muzhp.pl*);
■ materiale privind programul „Jan Karski. Misiune neterminată", accesibile pe pagina *www.jankarski.org*

Copacul „Jan Karski“ din Parcul Herăstrău din București



E.S. domnul **Marek Szczygieł**, ambasadorul Republicii Polone, E.S. domnul **Dan Ben-Eliezer**, ambasadorul Statului Israel, E.S. domnul **Duane C. Butcher**, charge d'affaires ad interim al Ambasadei SUA şi domnul **Marcel Octavian Nicolaescu**, viceprimar – Primăria Municipiului Bucureşti.

Foto: Ecaterina Budimir

Vineri, 25 aprilie, în Parcul Herăstrău din Bucureşti (Insula Trandafirilor), a fost sădit copacul comemorativ dedicat lui Jan Karski, polonezul care a încercat să oprească Holocaustul. La ceremonie au participat reprezentanți ai corpului diplomatic, precum și ai comunității poloneze și evreiești.

Copacul plantat în Parcul Herăstrău, din inițiativa Institutului Polonez și cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti, marchează 100 de ani de la nașterea lui Jan Karski (1914-2000). Născut pe 24 aprilie 1914, Jan Karski a fost diplomatul polonez care, în 1942, în încercarea de a trezi conștiința lumii, și-a riscat viața pentru a informa despre exterminarea evreilor de către Hitler în Europa ocupată de naziști.

În anul 1942, Jan Karski s-a întîlnit, la Varşovia, cu reprezentanții mișcării evreiești de rezistență. Aceştia l-au rugat să transmită lumii informații despre exterminarea evreilor, subliniind faptul că poporul evreu era amenințat de o epurare totală. Pregătindu-şi raportul pentru Aliați, Jan Karski a ajuns de două ori, în secret, în ghetoul Varşoviei. Raportul lui Karski a fost prezentat guvernelor Marii Britanii și Statelor Unite, Karski însuşi s-a întîlnit personal cu mai mulți politicieni – printre care și cu președintele Statelor Unite, F.D. Roosevelt –, dar și cu numeroşi reprezentanți ai Bisericilor, media şi ai culturii, făcînd apel pentru salvarea evreilor; totuși, nu a reuşit să-i determine pe Aliați să ia măsuri în vederea stopării Holocaustului, care se înfăptuia atunci.

Împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Jan Karski constituie un prilej de a face cunoscute lumii personalitatea și misiunea acestuia. În acest scop, anul 2014 a fost declarat de Parlamentul Poloniei „Anul Jan Karski”. Pentru cinstirea persoanei, concepțiilor și realizărilor lui Jan Karski, diplomația polonă a luat inițiativa de finanțare a unor monumente dedicate acestuia (așa-numitele „băncuțe ale lui Karski") sau a plantării în diferite oraşe din lume a copacilor dedicați lui Jan Karski. După New York, Washington, Tel-Aviv, Milano, Padova, Łódź, Varșovia și Kielce, Bucureștiul este următorul oraș care aduce un omagiu acestui martor-erou al istoriei celui de-Al Doilea Război Mondial. Persoana lui a fost omagiată și de către alte state: încă din anul 1994 i s-a acordat titlul de Cetățean Onorific al Statului Israel, iar în anul 2012 președintele SUA, Barack Obama, l-a distins cu Medalia Prezidențială a Libertății.

Există și o legătură directă între persoana emisarului polonez și Capitala României: înainte de război, pregătindu-se pentru cariera diplomatică, Jan Karski a efectuat un stagiu consular la Ambasada Poloniei din București.

ANUL JAN KARSKI
2014

Supliment realizat de OBSERVATOR CULTURAL *și* INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

Cu sprijinul MUZEUM HISTORII POLSKI

Supliment realizat de: **Elżbieta Ber** şi **Samuel Solomon** (Institutul Polonez din Bucureşti)
Redactori-coordonatori: **Luiza Săvescu** (Institutul Polonez din Bucureşti), **Bianca Burța-Cernat**, **Ovidiu Şimonca** (*Observator cultural*)
Concepție grafică: **Maria Vlădulescu**
Corectură: **Alina Ciulacu**

Revoltă, rebeliune, revoluție

Norman MANEA

Urmare din pagina 3

Libertatea – libertatea de alegere şi de exprimare ca premisă perfectă pentru împlinirea individului şi pentru progresul națiunilor – se dovedeşte a fi la fel de complicată şi de confuză ca întotdeauna. Mulți dintre contemporanii noştri par a fi încă nostalgici după un *centru* interior şi exterior, după o *omogenitate* religioasă sau etnică şi după o omogenitate națională, caracterizată prin etnocentrism, după o promisă coerență colectivă, caracterizată printr-un sentiment de protecție şi stabilitate, asta în ciuda prețului ridicat cerut pentru aşa ceva.

Am avut *oportunități* de nedorit; de la o vîrstă fragedă, m-am confruntat – deşi nu mi-am dorit aceste lucruri – cu evenimente istorice dure: Holocaustul, statul totalitar comunist şi, în cele din urmă, exilul, „traumă privilegiată a eliberării", dupa cum am numit-o, o *traumă eliberatoare*, dar cu care nu este foarte uşor să te confrunți.

Sub alianța germano-română din cel de Al Doilea Război Mondial nu era uşor să te revolți împotriva revoluției naziste morbide a *superomului*, menite să anihileze toate rasele inferioare, condamnate de către Führer şi de către adepții lui la *soluția finală*. De asemenea, era periculos să te opui dictaturii militare naționaliste româneşti a timpului, care m-a trimis pe mine şi pe alți *captivi*, vinovați de etnia lor, în lagărele de exterminare.

Totuşi, chiar şi în acel timp întunecat al ororii, au existat multe forme de rebeliune, rezistență şi revoltă în toată Europa ocupată. Înainte şi după Al Doilea Război Mondial, sub dictatura comunistă manifestată în Uniunea Sovietică şi în țările-satelit din Estul Europei, era un risc suicidar să te opui Autorității sau să pui la îndoială realizările paradiziace ale revoluției ruse ori să demaşti colonia penală, de coşmar, a imensului Gulag. Cu toate acestea, rebeliuni şi revolte continuau să existe, în pofida sfîrşitul sîngeros previzibil al acestora. Îmi amintesc foarte bine de revolta anticomunistă din Ungaria, din 1956, cînd eram student în Bucureşti, revoltă ce a fost numită oficial o *contrarevoluție*, îmi amintesc de Primăvara de la Praga, din 1968, cu proiectul său de „socialism cu față umană", de Mişcarea Solidaritatea din Polonia sau, mai tîrziu, de revolta Tiananmen din China comunistă.

Finalul experimentului comunist viclean şi sîngeros care a dus la Utopie şi Teroare m-a găsit deja în Occident, aşa că am urmărit doar de la distanță, deşi în mod constant, recuperarea extrem de dificilă – socială, politică, morală şi psihologică – a fostelor țări din Europa de Est, după decenii de opresiune, demagogie şi supraveghere polițienească, şi lupta lor pentru a reconstrui o societate democratică, civilă. Cu toate acestea, am avut un contact direct cu lumea occidentală, în noua fază a capitalismului, caracterizată prin revoluție tehnologică, prin realizările sale sociale extraordinare şi prin contradicții profunde, prin progresul din ce în ce mai conflictual şi dinamica sa copleşitoare.

Octavio Paz ne-a avertizat, în discursul său de la decernarea Premiului Nobel, în 1990, cu privire la noul tip periculos al capitalismului postmodern, global şi accelerat: „Triumful economiei de piață nu poate fi, pur şi simplu, un motiv de bucurie. Cu acest mecanism, piața este eficientă, dar, ca toate mecanismele, îi lipseşte atît conştiința, cît şi compasiunea. Trebuie să găsim o cale de integrare a economiei de piață în societate, astfel încît să exprime contractul social şi să devină un instrument al justiției şi al corectitudinii. Evoluțiile societăților democratice au atins un nivel invidiat de prosperitate; în acelaşi timp, ele sînt insule ale abundenței într-un ocean de sărăcie, de suferință şi nefericire... O societate posedată de nevoia frenetică de a produce mai mult, în scopul de a consuma mai mult, tinde să reducă ideile, sentimentele, arta, iubirea, prietenia şi oamenii înşişi la produse de larg consum. Totul devine un bun de cumpărat, folosit, iar apoi aruncat la groapa de gunoi. Nici o altă societate n-a produs atît de multă risipă ca a noastră, «deşeuri materiale şi morale»".

Modernitatea şi noua sa fază a competiției capitaliste mondiale au repus pe tapet, cu o intensitate nouă, incomparabilă, problema *străinului*, a *exilatului*, a imigrantului – un străin perceput ca fiind diferit, perceput de obicei ca o provocare, chiar ca o amenințare directă la adresa emblemei unificatoare naționale sau religioase, un provocator periculos, care poate fi un ferment pentru rebeliune, revoltă, chin şi dezastru.

La mai mult de un deceniu de la venirea în Statele Unite, încă eram *un străin printre străini*, dar oroarea din 11 septembrie 2001 nu a fost doar un şoc teribil pentru un supraviețuitor al Holocaustului şi al totalitarismului comunist, ci şi un moment de solidaritate profundă cu țara mea de exil „„demonica" Americă, urîtă şi invidiată de prea mulți, precum şi o solidaritate cu toți „necredincioşii" din lume – aşa cum eram numiți de către fanaticii sîngeroşi ai acelei agresiuni. Unii îi considerau „revoluționari" pe acei agresori fanatici, în ciuda faptului că ei erau adepții obedienți ai unei Dogme arhaice, limitate, care îi vedea pe „Ceilalți" şi orice formă de „alteritate" ca duşmani perpetui, care merită să fie anihilați.

Nu e prea dificil să recunoşti precedentul unei astfel de viziuni – centripete, arogante şi criminale, a unui război nou, total, împotriva democrației, libertății şi a drepturilor fundamentale ale omului.

Ne găsim într-o lume în care conceptele de cetățean şi de cetățenie migrează dincolo de granițele date la naştere, într-o realitate globală creată printr-un trafic mondial intens, şi care, prin intermediul sateliților, invadează ecranele televizorului şi telefoanele tuturor. Lumea noastră de migrare rapidă şi de comunicații globale este, de asemenea, o lume în pragul unei revoluții căruia încă îi este frică să admită toate dimensiunile sale benefice şi toate pericolele. Mă refer la revoluția genetică, care ar putea da un nou sens destinului nostru uman, moralității noastre şi legilor noastre. Mă gîndesc, desigur, şi la mişcarea revoluționară din fostele colonii, la noile lor energii şi la noile lor speranțe şi idealuri.

Sîntem conştienți, în acelaşi timp, că mişcările fundamentaliste şi separatiste de toate tipurile susțin revenirea la o mentalitate tribală, o rebeliune feroce împotriva spiritului şi a realității contemporaneității noastre, respingînd libertatea, diversitatea, concurența.

Democrația şi conexiunea internă a acesteia cu capitalismul se confruntă cu multe pericole interne şi externe. Predicția unui profet nu prea perspicace al modernității, aşa cum era Karl Marx, s-ar putea dovedi corectă. Avertizarea sa că puterea crescîndă a marilor corporații internaționale ar putea, la un moment dat, să copleşească puterea Statului şi să oblige guvernele să depindă de dominația lor merită o atenție specială şi o cercetare atentă. Modul în care sînt pregătite şi organizate alegerile astăzi, modul în care instituțiile guvernamentale acționează arată dependența acestora de sume mari de bani, de donații mari, de afaceri mari. Societatea însăşi devine tot mai mercantilă, pragmatismul cinic este redus la interes propriu, concurența urmează regulile brutale de manipulare.

Şi pericolele din lumea exterioară sînt în creştere, acolo unde sînt la putere vechi reguli ale autocrației şi opresiunii. Primăvara arabă, foarte promițătoare, a început ca o rebeliune, a promis o revoluție în destinul Egiptului şi a sfîrşit într-o manieră destul de ambiguă, dacă nu descurajantă de-a dreptul. Un regim autoritar laic şi corupt, condus de un general, a fost schimbat cu un regim autoritar religios, iar apoi s-a instituit o conducere militară, într-o societate închisă. Tragedia prezentă şi prelungită a Siriei opune un dictator şiret, aflat în confruntare cu gherilele haotice, luptîndu-se între ele, dar şi cu populația civilă, care nu agreează dorința acestuia de a înființa o tiranie islamică religioasă. Pare din ce în ce mai greu să se aleagă, în Siria şi în Egipt, calea democratică, între atîția oponenți.

După Revoluția Portocalie eşuată acum cîtiva ani, criza ucraineană actuală a adus în atenția lumii întregi o conducere coruptă şi laşă, dar şi agresivitatea vecinului mare şi vechi, guvernat şi dominat de o nouă oligarhie rusă, cu noi ambiții imperiale, opunîndu-se tendințelor de independență a fostului stat-satelit. Acest stat, Ucraina, se revoltase împotriva ineficienței economice şi împotriva metodelor de guvernare autoritare. Dorindu-şi legături mai strînse cu Europa de Vest, noua rebeliune ucraineană a afişat, din păcate, şi sloganuri vechi, naționaliste şi xenofobe. Am putea, de asemenea, să ne gîndim la Tea Party din Statele Unite, la Frăția Musulmană din Egipt, la popularitatea crescută a Frontului Național din Franța şi la alte partide politice similare din Europa.

Devil's Dictionary, publicat în urmă cu mai mult de o sută de ani de către veteranul Războiului Civil Ambroise Bierce, care a dispărut în Mexicul sfîşiat de revoluție, a văzut în rebel un „susținător al unei proaste guvernări şi care eşuează cînd trebuie să o aplice". În multe conflicte din lumea de azi, nu este uşor să vezi partea dreaptă a luptei şi calea cea mai bună a unei revolte; şi sînt multe provocări tulburătoare în ziua de astăzi.

Cum ar trebui un exilat din fosta dictatură comunistă, unde *suspiciunea* şi *supravegherea* erau mijloace de guvernare, să gîndească acum despre Mister Snowden? Acesta a pus cap la cap o operațiune uimitoare de demascare a supravegherii secrete a aproape fiecărui individ – într-o societate liberă, aflată în alianțe libere cu alte societăți democratice.

În ceea ce mă priveşte, îmi este foarte greu să uit că poliția secretă omniprezentă din România se numea *Securitatea*; discrepanța cinică între numele acesteia şi responsabilitățile pe care le avea mă duc cu gîndul la o formă dadaistă de umor şi cinism.

Aşa că m-am resemnat gîndindu-mă, din nou şi din nou, că arta rămîne cea mai înaltă formă spirituală de rebeliune, revoltă şi revoluție, o abordare critică şi creativă a destinului nostru uman, a limitelor şi minusurilor noastre. Este o reînnoire şi o renaştere a individualității, a explorărilor sale terestre şi transcendentale.

În cele din urmă, ne putem întreba, aşa cum a făcut-o şi Thomas Mann, dacă artistul rămîne pentru totdeauna un „suspect", o provocare perpetuă împotriva rutinei şi a mediocrității. Rămîne artistul un „suspect" chiar şi în vremurile noastre, cînd o viziune pragmatică şi îngustă a progresului a reuşit să marginalizeze instruirea şi educația, cultura înaltă şi cercetarea spirituală, într-o lume în care se vinde şi se cumpără totul?

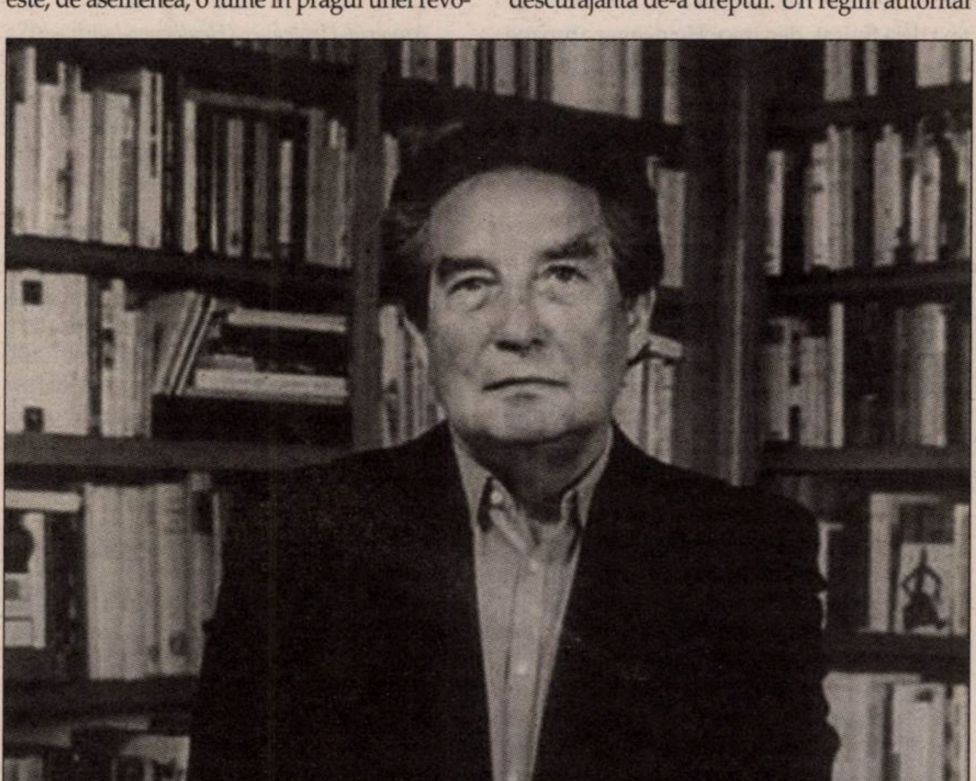
Am putea reveni, mai melancolici, la acest moment nu prea optimist, întorcîndu-ne la celebrarea prietenului nostru celebru, Octavio Paz, care credea că „societatea nu se poate rupe de poezie". Tendința unei astfel de separări este, cu toate acestea, puternică şi cu consecințe deja vizibile.

Totusi, Octavio Paz a mai spus şi a sperat că „declinul imperiilor, precum şi tulburările sociale coincid uneori cu momente de splendoare artistică şi literară". Haideți să-l urmăm în această evaluare.

Alocuțiune susținută în Mexico City, cu ocazia Centenarului Octavio Paz.

Traducere de
Mihaela ŞIMONCA

■


Octavio Paz
© letraslibres.com

„Caietele negre“ ale lui Martin Heidegger: bătălia finală a infractorilor planetari

Filozoful Peter Trawny a editat „Caietele negre“ ale lui Martin Heidegger, în care se găsesc notiţele lui antisemite. Sînt documente ale josniciei

Jürgen KAUBE

Heidegger şi problema evreiască

Am discutat, în eseul din numărul trecut, fapte şi documente legate de apartenenţa lui Martin Heidegger la naţional-socialism. Nu am discutat însă atitudinea lui faţă de problema evreiască. A fost Heidegger un antisemit? Ştim că el a ajutat un număr de studenţi evrei să fugă de nazişti, printre care pe iubita lui, Elisabeth Blochmann, pe Karl Löwith, pe asistentul său, Werner Brock. Pe de altă parte, sînt cunoscute o serie de remarci antisemite ale lui Heidegger, de exemplu, următoarea afirmaţie dintr-o scrisoare către viitoarea sa soţie, Elfrirde: „Jidovizarea [*Verjudung*] culturii şi universităţilor noastre este într-adevăr înfricoşătoare, şi rasa germană ar trebui să aibă destulă putere interioară să se înalţe“[1]. Asemenea afirmaţii au fost de obicei subsumate „antisemitismului cultural“.

De curînd însă, în februarie şi martie anul curent, au apărut ultimele volume din operele complete ale lui Heidegger, *Gesamtausgabe* volumele 94-96, aşa-zisele „Caiete negre“ („Schwarze Hefte“). Aceste volume sînt un fel de jurnal de idei, cuprinzînd perioada 1931-1941, în peste 1.200 de pagini. Ele conţin reflecţii filozofice şi biografice, despre evenimente actuale, despre angajamentul său politic, existenţa sa academică, despre comunism, cît şi despre evrei. „Caietele negre“ au fost receptate în Germania ca un document senzaţional, generînd un nou scandal despre Heidegger[2]. Este interesant să descoperim în „Caietele negre“ măsura în care Heidegger începe să dispreţuiască, în a doua parte a anilor '30 şi în timpul războiului, nazismul cu o violenţă necunoscută pînă acum din publicaţiile şi prelegerile sale. În acelaşi timp „Caietele“ confirmă că Heidegger a fost un antisemit chiar şi după dezicerea de nazism. Nu un antisemit biologic, dar nici „numai“ unul cultural, ci, se pare, un antisemit metafizic. Reproducem aici recenzia „Caietelor negre“(volumele 95-96) scrisă de Jürgen Kaube, redactorul-şef adjunct al paginilor culturale din *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, cel mai important cotidian german, de orientare conservatoare.

Edward KANTERIAN

A fost Martin Heidegger un naţional-socialist? Răspunsul este cunoscut de mult ca fiind: da. Cine intra în partidul naţional-socialiştilor (NSDAP) în maniera în care a făcut-o el în data de 1 mai 1933, afirmînd oficial fraze ca aceasta: „Poporul german este pe punctul de a-şi regăsi firea şi de a se face demn de o soartă măreaţă“; cine îşi nota în caietele sale private că „dorim să construim în avans acestei mişcări şi forţei sale posibilităţi de dezvoltare şi de modelare a lumii“ şi cine se considera ca aparţinînd „naţional-socialismului spiritual“, a cărui sarcină ar fi distrugerea spiritului burghez – acela a fost, în mod evident, naţional-socialist.

A fost Martin Heidegger un antisemit? Răspunsul este, cel puţin de acum înainte: da. În „Reflecţiile“ sale, pe care Heidegger le-a notat în aşa-numitele „Caiete negre“ între anii 1938-1941, găsim o serie întreagă de observaţii la adresa evreimii, care nu îngăduie altă concluzie (vezi chenarul de mai jos, cu citate alese).

Cine descrie o „rasă“ nu numai prin fraze ca „lipsă de pămînt“ [sau „lipsă de fundament“], „alienare de lume“ şi „talent pentru calculare“, cine percepe „evreimea mondială“ [*Weltjudentum*] ca un colectiv care acţionează ca o persoană, trăieşte „după principiul rasei“, dovedeşte o „dîrză dibăcie în calcularea şi manipularea şi amestecarea lucrurilor“ şi, în lupta cu germanii, urmăreşte principiul „dezrădăcinării tuturor lucrurilor din Fiinţă“ – acela satisface suficiente criterii ale antisemitismului.

A fost antisemitismul un motiv central al gîndirii lui Martin Heidegger sau este, mai degrabă, un tribut plătit Zeitgeist-ului, un stereotip al criticii culturale, fără consecinţe pentru gîndirea sa? Această întrebare trebuie pusă, deoarece au fost propuse amîndouă variantele. Răspunsul este: nici una, nici alta.

Pentru a explica aceasta, trebuie să reflectăm puţin. Avem 1.240 de pagini în faţa noastră. Atît de voluminoase sînt „Reflecţiile II-XI“ ale lui Martin Heidegger, scrise începînd cu anul 1931 în „Caietele negre“, numite astfel din cauza coperţilor de culoare neagră în care erau legate.

Au apărut acum volumele 95 şi 96 din *Gesamtausgabe* (operele complete), în care sînt cuprinse notiţele sale din 1938 pînă în 1941, care includ declaraţiile sale antisemite. Intervalul cuprins între aceşti ani este perioada prelegerilor ţinute de filozof în Freiburg, prelegeri care ocupă, în ediţia operelor complete, aproximativ 4.000 de pagini.

În afară de aceste prelegeri, Heidegger scrie şi tratate ce rămîn nepublicate: încă 2.000 de pagini. În cele din urmă, amintim publicaţiile acelor ani, precum eseurile „Originea operei de artă“, „Timpul imaginii lumii“ şi „Doctrina lui Platon despre adevăr“. Nu exagerăm dacă estimăm că în cei unsprezece ani Heidegger a scris nu mai puţin de 7.500 de pagini de manuscris publicabil, ceea ce înseamnă cam două pagini pe zi.

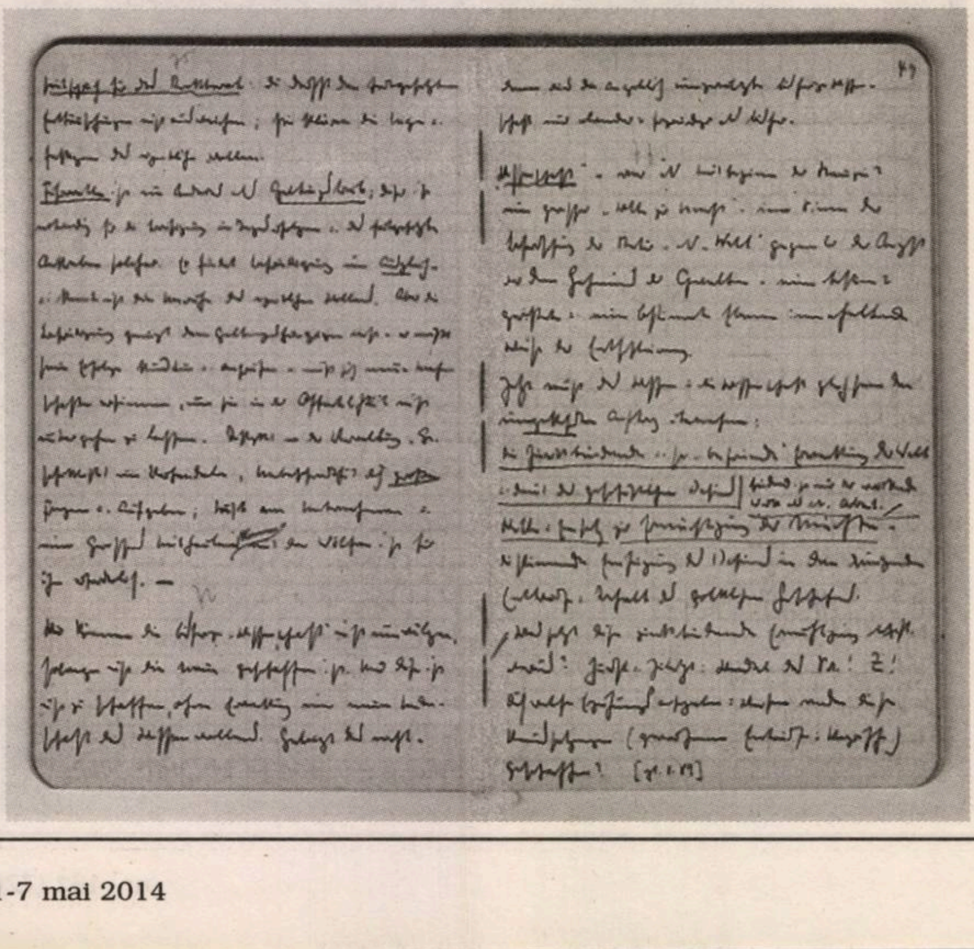
Spunem aici că este vorba despre manuscrise publicabile, pentru că ceea ce avem în „Caietele negre“ nu sînt în nici un caz notiţe de jurnal, nici stenogramele unor gînduri fulgurante. Editorul lor, filozoful Peter Trawny din Wuppertal, indică în foarte recomandabila sa carte despre Heidegger şi mitul conspiraţiei evreişti[3], de altfel, că manuscrisele „caietelor“ lasă mai degrabă impresia unui text deja finisat, deoarece Heidegger aproape că nu taie niciodată şi corectează foarte rar.

■■■ Afirmaţiile antisemite dintre 1933 şi 1945

Numai în aceste „Caiete negre“ se regăsesc declaraţiile antisemite explicite ale lui Heidegger. În prelegerile şi articolele sale nu găsim astfel de gînduri, însă într-un protocol al unui seminar din iarna 1933-34, scris de altcineva, este raportat faptul că Heidegger a spus că „nomazii semiţi“ nu or „să înţeleagă probabil niciodată natura spaţiului nostru german“.

Anuarul-Heidegger (*Heidegger-Jahrbuch*)[4] a publicat acest text împreună cu seminarul lui Heidegger despre „Esenţa şi conceptul naturii, istoriei şi statului“, comentat acolo de Marion Heinz, care a caracterizat acest text ca pe o încercare de a legitima filozofic naţional-socialismul.

Pare destul de ciudat, dar Heidegger se abţine într-un mod foarte strict de la declaraţii publice antisemite în perioada cuprinsă între 1933 şi 1945, în timp ce funcţionarii NSDAP şi organe ale statului nazist îi dădeau în mod repetat de înţeles că aşteaptă de la el atitudini pozitive legate de „problema rasei“. Din partea oficială se bănuia că Heidegger prefera mai degrabă un „naţional-socialism privat“. Heidegger nu a înlăturat această suspiciune.



În „Caietele negre“, atît cît sînt editate pînă acum, se găsesc declaraţii privitoare la iudaism în nu mai mult de douăsprezece pasaje, şi nu înainte de 1938. Nu poate fi, deci, vorba că antisemitismul ar fi un motiv central şi continuu în gîndirea lui Heidegger din acei ani.

■■■ Speranţele legate de naţional-socialism

Altfel stau lucrurile cu privire la naţional-socialism. Împotriva afirmaţiilor, bunăoară, din compendiul foarte merituos despre Heidegger editat de Helmuth Vetter[5], angajamentul filozofului nu era dedicat numai reînnoirii universităţii în spiritul renaşterii naţionale. „Caietele negre“ nu lasă nici o îndoială asupra faptului că Heidegger aştepta mult mai mult de la statul nazist: o eliminare a tuturor vacuităţilor cu pretenţie civilizatorie, o „distrugere a modernităţii [*Neuzeit*]“, în cele din urmă, o realizare a fantaziei sale filozofice a unui nou început în „istoria Fiinţei“ („Seynsgeschichte“ – el scrie cuvîntul acesta începînd cu 1931/1932 din ce în ce mai des cu „y“)[6]. În plus, autorul nostru dezvoltă concepte proprii legate de rasă, popor, istorie, putere, Germania, universitate, care aproape că alcătuiesc un limbaj privat, într-o asemenea măsură încît nici un alt filozof nu are în opera sa atît de multe ghilimele ca Heidegger.

Heidegger era cu cea mai mare seriozitate convins că puterile distructive ale naţional-socialismului ar fi capabile să pună în valoare practică cuvintele adevărate şi ar contribui la abolirea acelui comportament inadecvat faţă de lume (*Welt*) ca atare, pe care îl vedea reprezentat prin urbanizare şi industria de divertisment, prin tehnică, mass-media şi conceptul burghez de cultură, prin creştinism şi cercetarea empirică. Este vorba, după cum vedem, de un pachet destul de cuprinzător, pe care Heidegger îl etichetează mai tîrziu cu titlul de „făcătorii“ (*Machenschaften*)[7].

Abia din anul 1938 avem din ce în ce mai multe indicii în „Caietele negre“ care arată că Heidegger devine conştient de această eroare. Mai precis, lui Heidegger i se clarifică faptul că şi naţional-socialiştii aparţin istoriei modernităţii (*Neuzeit*) şi, eventual, istoriei unei ieşiri din această perioadă. În anul 1941, Heidegger notează că el considerase la un moment dat „naţional-socialismul ca o posibilitate de trecere într-un alt început“.

Însă această părere nu-l conduce la înţelegerea (şi respingerea) mitului începuturilor absolute, ci dimpotrivă: tocmai din această aparentă dezamăgire legată de naţional-socialism reiese „necesitatea aprobării lui din motive intelectuale“. Aici ne putem gîndi la intelectuali, care aderă cu atît mai mult la utopia socialismului sau a economiei de piaţă, cu cît mai puţin îi corespunde acesteia o presupusă realitate.

Dar Heidegger pretinde totuşi că hărţuiala împotriva „intelectualismului“ nu are nici o consistenţă dacă este făcută de oameni care aparţin aceluiaşi curent al „făcătoriei“ („Machenschaft“), iar sintagma „Sînge şi Pămînt“[8] rămîne, în definitiv, numai o „retorică spectaculoasă“, cît timp radioul pătrunde deja în sate. (Cabana sa din Todnauberg a fost electrificată, cu toate că în cuvîntarea radiofonică „De ce rămînem în provincie?”[9] el încerca să-şi prezinte refuzul acceptării unei catedre la Berlin ca un ataşament față de glia strămoşească – o anecdotă, în orice caz nostimă, despre versiunea privată a acestei duble moralități.)

■■■ Diplomația culturală şi istoria ca duşmani ai filozofiei

Cu toate că în „Caietele” sale nu mai apar atît de des elementele retoricii bombastice din 1933/1934, filozoful nu-şi face niciodată obiecții sau reproşuri. Eroarea discursului inaugural al rectoratului din Freiburg, în 1933, ar fi fost numai aceea de a crede că o instituție ar putea fi îndemnată să devină mai conştiincioasă.

În acelaşi sens, filozoful afirmă mai tîrziu că „a conduce (rex) înseamnă a fi rege, adică a acționa regeşte dintr-o asemenea Ființă”, în timp ce astăzi nu ar mai exista decît o administrare birocratică în societate. Aşadar, Heidegger inventează aici un concept fără nici un obiect concret, percepe realitatea ca abătîndu-se de la acest concept şi, apoi, se retrage în regatul său iluzoriu, în care savurează – din cauza lipsei de compatrioți – privilegiul îndoielnic de conducător suprem.

Dar să ne întoarcem la problema antisemitismului. Trebuie menționat că atacurile lui Heidegger din „Caietele negre” nu sînt adresate, în primul rînd, unei anumite grupe de persoane sau unei etnii. Cînd Heidegger nu este preocupat – într-un mod incredibil de redundant şi aproape fără nici un progres – de sarcina filozofiei de a corespunde Ființei şi tăcerii, de comemorarea lui Hölderlin şi a începuturilor greceşti ale gîndirii şi, prin acestea (!), de a pregăti sosirea zeilor, el atacă mai ales politica culturală (*Kulturpolitik*) – deci implicarea promovată de stat în domeniul spiritului şi al artei în scopuri consumiste –, şi în aceeaşi măsură ştiințele şi mass-media. Işi păstrează însă, în acelaşi timp, şi privilegiul de a critica critica. Comentează, de pildă, titlul de ziar „Schmeling ca spectacol”[10] în modul următor: mai rău decît cultura ca eveniment consumist (*Erlebnisveranstaltung*) ar fi rezistența creştină împotriva ei. Căci maşinația culturală creştină nu ar fi, poate, „decît partea cealaltă, presupus luminoasă, a ceea ce bolşevismul distruge în cultură”.

Mai ales istorismul este caracterizat de Heidegger, în sute de pagini, ca fiind unul dintre relele fundamentale. O observație pe care o repetă de mai multe ori sună astfel: „tehnica este istoriografia [*die Historie*] naturii”, ceea ce ar vrea să spună că tehnica are aceleaşi repercusiuni distrugătoare în natură, precum istoriografia în domeniul istoriei [*Geschichte*], căreia istoria îi este la fel de inadecvată[11].

Motivul pentru acest verdict este evident: Heidegger doreşte, bineînțeles, să se debaraseze de cunoştințe detaliate despre epocile despre care el enunță stereotipuri pozitive şi negative. Acelaşi lucru şi cu istoria artei (*Kunsthistorie*), pe care el o numeşte o dată lucrul cel mai groaznic posibil. De ce? Oare pentru că istoria artei ar putea să-i demonstreze unui filozof care afirmă că o pictură a lui van Gogh reprezintă ghetele unui țăran, că ele erau, de fapt, chiar ghetele lui van Gogh?

■■■ Implicita epurare definitivă a Ființei

Textul lui Heidegger este traversat de o agresivitate considerabilă, sugerînd de multe ori ce şi cum ar trebui efectiv să dispară din societatea noastră, pentru a putea să-şi facă loc un comportament corespunzător Ființei. Aici devine de-a dreptul otrăvitor ceea ce Heidegger, la începuturile carierei sale, socotea a fi o interpretare distructivă a textelor[12], care trebuie eliberate de construcții teoretice care pot trivializa – idee ce a influențat o jumătate de generație de studenți la filozofie.

Ideea că prin perfecționarea tehnicii „Pămîntul se aruncă singur în aer şi omenirea actuală dispare”, ceea ce el prevede, nu este pentru Heidegger un cataclism, ci „prima curățire a Ființei de cele mai profunde desfigurări create prin supremația obiectelor [*des Seienden*]”. Textul este traversat de o ură considerabilă, iar editorul Peter Trawny vorbeşte despre un „maniheism din perspectiva istoriei Ființei [*seinsgeschichtlichen Manichäismus*]” la Heidegger.

■■■ Evreii sînt, pentru Heidegger, o bandă de infractori printre mulți alții

Heidegger prevedea ca agenți ai acelei curățiri a Ființei pe germani, a căror vocație o considera strîns legată de „soarta Occidentului”. Fără mai avea multe speranțe în ea, Heidegger reia în termeni noi această fantasmă în *Reflecțiile* sale de la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Acum este vorba, în principal, despre un singur mare duşman: englezii. Ei constituie chiar un întreg conglomerat inamic: „forma creştin-aristocrată a «bolşevismului» englezesc este cea mai periculoasă”. Căci ei au inventat maşina, democrația şi utilitarismul, care se concretizează în pragmatism. „Poate fi întîmplător faptul că gîndirea şi întrebările mele din ultimele decenii tocmai în Anglia au fost respinse şi nu s-a încercat nici o traducere a lor?”

Acesta este momentul în care se înmulțesc pasajele despre evrei. Pentru Heidegger, evreii sînt participanți în lupta dintre germani, ruşi, bolşevism şi „americanism”. În acest context, el face observația perfidă conform căreia național-socialismul s-ar folosi „nestingherit” de acel „principiu al rasei” practicat, de fapt, de mult timp de către evrei. Adică: legislația de la Nürnberg referitoare la „ocrotirea sîngelui german” – după cum stă scris în titlul legii – ar fi o variantă radicală a endogamiei din sînul iudaismului. Din această cauză se împotrivesc evreii legii rasiale!

În cuvintele lui Trawny: Heidegger postulează o concurență în istoria Ființei (*seinsgeschichtliche Konkurrenz*) între germani şi evrei. Că au existat şi evrei germani şi că noțiunea de „național-socialişti” nu prea putea să denumească o etnie se pierde complet din vedere în această intenționată şi dezgustătoare amestecare de noțiuni.

■■■ Cui au fost destinate aceste scrieri?

Deci antisemitismul lui Heidegger pare aici irefutabil. În acelaşi timp, se dovedeşte a fi un element al unei mitologii private ai cărei actori principali sînt englezii, bandă de infractori planetari, creştinii aristocrați, dar şi național-socialiştii fără spirit, care se comportă față de germani precum bolşevicii față de ruşi, ducînd o luptă continuă pentru supraviețuire şi împotriva Ființei (*Seyn*).

Această mitologie devine mai acută şi se intensifică mai ales în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Se poate spune că, strict vorbind, aici nu este vorba despre filozofie, deoarece nu avem de a face nici cu argumente, şi nici cu adevărate reflecții. Heidegger se mulțumeşte cu nişte zicale răsfirate, la care, se pare, nu mai era nimic de adăugat. Şi, deşi editorul „Caietelor negre” se poate să aibă dreptate cînd spune că textele ar fi fost pregătite pentru publicare, rămîne totuşi un mister cărui fel de public şi-a imaginat Heidegger că s-ar fi putut adresa cu această literatură proastă şi malițioasă, de genul „Non-Science-Fiction”.

Din „Caietele negre”

■ „Ceea ce se întîmplă astăzi este sfîrşitul istoriei marelui început al omului occidental, început în care omul a primit chemarea de a fi gardian al Ființei [*Seyn*], dar pe care a transformat-o în pretenția unei reprezentări a obiectelor [*Seienden*] plină de făcătorii [*machenschaftlichen Unwesen*]. [...] Cînd se «impune» lipsa de istorie, începe desfrînata activitate a «istorismului». Lipsa de fundament intră, fără să-şi arate esența nu mai puțin meschină, în cea mai extremă ostilitate şi voință distrugătoare.” (*Reflecții* VIII, 1938/1939).

■ „Cea mai înaltă formă a explicației este idealizarea/sublimarea [*Verklärung*]. Căci acest om fără istorie, dar totuşi istoric nu este chiar un calculator sobru. Prin el romantismul îşi celebra cel mai mare triumf al său; muzica, adică lucrul lipsit de cuvînt şi adevăr, însă calculat pînă în ultimul detaliu şi totuşi atingînd «viața», trupul, începe să devină arta însăşi, care adună toate artele în sine şi în jurul ei; arta devine deci *téchne* în sensul tehnicii, comandabilă şi calculabilă, un mijloc printre altele pentru a face mai manipulabil, obiectele prezente [*des Vorhandenen*], şi anume în modul idealizării/sublimării. *Lohengrin* şi mereu *Lohengrin* şi tancuri blindate şi formațiuni de avioane de luptă se potrivesc împreună, sînt acelaşi lucru.” (VIII)

■ „A-şi apropria «cultura» ca mijloc de putere şi a se afirma prin ea şi a se pretinde superior este în fond un comportament evreiesc. Ce urmează de aici pentru politica culturală?” (X)

■ „Se predică «Sînge şi Pămînt» şi în acelaşi timp se contribuie la urbanizare şi la distrugerea satelor într-o măsură pe care nimeni nu ar fi îndrăznit să o prevadă pînă de curînd.” (XI)

■ „De ce este «pragmatismul» o «doctrină» şi o «concepție despre lume», care s-a răspîndit şi şi-a găsit partizani mai ales în America? Nu pentru că sînt în mod special preocupați de ceea ce este «util», ci din motiv că ei contruiesc umanitatea prin asigurarea şi calcularea rațională şi prin constituirea şi planificarea de largă deschidere.” (XII)

■ „Motivul creşterii contemporane a puterii evreimii constă în faptul că metafizica Occidentului, cel puțin în dezvoltarea ei modernă, i-a oferit acesteia oportunitatea de a se extinde, deşi este vorba, de fapt, de o raționalitate şi o capacitate de calcul goală de conținut, care şi-a găsit astfel un loc în sfera «Spiritului» [*Geist*], fără să fie în stare să pătrundă de la sine domeniile ascunse ale deciziilor fundamentale. Cu cît viitoarele hotărîri şi întrebări devin mai profunde şi fundamentale, cu atît ele vor fi mai inaccesibile acestei «rase».” (XII, 1939)

■ „Evreii «trăiesc» prin talentul lor de a calcula de cel mai îndelungat timp după principiul rasei. Din acest motiv, ei sînt aceia care se opun aşa de înverşunat aplicării principiului.” (XII)

■ „La fel de lunatic – prin răsturnarea celor mai esențiale raporturi interne – e a cauta combaterea bolşevismului prin principiul rasei (de parcă nu ar avea ambele decît o formă diferită, însă aceeaşi rădăcină metafizică) şi salvarea rusismului prin fascism (de parcă n-ar fi separate printr-un abis care exclude orice unificare de esență).” (XII)

■ „Cel mai înalt nivel al tehnicii nu este atins prin construirea maşinii şi a motorului, ci atunci cînd «mitul» – şi tot ce este denumit în acest mod – devine obiectul unui calcul, iar tragicul este abandonat unei calculări dramaturgice.” (XIV, 1940/41)

■ „A întreba despre rolul evreimii mondiale nu este o întrebare rasială, ci metafizică, despre o formă umană care, neavînd nici o legătură, poate să preia dezrădăcinarea tuturor ființelor din ființă ca o sarcină a «istoriei mondiale».” (XIV, 1940)

■ „Evreimea mondială, întărîtată de emigranții lăsați să plece din Germania, este de negăsit nicăieri şi îşi dezvoltă puterea fără să se implice în acțiuni militare, pe cînd nouă nu ne rămîne decît să sacrificăm sîngele cel mai bun al celor mai buni ai poporului nostru.” (XV, 1941)

În orice caz, aceste „Reflecții” numai sînt astăzi decît nişte documente istorice. Este, de aceea, pe deplin justificat că nu mai gîndim împreună cu ele, ci discutăm mai ales despre autorul lor.

Articol apărut în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* pe 12 martie 2014.
Notele îi aparțin lui Edward Kanterian.

Traducere de **Alexandru IONIȚĂ** şi **Edward KANTERIAN**

■

---

1. Vezi *http://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_und_der_Nationalsozialismus*.

2. Jürgen Kaube, „Die Endschlacht der planetarischen Verbrecherbanden”, în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.3.2014; vezi şi Jürgen Kaube, „Der Deutsche kann nur das Sein sagen”, în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.2.2014, cît şi Uwe Justus Wenzel, „Das Schwarz der Hefte”, în *Neue Zürcher Zeitung*, 15.3.2014. Ample recenzii au fost publicate în alte ziare germane importante, *Die Zeit*, *Die Welt*, *Die Tageszeitung*. Vezi şi Jennifer Schuessler, „Heidegger's Notebooks Renew Focus on Anti-Semitism”, în *New York Times*, 30.3.2014, Michael Inwood, „Martin Heidegger: the philosopher who fell for Hitler” în *The Daily Telegraph*, 12.4.2014, monografia editorului „Caietelor”, Peter Trawny, *Heidegger und der Mythos der jüdischen Weltverschwörung*, Frankfurt, 2014, cît şi discuția publică între Kaube şi Trawny, desfăşurată la 12.3.2014 în Frankfurt (*https://www.youtube.com/watch?v=Wnqk6cYbzFU*).

3. *Heidegger und der Mythos der jüdischen Weltverschwörung*, ed. cit.

4. Volumele 4 şi 5, apărute la Editura Karl Alber, Freiburg, 2009.

5. *Grundriss Heidegger. Ein Handbuch zu Leben und Werk*, Hamburg, 2013.

6. Cuvîntul german pentru „ființă” este „Sein”, deci, în mod normal, „istoria ființei” este „Seinsgeschichte”. Heidegger scrie însă „Seyn”, după ortografia mai veche germană, folosită de exemplu şi de Schelling, pentru a sugera o concepție „dinamică” a ființei, opusă concepției „statice” a ființei, Sein din metafizica tradițională. Vezi Frank Schalow, Alfred Denker, *Historical Dictionary of Heidegger's Philosophy*, Lanham, 2010, p. 67.

7. Sau „uneltire”, „intrigă”, „maşinație”, „conspirație”, „manevră subversivă”.

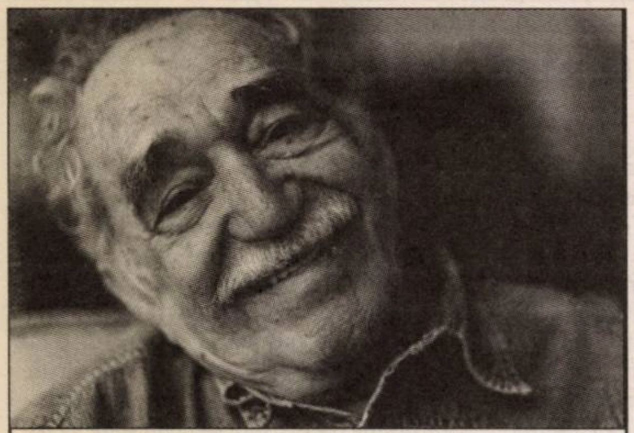
8. Sintagmă fundamentalistă folosită de tradiția naționalistă germană încă din secolul al XIX-lea şi preluată de nazişti.

9. Scris în 1933. Titlul original este „Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?” (vezi *Gesamtausgabe*, vol. 13). Lui Heidegger i se oferise de două ori o catedră la Berlin, în 1930 şi 1933.

10. Max Schmeling (1905-2005): boxer renumit german.

11. Despre „Historie”, „Geschichte”, „Geschichtlichkeit” vezi *Ființă şi timp*, §3, §32, §72ff.

12. Despre conceptul de „Destruktion”, a se vedea *Ființă şi timp*, §6.



Supremul preşedinte patriarh: despre sfîrşitul lumii şi începutul textului

Rodica GRIGORE

Scriitorul columbian, laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1982, a murit la vîrsta de 87 de ani. Cel mai popular roman al său este ***Un veac de singurătate*** *(1967), vîndut în peste 30 de milioane de exemplare şi tradus în peste 25 de limbi, dar foarte cunoscute sînt şi* ***Toamna patriarhului*** *(1975),* ***Cronica unei morţi anunţate*** *(1981),* ***Dragostea în vremea holerei*** *(1985),* ***Generalul în labirintul său*** *(1989) şi* ***Povestea tîrfelor mele triste*** *(2004). Gabriel García Márquez primea Premiul Nobel la împlinirea vîrstei 55 de ani, iar capodopera* ***Un veac de singuratate*** *a publicat-o la 40 de ani.* ***Toamna patriarhului*** *este un roman despre putere, dictatură şi semnificaţiile textului în raport cu lumea guvernată de politic.*

Numărul de romane dedicate de scriitorii latino-americani temei dictaturii este foarte mare, crescînd mai ales după publicarea, în 1946, a cărţii lui Miguel Ángel Asturias, *Domnul Preşedinte*. Şi chiar dacă astăzi unele dintre ele sînt, poate, dificil de citit din cauza abundenţei detaliilor istorice sau a aluziilor la evenimente politice greu de înţeles pentru lectorul contemporan, aceste creaţii au impus nu doar un subiect, ci şi un personaj de care literatura europeană se apropiase mai degrabă sporadic. Însă, printre numeroasele titluri – cercetători ai fenomenului au înregistrat peste douăzeci de astfel de romane apărute în doar cîteva decenii – există şi capodopere. Desigur, cea dintîi este chiar *Domnul Preşedinte*. La rîndul său, Alejo Carpentier abordează, fie şi pasager, tema dictaturii încă din *Împărăţia acestei lumi* (1949), pentru a o duce la desăvîrşire în *Recursul la metodă*, iar Augusto Roa Bastos scrie *Eu, Supremul*. Interesant este că romanele lui Carpentier şi Roa Bastos apar la un interval foarte scurt de timp (între 1974 şi 1975), această perioadă fiind marcată şi de publicarea cărţii lui Gabriel García Márquez *Toamna patriarhului* (1975).

Cei trei aduc o nouă perspectivă asupra tiranului şi asupra lumii sale, în sensul că fiecare scriitor se situează cumva în interiorul universului dominat de obsesia pentru putere; eliberată de cauzalitatea istorică concretă, se impune o nouă ordine, care va fi guvernată de cerinţele esteticii, nu de ideologie. Întîmplările relatate primesc valoare simbolică, se transformă în alegorii, istoria devine doar punctul de plecare, un pretext narativ, fiecare autor căutîndu-şi propriile constante. Limitele realismului sînt, deci, depăşite, istoria e ficţionalizată, literaturizată, dar nicidecum înfrumuseţată. Iar dacă Alejo Carpentier sublinia importanţa dimensiunii picareşti a romanului său axat pe tema oprimării, García Márquez elaborează o extraordinară meditaţie cu privire la puterea absolută şi la singurătatea pe care o determină, dar şi la consecinţele acesteia asupra celui care o exercită.

■■■ O meditaţie asupra naturii temporalităţii

Fiecare dintre cele şase capitole ce compun *Toamna patriarhului* constă într-o singură idee ordonatoare, o unică frază (de foarte largă respiraţie), cu variaţiuni din ce în ce mai bine organizate. Pe măsură ce textul înaintează, stilul devine tot mai elaborat, pentru a se ajunge la extraordinarul exemplu de virtuozitate artistică din ultimul capitol. Procedînd astfel, García Márquez se raportează la tradiţia literară a Secolului de Aur, reprezentată mai ales de Cervantes sau Garcilaso de la Vega, epocă ce prefera exprimarea parantetică şi enumerativă. Dar romancierul stabileşte şi legătura cu opera lui Proust, cel care demonstrase implicit cum o frază bine scrisă se poate dilata *ad infinitum*. Numai că, pentru García Márquez, acest gen de organizare a materialului nu exprimă nevoia de racordare la ritmurile modernităţii, ci subliniază propriul său proiect vizînd „naraţiunea poematică".

Lois Parkinson Zamora observa prezenţa, în *Toamna patriarhului*, a unei „structuri apocaliptice", cu imaginarul de rigoare – care ar afecta mai ales nivelul politic. Acest lucru nu poate fi negat, numai că, dincolo de elementele ce pot determina o astfel de lectură, există şi altele, poate mai puţin evidente, însă care scot la lumină preocuparea scriitorului pentru mecanismele care pun în relaţie puterea cu logosul întemeietor. Cert este, în orice caz, că opera márqueziană reprezintă şi o meditaţie asupra naturii temporalităţii, autorul adoptînd perspectiva mitică. Cartea începe cu descrierea unei lumi „pre-apocaliptice", dar căreia, tocmai de aceea, îi este negată coerenţa temporală, aceasta fiind înlocuită de modul în care funcţionează mecanismul tiraniei. Veritabil „waste land" latino-american, realitatea poate fi, aici, în orice clipă confundată cu aparenţa, dictatorul pare mort, dar nimeni nu e sigur de asta, deoarece nimeni nu-l poate identifica cu certitudine, haosul domneşte pretutindeni, palatul prezidenţial e invadat de vaci, iar vocile narative alcătuiesc un cor dizarmonic, dînd seamă despre fapte inimaginabile: „Abia cînd l-am întors cu faţa în sus pentru a-l privi, ne-am dat seama că era cu neputinţă să-l recunoaştem, chiar dacă nu ar fi fost ciuruit de vulturi, pentru că nici unul dintre noi nu-l văzuse vreodată, iar în profilul lui, bătut pe ambele feţe ale monezilor, precum şi în fotografia unde apărea în întregime, expusă pretutindeni şi la orice oră, nu puteai avea nici o încredere, căci ştiam că toate acestea nu erau decît nişte còpii după alte còpii, făcute şi ele după potrete socotite neadevărate" (ediţia folosită pentru citate: Gabriel García Márquez, *Toamna patriarhului*, traducere şi prefaţă de Darie Novăceanu, Editura Univers, Bucureşti, 1979).

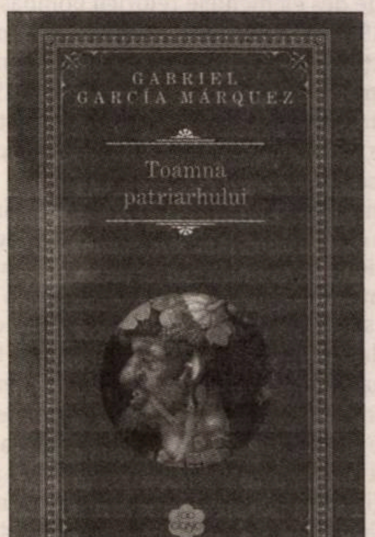
Estetica ce domină *Toamna patriarhului* pare, poate şi de aceea, mai apropiată de cea expresionistă decît de exuberanţa real-miraculoasă din romanul *Un veac de singurătate*. Iar luciditatea implicată de redactarea manuscrisului misterios de către Melchiade e înlocuită acum de panica unei lumi aflate sub semnul analfabetismului, nu doar al incapacităţii de interpretare a unui pergament. De aici asociaţiile poetice şi gesturile groteşti sau metonimia care domină fiecare descriere a generalului, întrezărit doar ca mînă purtînd mănuşa sau ghicit datorită sunetului făcut de pintenul său de aur. Protagonistul e prezentat prin intermediul unor schiţe incomplete, devenind simbolul represiunii şi reprezentantul forţei coercitive exercitate asupra populaţiei. Dar patriarhul e şi stăpînul timpului deoarece, cînd întreabă cît e ceasul, răspunsul e invariabil: „Cît doriţi dumneavoastră, domnule general..." Atitudinea aceasta îi este necesară, căci de o vreme dictatorul intuieşte că, pentru el, timpul nu e o forţă înnoitoare, ci una distructivă. De aceea, îl tratează ca şi cum ar fi o fiinţă vie, duşmanul său personal, unica opoziţie pe care a resimţit-o vreodată faţă de puterea sa absolută. Şi, deşi neagă toate aceste lucruri, el le cunoaşte, încercînd să schimbe curgerea temporală, să facă din noapte zi (şi invers), aspirînd să poată nega nu doar prezentul, ci şi trecutul sau viitorul. Deci, va rescrie de la început şi pînă la sfîrşit întreaga istorie, astfel încît discursul istoric să-i apere interesele şi să-i consolideze puterea.

■■■ Singurătatea scriitorului

Numai că finalul romanului, cu moartea patriarhului, dar cu prefigurarea, oricît de fragilă, a unei posibile speranţe pentru cei de-acum eliberaţi, sugerează şi că o nouă lume se poate ridica pe ruinele celei vechi: „dangătul clopotelor triumfătoare care anunţau întregii lumi ştirea binefăcătoare că în sfîrşit timpul de nemăsurat al eternităţii se terminase". Sfîrşitul dictatorului nu coincide cu sfîrşitul universului pe care-l oprimase, timpul nu se anulează pentru supravieţuitorii regimului tiranului, a cărui moarte fusese de atîtea ori pusă la îndoială chiar şi de către cei care o văzuseră cu ochii lor, dar nu o puteau crede.

Şi, deşi aparent scrisul şi cititul (deci elaborarea manuscrisului şi descifrarea lui) nu mai sînt acum atît de importante ca în *Veacul de singurătate*, totuşi *Toamna patriarhului* evidenţiază o înţelegere înrudită a realităţilor ce definesc nu doar din punct de vedere tematic preocupările scriitorului, evidenţiind noile sensuri către care evoluează estetica márqueziană. Aşa cum pergamentele lui Melchiade, înainte de a fi fost descifrate, fuseseră greşit sau parţial citite de către unii membri ai familiei Buendía, şi în *Toamna patriarhului*, cuvîntul prin intermediul căruia preşedintele vrea să se facă respectat şi iubit funcţionează în sens invers, efectul propagandei fiind că el va deveni temut, apoi urît de oameni. Prizonier ca într-o oglindă borgesiană, patriarhul îşi pierde capacitatea de orientare în planul realităţii, scriitorul transformîndu-l într-un rătăcitor fără ţintă prin labirintul trecutului şi prin cel al literaturii latino-americane anterioare.

García Márquez orchestrează perfect o naraţiune desăvîrşită, al cărei caracter repetitiv şi a cărei circularitate subliniază importanţa structurii textuale. Este esenţial ca romanul să înceapă cu moartea preşedintelui şi să o descrie, nuanţînd-o, în fiecare din cele şase capitole. La a doua lectură este clar că personajul definit de titlu drept patriarh este o „prezenţă absentă", iar elaborarea romanului demonstrează procesul din cauza căruia scrisul nu poate fi considerat întotdeauna de încredere, aşa cum nici o istorie nu poate fi considerată astfel, tocmai deoarece mitizează realitatea, nu o dată mistificînd-o. Distanţa dintre realitate şi textul scris, care pretinde a o înregistra, îi subminează autoritatea, fapt subliniat prin punctele de vedere diferite utilizate pe parcursul romanului, dar şi de naraţiunea corală, excelent dozată. Cititorul are doar pentru scurt timp impresia că citeşte o relatare a unui narator omniscient, pentru a realiza apoi prezenţa mai multor voci narative necreditabile, dar cu atît mai convingătoare. Ambiguitatea nu lipseşte, nefiind mereu clar cine vorbeşte sau dacă pe parcursul unui singur capitol se aude o singură voce ori există mai multe perspective la fel de îndreptăţite, muzicalitatea textului, comparată cu cea a operei lui Béla Bartók, mizînd pe tehnica polifonică ce funcţionează prin însumarea opoziţiilor dintre dictator şi popor. Cititorul devine conştient de faptul că textul pe care-l are în faţă se bazează, ca un desen al lui Escher, pe o perspectivă aflată mereu în schimbare. Ca în faţa unei iluzii optice, lectorul trebuie să-şi reconsidere mereu propriul punct de vedere în evaluarea semnificaţiilor faptelor relatate, ca şi cum ar deveni el însuşi un nou Aureliano Babilonia în faţa manuscrisului lui Melchiade.



Dar singurătatea despre care a vorbit adesea autorul în legătură cu acest roman are legătură nu doar cu singurătatea dictatorului, ci şi cu aceea a scriitorului în general. Puterea cuvîntului scris, care îl fascinează pe patriarh, este exact ceea ce-l fascinează pe orice scriitor – pus, indirect, în gardă de García Márquez să nu cedeze ispitei de a se considera Dumnezeu nici măcar la nivelul textului pe care îl redactează. Căci fiinţa umană e supusă erorii, iar tentaţia demiurgică sfîrşeşte, de cele mai multe ori, în eşec – iar dacă nu, atunci cu siguranţă prefigurează un eşec ori un sfîrşit, aşa cum se întîmpla în *Veacul de singurătate*, cînd opera (istorică, literară şi revelatorie) a lui Melchiade nu făcea altceva decît să anunţe, cu o sută de ani înainte, distrugerea aşezării Macondo şi a neamului Buendía – ironia constînd în aceea că nici măcar pergamentele elaborate cu atîta grijă nu vor rezista pentru eternitate, fiind înghiţite şi ele de vîntul apocaliptic ce spulberă totul. ■

Ziua Mondială a Rîsului: 4 mai 2014

Jan CORNELIUS

Ați apucat să rîdeți astăzi? Dacă nu, este mare păcat, caci, în opinia lui Charlie Chaplin, „o zi în care nu rîdem este o zi pierdută". Iar Charlie Chaplin ştia foarte bine ce spune, căci, la fel ca pentru orice comediant de calibru, rîsul era şi pentru el o chestiune extrem de serioasă. În ziua de astăzi, în aceste vremuri de criză, există mulți oameni care, ziua în amiaza mare, caută cu lumînarea un motiv de rîs, însă nu reuşesc să-l găsească.

În general, ne cam stă rîsul în gît la ora actuală, dar asta nu-i chiar aşa de grav, căci rîsul sănătos, chipurile, se poate învăța. Din acest motiv, în Germania, de pildă, de multă vreme se organizează pretutindeni... seminarii de rîs. Şi asta nu-i glumă, sînt destui amatori de rîs dispuşi să plătească din greu pentru a învăța, de pildă, să rîdă că nu mai au nici un ban! Cursurile au loc cel puțin o dată pe săptămînă, şi cursanții îşi dau silința să învețe cum să se prăpădească de rîs. În cadrul seminariilor pentru începători se exersează în principal rîsul pe sub mustață, rîsul în barbă, în pumni şi chicotitul înăbuşit. Avansații, pe de altă parte, sînt încurajați să rîdă în hohote, cu sughițuri puternice, nechezînd precum caii ori cu răcnete dezlănțuite, ca hipopotamii. Sînt permise şi anumite trucuri: de exemplu, participanții cărora – din indispoziție permanentă – colțul gurii le atîrnă permanent în jos au voie să şi-l ridice şi să-l capseze de ureche, pentru a da impresia că arborează un zîmbet luminos.

Nevastă-mea e de părere că femeile pot să rîdă mai bine şi la un nivel mai ridicat decît bărbații. I-auzi, mă umflă rîsul şi, dacă nu-şi retrage ad-hoc spusele, o să-i piară cheful de rîs.

Încă din Antichitate, Aristotel a demonstrat că rîsul este principala caracteristică ce-l deosebeşte pe om de animale. Este oarecum adevarat, căci rîsul presupune prezența rațiunii, iar animalele nu sînt capabile să rîdă... cu excepția curcilor, vorba expresiei: „Rîd şi curcile de ce fac ăştia care cică ne conduc!". Aaa, ar mai fi şi cioburile care, de-obicei, rîd de oalele sparte.

Oare Dumnezeu poate să rîdă? Sigur că da! „Ştii cum poți să-L faci pe Dumnezeu să rîdă? Explică-I ce planuri ai!", constată filozoful Blaise Pascal. Şi cîțiva alți autori se fălesc cu această interesantă afirmație, însă bineînțeles ca nu este vorba despre plagiat, ci despre o experiență identică. Ar trebui să putem să rîdem şi de noi înşine, căci ar fi păcat să pierdem nenumărate ocazii de rîs copios. Dacă ar putea guvernul să rîdă de el însuşi, s-ar prăpădi tot timpul de rîs, dar care guvern e dispus să se prăpădească?

„Rîsul este cel mai civilizat sunet din lume", a spus la un moment dat Peter Ustinov. Dacă ne gîndim bine, ne dăm seama că rîsul este ca o plantă medicinală, adică sănătos şi gratis. Rîsul este un leac miraculos care nu costă nimic, căci, după cum se ştie, cel mai bine se rîde pe seama altora. Bineînțeles că bucuria răutăcioasă îi creează omului procese de conştiință, motiv pentru care nu rîde mereu de necazul celorlalți, ci doar atunci cînd i se pare amuzant. De asemenea, rîsul mai este şi un exercițiu sănătos de gimnastică. În timpul rîsului se activează 17 muşchi în zona feței şi pînă la 80 în tot corpul. Nici nu vreau să-mi imaginez cît trebuie ră rîdă culturiştii la antrenamente...

Duminica aceasta, pe 4 mai, poate nu ştiți, este Ziua Mondială a Rîsului. Pentru a fi în formă la maratonul de rîs global, ar trebui să începeți deja de astăzi să vă încălziți chicotind discret. Probabil că duminică vor muri mulți de rîs, dar numai pentru cîteva ore...

■

Discriminare selectivă

Țicu GOLDSTEIN

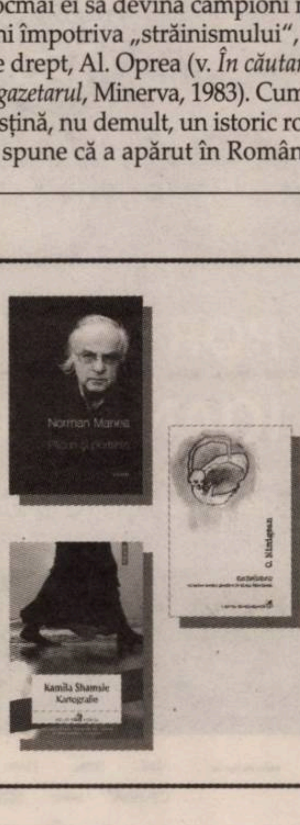
Sînt nevoit să recurg la sintagma din titlu, impusă de realități paradoxale: Cioran, prieten cu Fondane, Mircea Eliade cu Sebastian, ca să nu mai vorbim despre perechea-nepereche, Nae Ionescu – Mihail Sebastian. Mai devreme cu un veac, Hasdeu (antisemit, mai ales în textele din tinerețe) promovează un evreu… pe Lazăr Şăineanu, singurul său suplinitor la catedră („Eu, în materie de ştiință, nu fac deosebire"), Eminescu colaborează cu Moses Gaster la descoperirea vechilor manuscrise româneşti etc. Ulterior, Mircea Eliade va adopta o poziție similară cu aceea a lui Hasdeu, atunci cînd acesta din urmă deplînge pierderea, pentru cultura română, a unor savanți de talia lui Moses Gaster, Lazăr Şăineanu ori Tiktin, delegitimînd astfel chiar şi restrictiva lege a naturalizării, în vigoare. Țin să menționez, cu acest prilej, o carte ce merită reeditată: Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, ediție critică, cu note şi variante de Mircea Eliade, în două volume (Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1937). O notă ilustrativă din aceste scrieri se intitulează „Antisemitismul lui Hasdeu". Acesta, în rezumat, nu aprobă naturalizarea evreilor „cu toptanul" (ba se şi laudă că el este acela care ar fi scris „petițiunea" pe baza căreia Constituanta din 1866 i-a exclus pe evrei de la „banchetul drepturilor politice în România", acceptîndu-i doar selectiv, după merit şi supuşi votului Constituantei). Dar, aşa cum s-a văzut, atît Şăineanu, cît şi Gaster, pe care i-a susținut, au fost respinşi de la naturalizare, cu toate meritele, Gaster chiar expulzat, iar Şăineanu, deşi se şi botezase pentru a netezi calea, ia drumul exilului, văduvindu-ne de ştiința lor. Dezamăgit, Hasdeu însuşi avea să scrie: „Dacă [Gaster] n-a reuşit n-a fost vina mea, şi nu a mea vină a fost expulzarea d-lui Gaster care se ocupase de România cu atîta iubire şi patriotism". Ba mai mult, fiind partizanul a ceea ce numim astăzi meritocrație, îl dă ca exemplu de merit pe matematicianul David Emmanuel, profesor la Universitatea din Bucureşti, şi totuşi evreu nebotezat. „Toți românii îl iubesc şi îl stimează. Eu, unul, dacă ar fi să formez un cabinet, n-aş fi departe de a-i propune un portofoliu." Criticat în Occident pentru tiradele sale antisemite, unele cu pretenții ştiințifice, Hasdeu dă următoarea replică în *Istoria toleranței religioase în România* (ediție revizuită, 1862): „Beniamin din Tudela atestă, cum străbunicii noştri, ducînd o viață pe jumătate sălbatecă în munții Macedoniei, acordau pînă şi evreilor acest dulce epitet de «frate», tocmai în acel secol în care francezii şi englezii, ce ne aruncă astăzi în obraz acuzațiunea de intoleranță religioasă, credeau că nu este destul ca regele să ia pielea jidovului, ci mai trebuia încă şi ca subalternii să-i mai ia şi mațele (ut quos rex excoriaverat comes evisceraret), Cattaneo, Memorie di economia publica, 1860, t.I., p. 37". Ironia şi tragedia sorții vor face însă ca, peste veac, să se repete asemenea comportamente barbare chiar la noi (în anii ,'41-'44 ai secolului al XX-lea, fie la Abatorul din Bucureşti, la Iaşi (în trenurile morții), peste Prut şi Nistru, fie la Odessa (circa 20.000 de evrei arşi de vii!), dovadă că oricînd şi oriunde astfel de „istorii" se pot repeta, căci, dacă istoria e în progresie cronologică, nu e deloc obligatoriu să fie şi în sens de progres civic şi moral...

Acordarea cetățeniei evreimii române s-a făcut cu multe controverse şi à contre coeur, impusă de democrațiile apusene...

Nu este, poate, inutil de reamintit aici faptul că cei mai radicali s-au dovedit, nu arareori, tocmai cei care ar fi trebuit să fie mai reținuți în această direcție. Hasdeu avea un bunic „de expresie polonă", un tată „de expresie rusă" (cîte eufemisme!), precum şi o bunică evreică... Alecsandri avea şi el un bunic evreu. Poate că excesul de zel se datora dorinței de „autopurificare etnică"! Chiar şi o schimbare parțială a numelui, de la Eminovici la Eminescu, săvîrşită de gazetarul Iosif Vulcan, şi nu de marele nostru poet, ar trebui să ne dea de gîndit. Nu e vorba despre un pseudonim, ci despre o românizare! Dar Xenopol? Şi el xenofob?! Era oare atît de firesc ca tocmai ei să devină campioni naționali români împotriva „străinismului", se va întreba, pe drept, Al. Oprea (v. *În căutarea lui Eminescu, gazetarul*, Minerva, 1983). Cum bine avea să susțină, nu demult, un istoric român: „Se poate spune că a apărut în România, în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea, o nouă specie hibridă – de democrat, «democratul antisemit», nu mai puțin democrat şi nu mai puțin antisemit" (Adrian Niculescu, „C.A. Rosetti, evreii şi prezența evreiască în *Pruncul Român*, primul ziar românesc liber (1848)", în volumul *Permanențe şi rupturi în istoria evreilor din România (sec. XIX-XX)*, coordonator Carol Iancu, Hasefer, 2006, pp. 58-59). Să nu uităm că România avea să fie ultima țară din Europa care să-şi emancipeze evreii.

Mai este un aspect interesant de relevat. Pe cînd era profesor de statistică la liceul din Iaşi, înainte de a se face cunoscut ca filolog şi istoric, Hasdeu publicase eseul intitulat „Industria națională, industria streină şi industria ovreească față de principiul concurenței" (1866), care începe cu afirmația sentențioasă: „Toată economia politică se cuprinde în următoarele patru silabe: con-cu-ren-ța! (apud Carol Iancu, *Evreii din România (1866-1919)*, ediția III-a, Hasefer, 2009, p.128). Aici era şi „buba": concurența. Evreii aveau mai multă experiență şi pricepere economică şi mai bune legături cu lumea. Ciocniri de interese. Economia însă prospera, potrivit faimoasei maxime a mucalitului Cilibi Moise (mult lăudat de acelaşi Hasdeu): „Evreii fac economie, românii fac politică şi împreună fac economie politică". Fireşte că, la vremea aceea, producătorul era țăranul, România fiind o țară eminamente agrară (tot „vestitul" Cilibi Moise: „Dumnezeu ne dă ploaie, iar țăranul de mîncare"). Este o epocă în care predomina doctrina fiziocrată, potrivit căreia munca depusă în agricultură este unica sursă de bogăție, comerțul este văzut ca un sector parazitar, speculativ, mai ales dacă negustorul era evreu. Dar concurența se va extinde şi la cultură, precum am văzut. De morbul antisemitismului se molipseau şi universitarii. Unul dintre aceştia îi scria, de pildă, lui Al. Rosetti: „Doar n-ai să numeşti la catedra de istoria limbii române un evreu" (era vorba despre Jacques Byck, pe care, totuşi, Al. Rosetti l-a numit titular!). Nu a lipsit mult, din aceleaşi motive, să fie înlăturat de la catedra de estetică şi Tudor Vianu. Acordarea cetățeniei evreimii române s-a făcut cu multe controverse şi *à contre coeur*, impusă de democrațiile apusene... şi a durat taman cincisprezece ani! (1923-1938). De aici a rezultat şi fragilitatea ei. Instinctele atavice, tribale erau mai puternice decît fibra democrată şi umanistă. Cu aceste „atavisme", împotriva „străinismului", mai avem încă de luptat!

■



www.polirom.ro

- Norman Manea
  Plicuri şi portrete
  Ediția a II-a
  Ediție cartonată
- O. Nimigean
  nanabozo eBook
  cu patru ecouri grafice de Alina Săruleanu
- Kamila Shamsie
  Kartografie eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ona Frantz
- John Withington
  Cele mai mari dezastre din istoria omenirii eBook
  Traducere de Andra Hâncu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

PRIMIM LA REDACȚIE

O teorie logică asupra autorității sau despre (auto)păcălirea zeiței Minerva

Ioan ȚIPLEA

Pesemne că, şi din cauza educației sale pozitivist-scientiste, „omul recent" îşi închipuie forul cel mai înalt al ştiinței – Academia – ca fiind, prin excelență, instituția laică sacrosanctă ce adăposteşte o minoritate de arhierei ai ştiinței, academicienii, incapabilă să gireze, de la înălțimea olimpiană a autorității sale, mimetismul şi compilația cu pretenții academice ori păcăleala intelectuală din ştiință şi cultură. Aşa că, pe baza unor asemenea reprezentări, cînd constată contrariul, „revolta" lui nu poate fi decît absolut legitimă şi îndreptățită. În ceea ce mă priveşte, starea de care vorbesc s-a declanşat după ce am parcurs, cu stupefacție, prima lucrare teoretică despre *Logica autorității* din ştiința românească: Marius Dobre, *O teorie logică asupra autorității*, prefață de academician Al. Surdu, Editura Academiei, Bucureşti, 2006.

Or, dacă din conformism, detaşare şi, de ce nu, prețuire sinceră, nu îndrăzneşti să conteşti îndoita autoritate academică (instituțională şi personală) ce „creditează" cartea în discuție, nu-ți mai rămîne decît să admiți, aşa cum conchide în „Prefață" ilustrul academician Al. Surdu, că „autorul propune în premieră un sistem formal al autorității epistemice [...], oferind contribuții remarcabile la dezvoltarea teoriei autorității"...

Şi dacă nu te laşi copleşit de proporțiile „creditului" simbolic acordat autorului şi cărții sale de doi dintre exponenții de seamă ai zeiței Minerva (Editura Academiei şi academicianul Al. Surdu), dacă ai încredere în propria-ți capacitate de judecată şi, în plus, dacă ai răbdare să parcurgi cele 170 de pagini ale *Teoriei autorității*, n-ar fi exclus să constați că, în realitate, creditul de care vorbim se dovedeşte a fi păgubos, deoarece acele „contribuții originale" apar metamorfozate şi materializate sub forma descrierii, a „traducerii", a „adaptării", a prezentării şi parafrazării ideilor fundamentale şi a structurii argumentative din două cărți clasice ale filozofiei contemporane: cartea lui G.H. von Wright, *Normă şi acțiune* (traducere, postfață şi note de D. Drăgan, D. Stoianovici şi S. Vieru, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982), şi aceea a lui J.M. Bocheński, *Ce este autoritatea? O introducere la logica autorității* (traducere de Th. Kleininger, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006).

E drept că, în cartea sa, autorul nostru, cu o erudiție doctă, mai prezintă sporadic, pentru a da greutate axiologică operei sale, şi ideile altor autori, cum ar fi G. Kalinowski, A. Sesmat, H.M. Castañeda, J. Hintikka, Al. Surdu, S. Vieru etc., însă aceste referințe, comparativ cu cele făcute la cărțile clasice ale lui G.H. von Wright şi J.M. Bocheński, sînt la fel de relevante ca şi cele ale autorului „Prefeței" în raport cu cele două lucrări de referință (*Normă şi acțiune* şi *Ce este autoritatea?*) pe care le-am semnalat şi din care s-a „inspirat" copios logicianul român.

Urmînd cu fidelitate structura volumului semnat de Marius Dobre, semnalăm doar că, imediat după clasica „Introducere" – cartea avînd două capitole –, pe parcursul a douăzeci de pagini, în încercarea de a face cît mai accesibilă şi mai convingătoare eventualilor cititori „logica autorității pe coordonate von wrightiene" (p. 31), autorul nostru „spicuieşte", „croşetează", „prelucrează" şi reproduce de-a valma scheme grafice, idei, concepte, clasificări, exemple ori formule neexplicitate, indicînd vag paginile care l-au „inspirat" (a se vedea notele de subsol de la paginile 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43).

E adevărat că trimiterile la opera logicianului finlandez pot fi identificate pînă la urmă (pe intervale de zece-treizeci de pagini), însă citatele care să dea greutate epistemică, credibilitate şi valoare *Teoriei autorității* pe care ne-o propune Marius Dobre sînt inexistente (o singură excepție se găseşte la pagina 42). În rest, primul capitol al acestei cărți nu e nimic altceva, şi o repet, decît o „prelucrare" hipersintetică a *Normei şi acțiunii*.

Şi dacă această evaluare este corectă, dacă admitem că prima parte a *Teoriei autorității* e, de fapt, o adaptare, o compilație sau, mai degrabă, o prezentare destul de încîlcită a unei lucrări fundamentale şi dacă, în plus, am putea admite că o teorie extrem de elaborată şi de formalizată, aşa cum este teoria lui von Wright, ce se aşterne pe 250 de pagini, poate fi „distilată" şi „comprimată" în numai douăzeci de pagini, atunci cînd te apuci să compari cele două lucrări nu poți să nu ai rezerve cu privire la fidelitatea cu care logicianul român redă structura logico-argumentativă a teoriei normelor, aşa cum ne-o prezintă G.H. von Wright în cartea sa. Din fericire însă, capitolul al doilea, intitulat „Reconstrucția teoriei autorității a lui J.M. Bocheński", reproduce cu mult mai multă claritate, fidelitate şi coerență logica bocheńskiană a autorității, iar cititorul nu va mai întîlni poticnirile din prima parte a *Teoriei autorității*. Astfel, încă de la începutul acestui capitol, după ce autorul ne face cunoscute dificultățile pe care le-a întîmpinat Bocheński atunci cînd, pentru a defini autoritatea, a căutat să-i delimiteze genul proxim, vom constata că logicianul român reproduce cu maximă fidelitate textul savantului polonez, iar pentru a evita „scăpările" din primul capitol, ne va propune aceleaşi exemple: „Einstein a fost o autoritate", „Mama se bucură de autoritate în fața familiei ei" (J.M. Bocheński, *op. cit*, pp. 19-20), fără a indica pagina din cartea lui Bocheński.

Urmînd firul logic al argumentării bocheńskiene, tot fără a indica pagina, autorul român crede că structura logică a argumentării poate fi reprezentată ca un triunghi echilateral (p. 26) şi reproduce reprezentarea pe care ne-o propune logicianul polonez. Continuînd în acelaşi registru şi folosindu-se de aceeaşi metodă a mimesisului reflexiv, preluînd pînă şi formulările interogative ale lui Bocheński (p. 27), logicianul român nu poate oferi, în mod necesar, decît aceleaşi răspunsuri, cîtă vreme întrebările sînt aceleaşi. Apoi, tot fără trimitere exactă, ca şi cum am privi în oglindă, prin intermediul lui Marius Dobre, luăm cunoştință de existența celor şapte factori ce determină specificul relației de autoritate (a se vedea pp. 30-31 la J.M. Bocheński şi pp. 72-73 la Marius Dobre). Subcapitolul intitulat „Cîmpul, subiectul şi purtătorul autorității" oglindeşte la fel de fidel capitolul al doilea din cartea logicianului polonez (vezi p. 32-34 din *Ce este autoritatea?* şi pp. 77-80 din *O teorie logică asupra autorității*).

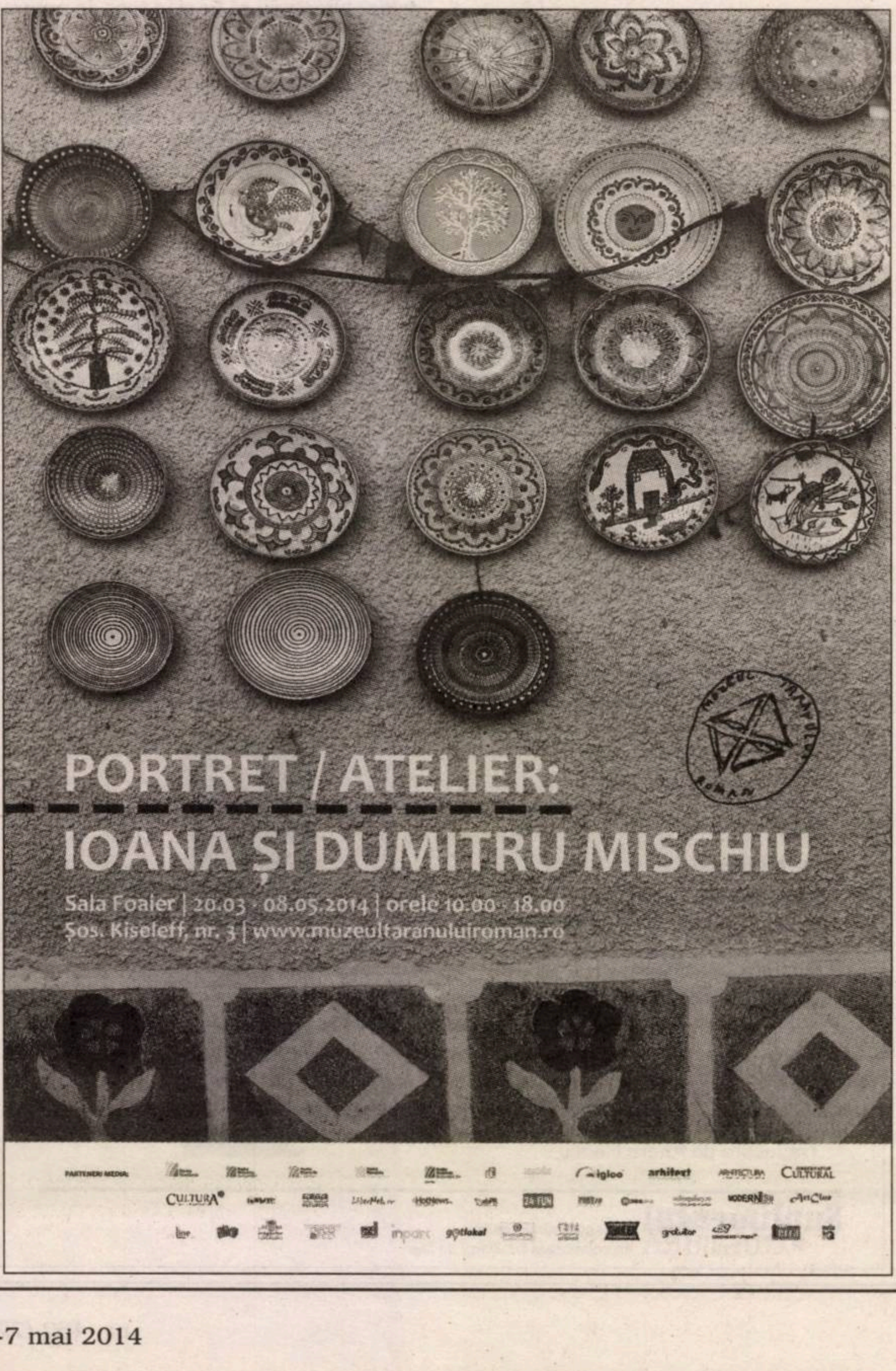
Prima noutate absolută din cartea lui Marius Dobre o întîlnim la pagina 80, de unde aflăm că, în dezacord cu Bocheński, invocîndu-l pe C. Noica, autoritatea poate fi şi „reflexivă", o teză ce confirmă în mod absolut incontestabil „contribuția meritorie" la dezvoltarea teoriei autorității. Pentru a nu obosi cititorul cu exemple irelevante intelectual, dar care ar putea să releve suplimentar similaritatea conținuturilor – idei, concepte, formule, axiome, scheme, exemple etc. – oglindite în cele două lucrări, înainte de a încheia, aş supune reflecției cîteva observații cu rezonanțe interogative ce țin de aspectele deontologice ale activității de cercetare şi elaborare a unei lucrări ştiințifice:

1. E oare indicat ca atunci cînd prezinți o teorie să faci trimiteri vagi, pe intervale de zeci de pagini, cu toate că teoria în cauză s-a clasicizat, iar argumentele ei au devenit locuri comune?
2. Se cade ca, în cazul unei asemenea expuneri, să se regăsească formulări de genul: „Avem teza următoare" (p. 78), „susținem că" (p. 79), „enunțăm acum teza" (p. 83), „spunem că", „putem formula acum teza" (p. 90), „pledăm, prin urmare, pentru definiția" (p. 99), după care urmează enunțul tezelor sau al definițiilor pe care le propun, de fapt, alți autori?
3. Se cuvine, deontologic vorbind, să propui exemple care nu-ți aparțin, fără a le insera între ghilimele şi fără a indica pagina de unde au fost extrase?
4. E indicat să introduci în propria ta lucrare formule şi reprezentări grafice, fără a preciza exact locul unde pot fi regăsite?
5. E potrivit, moralmente vorbind, să reproduci cu fidelitate o parte din cele 78 de propoziții ale lui Bocheński (38 dintre ele), fără a le pune între ghilimele şi fără a face o trimitere exactă la pagina unde le poți găsi?
6. Dacă e adevărat că, în zilele noastre, „cărțile se scriu din cărți", se cade ca Editura Academiei să gireze, cu autoritatea sa, o scriere mimetică ce pune între paranteze exigențele semnalate anterior?

Fără a aştepta vreun răspuns, aş încheia subliniind apăsat că cele semnalate în aceste rînduri pot fi uşor verificate prin consultarea şi compararea lucrărilor citate.

Ioan ȚIPLEA este profesor de filozofie la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Baia Mare.

■



PORTRET / ATELIER:
IOANA ȘI DUMITRU MISCHIU
Sala Foaier | 20.03 - 08.05.2014 | orele 10.00 - 18.00
Șos. Kiseleff, nr. 3 | www.muzeultaranuluiroman.ro
PARTENERI MEDIA:
igloo
arhitect
CULTURAL
CULTURA
inparc

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Banul n-are miros

Camil Petrescu

Așa se spune că ar fi răspuns împăratul Vespasian la reproşurile gingaşului său fiu, Titus, cînd a pus impozit pe micile gherete aşezate în calea trecătorilor... Fără să-şi închipuie, de altfel, că aceste vespasiane îi vor eterniza numele, căci e greu de bănuit de unde-ți vine gloria şi mulți artişti sînt păstrați de posteritate cu laude, pentru părți din opera lor la care nici nu se gîndeau serios.

Fraza a devenit dictonul Capitalismului în general şi a oricărui ministru de finanțe, burghez îndeosebi.

Nu e neapărat nevoie să vedeți piesa lui Bernard Shaw ca să vă convingeți de asta... E destul să aflați de ultima dispoziție a domnului ministru al finanțelor care vrea să arate că nu se supără dacă banii vărsați Caseriei Centrale miros cumva a... crini, zăpezi imaculate, lună plină, tei în floare şi alte ustensile petice. Un ministru de finanțe trebuie să aibă nasul şi stomacul obiectiv, ca să zicem aşa, încît să treacă uşurel de la impozitul pe vespasiană la cel pe trandafirii cu rouă (din toate metaforele în versuri şi proză) acceptînd totul.

> Un ministru de finanțe trebuie să aibă nasul şi stomacul obiectiv, ca să zicem aşa, încît să treacă uşurel de la impozitul pe vespasiană la cel pe trandafirii cu rouă.

Căci trebuie să ştiți că, de Anul Nou, toți scriitorii au primit cadou şi urare de la editorii lor cîte o notă care le aduce vesel la cunoştință că au fost impuşi de d. V. Slăvescu la un impozit ca de 10 la sută asupra drepturilor de autor.

Impozit neserios, în primul rînd, căci nu cu 10 la sută din venitul celor cîțiva autori romîni, care încasează efectiv de la editorii lor, avea să se echilibreze bugetul românesc.

Dar, în orice caz, impozit simbolic prin sălbaticul lui caracter de clasă, el ilustrează mai bine decît oricine, neînțelegerea şi ferocitatea burgheziei cînd e vorba de altă clasă, de muncitorii intelectuali, de pildă.

Un visternic al ei care, din motive *ce nu ne interesează aci*, mărturiseşte că nu poate să oblige la impozite propria lui clasă socială, (vezi amenințările pentru răii platnici), clasa stăpînitoare, pe cea care consumă o bună parte din buget, nu se sfieşte să oblige scriitorimea, adică pe cei pe care i-am putea numi „în afara de lege" la plata strictă.

Prim urmare, dai acestei burghezii totul, absolut totul: concesia tuturor bunurilor statului în condiții revoltătoare, îi dai legi crîncene de protecția industriilor care înseamnă un impozit invizibil, dar epuizant de sensibil pe țară de vreo 12-15 miliarde anual, dar comenzi din bugetul ordinar şi extraoridnar de vreo 3-4 miliarde furnituri, o mai protejezi prin măsuri de contingentare şi, în sfîrşit, îi mai dai ce rămîne din buget sub formă de lefuri, misii, delegații, jetoane, diurne, cheltuieli de reprezentare, despăgubiri sentimentale, propagandă (numai aci, la acest nevinovat capitol, cam un miliard divers camuflat), o scuteşti, în bună parte, de serviciu armatei (din ale cărei furnituri înfulecă aprig), îi dai loc în tribună la 10 mai, decorație cu pluton de soldați la înmormîntare etc., etc. – şi în schimb această burghezie se dovedeşte şi rea de plată, încît e nevoie – la capătul răbdării – s-o ameninți cu publicarea numelor la gazetă.

În schimb, care e raportul dintre acest stat şi scriitor? Mai întîi, îl loveşte printr-o barbară protecție a hîrtiei, produs al burgheziei indigene. La coala de hîrtie pe care scriu acest articol, la coala de hîrtie pe care el se va imprima, plătesc un greu impozit sub forma impozitului vamal.

Statul acesta îşi mai rezervă dreptul să confisce toată producția literară sub forma manualelor didactice, pentru educația micilor odrasle burgheze.

Dar ce face anume, pentru scriitor? Nimic... Ar fi putut face o lege care să oblige pe librar să restituie costul cărților vîndute, dar se înfioară la ideea că ar impune obligații de corectitudine unui mic burghez în favoarea unei fantasmagorii cum e scrisul (ce e aia poezie?). Ar putea face înlesniri de transport sau la poştă şi nu le face. A recunoscut un vad comercial pentru băcănii dar admite că manualele didactice să slujească drept momeală pentru vînzarea statuetelor, a săpunurilor, a bastoanelor, a geamantanelor şi – acum în urmă – a chiloților feminini.

Ei bine, vreți o definiție a luptelor de clasă?... N-o fi prea bună pentru domnii economişti, dar e singurul lucru pe care nu-l vor lua unui „pîrlit" de scriitor. O guvernare e în lupta de clasă cu o categorie socială atunci cînd îi legiferează acesteia numai obligațiile, nu şi drepturile.

Prin urmare, d. ministru al finanțelor vrea ca scriitorii să plătească impozit pe venit... Dar e oare acest venit de la carte, care întîmplător se vinde, un venit amabil şi simplu ca venitul numit tantieme dintr-un consiliu de administrație al unei uzine protejate sau al unei bănci oarecare?

Din 12 volume pe care le-am publicat, numai două mi-au adus drepturi de autor. Trei le-am tipărit pe cont propriu, din leafa mea de gazetar şi din bani împrumutați... O sumă considerabilă, din care o bună parte reprezentau hîrtia scumpită, impozitele tipografilor care mi le treceau mie. N-am încasat aproape nimic din vînzarea acestor cărți căci „piesele" şi eseurile nu se vînd, dar ştim că *trebuia* să le publice pentru că cerea asta economia întregii mele activități literare. Transcrierea lucrării *Danton* de două-trei ori la maşină m-a costat enorm (dacă mi-e iertat cuvîntul). Revistele literare pe care le-am scos pe cont propriu m-au încărcat de datorii.

Mai mult. Pe cînd făceam corecturile unuia dintre romane (singurele care mi-au adus... venituri) nemulțumit de text şi în dorința de a realiza – eternă himeră – ceva mai bun, am modificat ceva mai mult spalturile[1]. Tipografia burgheză (era, întîmplător, chiar Imprimeria Națională) mi-a pus în vedere că aceste modificări costă 17 mii de lei: şaptesprezece hîrtii de cîte o mie... Am şovăit, am blestemat, dar am acceptat şi am plătit. Unde era atunci statul burghez? Nicăieri? Azi apare la drepturile de autor.

Ceea ce scrie mai bun un scriitor nu e totdeauna ceea ce se vinde mai mult. Dacă fac socoteala, găsesc că tot ce am încasat de pe urma literaturii nu reprezintă nici un sfert din cît am cheltuit din cauza ei. În afară de unele cazuri de industrie literară, e aproape comic să se vorbească la noi de *venituri* din literatură. E o dovadă de lipsă de înțelegere a realității concrete.

În orice caz, ca încheiere, dacă măsura se va menține, ceea ce ştiu e că, deşi cutare fabrică de la Braşov nu va plăti, deşi cutare bancă va lucra cu registre duble, că un cumulard de tantieme va declara o sumă ridicolă, scriitorul va achita pînă la ultima centimă, neseriosul impozit, căci editorul a fost învestit cu puteri de perceptor. Aici statul nostru nu glumeşte.

Camil Petrescu

Gazeta, Anul II, Nr. 251, 31 ianuarie 1935

---

* Este vorba despre 40 de pagini adăugate în corectura romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.*

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" sînt oferite redacției de istoricul teatral ***Florica ICHIM****, preşedinta Fundației „Camil Petrescu".*

■

Sărbătoarea muncii

Cîtă putere stă, uneori, în amănunte!

În noaptea de 31 decemvre 1919, rupînd fila ultimei zile din calendarul de perete, aşteptam să citesc, cum apucasem din copilărie: Trăiască anul nou etc. – O, încîntare fără seamăn a inovațiilor! Pe foaia de adio a calendarului sta tipărit cu litere groase: Trăiască democrația română!

Calendarul meu nu era cît de puțin de proveniență roşie.

M-am emoționat mult, fireşte; şi aspru m-am mustrat că, rob al rutinei, nu mi-a dat în gînd din inițiativă proprie, că vremile sînt adevărat nouă, şi că chiar primul strigăt pentru anul nou, uzat de altminteri pîn' la ață, ar putea fi înlocuit cu vorbe de vibrantă prospețime.

Calendarul timpurilor nouă avea să ne aducă o emoție mai substanțială, prin sărbătoarea muncii.

E particular de frumos cînd vechimea întinde mîna, cum am zice, noutății. Ziua de 1 Mai, din bătrîni a fost zi de chef. Sărbătoarea moştenită, din uzuală, s-a făcut oficială şi i s-a dat nume nou. Adevăr zic: botezul este mare taină. Amintiți-vă cum s-a prefăcut eroul Perseu în Sfîntul Gheorghe, sau Afrodita însăşi în Sfînta Pelaghia. Să nu vă pară acesta lucru frivol. Cuvîntul e magie; omul rosteşte fiecare vorbă cu altă inimă.

Nu e admirabil pîn' în fond că patronul şi rentierul au adoptat sărbătoarea muncitorului?

Nu înseamnează aceasta că pe jumătate tîrgul – vreau să zic: împăcarea e ca şi făcută? Mare lucru cînd oamenii serbează împreună. Chiar regimul actual în Imperiul german ține pe 1 Mai. Am zice îndată, pentru a da exemplului toată tăria, că acel regim e, tocmai, de dreapta; dar sînt în programul său puncte care, în chip impresionant, vin să tulbure tradiționala metaforă cu dreaptă şi stîngă politică. Partidul național-socialist german pare să aibă în gînd lucruri destul de neplăcute patronilor. Ce mai sînt atunci stînga şi dreapta? Să fie oare semnul vremii amestecul limbilor, cum s-a zis odată?

Oricum, avem o sărbătoare mai mult. Cine s-ar putea plînge de acest rezultat foarte pozitiv? Desigur nu lucrătorii; dar nici patronii nu se mai plîng, şi rentierii nu s-au plîns niciodată. Este o veche observație că la rentieri se păstrează foarte viu sentimentul sărbătorilor. E curios, aceasta. Rentierilor o zi le e ca alta. Cum de li se păstrează aşa bine sentimentul festiv? Oare numai sugestionat de exemplul majorității?

Dispunerea solemnă a rentierului nu e împrumutată; e autentică. El se bucură de sărbători, se scandalizează de eventuala lor anulare – prin coincidența cu duminica, de exemplu – întocmai ca şi oamenii lucrători. Este duios, ca afirmare a solidarității sociale, că rentierul s-a bucurat cu fervoare de recepția sărbătorii muncii în calendarul comun.

Cînd răuvoitorii îmi cîntă că democrația n-ar fi, pe unele locuri, decît un nume ciudat ce se dă unui amănunt de evoluție plutocratică, le răspund hotărît prin exemplul sărbătorii muncii, în care comuniază cu unanimitate emoționantă tot registrul sferelor sociale, şi le arăt mîndru foaia de calendar din 1919, pe care, înțelegeți, o păstrez evlavios.

Paul ZARIFOPOL

„Adevărul literar şi artistic", 1933, nr. 646, 7 mai, p. 3

Textele lui Paul Zarifopol publicate în ***Observator cultural*** *sînt oferite redacției de* **Andreea MIRONESCU**

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Poveşti şi comentarii

Cristina MANOLE

■■■ Frumoase poveşti despre oameni şi vieţile lor puteţi descoperi în cărţile, mai vechi şi mai noi, semnate de patru excelenţi *story tellers*: Constantin Bacalbaşa, Vlaicu Bârna, Luca Piţu şi – surpriza cea mare! – un personaj complex şi atipic pentru un *intelo* român, Dan Alexe. Să parcurgem, chiar şi fugar, cărţile lor. Care se dovedesc excelente oferte de lectură pentru zilele acestea libere pe care cu generozitate electorală ni le oferă Statul român.

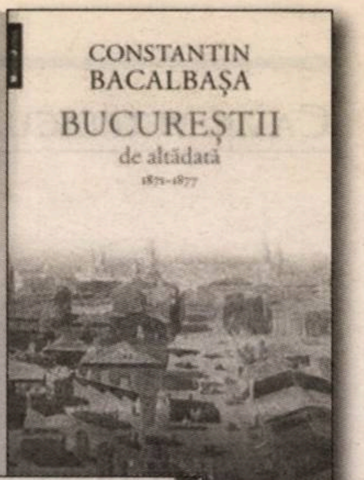
Constantin Bacalbaşa revine în atenţia noastră prin bine-cunoscuta lui lucrare *Bucureştii de altădată* (Volumul I: 1871-1877, Editura Humanitas, Colecţia „Vintage", 2014, această a doua ediţie – revăzută şi adăugită – fiind îngrijită şi adnotată de Aristiţa Avramescu şi Tiberiu Avramescu). Ce ar fi de pus în evidenţă, dincolo de numeroasele informaţii de natură istorico-politică şi culturală, dincoace de topografia din trecut a Bucureştilor şi de existenţa unor personalităţi (mai mult sau mai puţin simpatice) care au colorat peisajul bucureştean al acelor ani? Avem în faţă istorii propriu-zise legate de oraş, de case, restaurante, tîrguri, hoteluri, statui, Bacalbaşa povestind cu mult farmec despre ce vrei şi ce nu vrei. Nu poţi sări nici o pagină, tot ce scrie acest autor plin de har şi cu verbul mereu în alertă e captivant. Şi ar mai fi ceva. Într-o notă lămuritoare ce deschide volumul avem şi o mică lecţie despre ce înseamnă „stil". Iată ce mărturiseşte Bacalbaşa: „Cărticica de faţă este scrisă fără «stil». Am scris tot aşa cum vorbesc: simplu, limpede, precis şi fără înflorituri. Am scris pentru ca să informez şi pentru ca lumea să mă înţeleagă". Clar şi concis. I-a reuşit lui Bacalbaşa. Nu ştiu dacă în şcolile româneşti sau la Facultatea de Filologie se discută despre textele lui Constantin Bacalbaşa (sau despre cele ale lui Hogaş, Ion Ghica ori Neagu Djuvara), dar ar merita din plin. Pentru prospeţimea şi bogăţia limbii române utilizate. Nu mă mai leg de rafistolarea textului din 1987 vizavi de cel din 2014 al lui Tiberiu Avramescu, dar am pus faţă în faţă cele două prefeţe şi am avut evidenţa trecerii timpului şi a schimbării de regim. Pe text. Am surîs. Restul e fum.

■■■ Lui Vlaicu Bârna i se retipăreşte volumul *Între Capşa şi Corso* (Editura Polirom, 2014 – într-o a treia ediţie, adăugită, cu o prefaţă a regretatului Z. Ornea), o carte realmente savuroasă. Născut în 1913, absolvent de Litere la Bucureşti, poet, prozator şi publicist care s-a învîrtit şi s-a sucit prin mediile culturale bucureştene ale secolului al XX-lea, Vlaicu Bârna este şi un remarcabil memorialist. A murit nu foarte demult, în 1999. Nu pot emite opinii despre celelalte genuri practicate – istoria literară românească e capricioasă, aşa încît putem avea surprize –, dar poveştile lui Vlaicu Bârna sînt chiar de primă mînă. Scrise, cum mărturisea şi Bacalbaşa, simplu şi firesc, ele alcătuiesc din fragmente o lume din trecut. Găsim aici portrete remarcabile ce alimentează curiozităţile noastre despre personalităţi precum Camil Petrescu, Ion Vinea, Anton Holban ori E. Lovinescu sau despre figuri mai puţin cunoscute azi, dar care au dat culoare unei epoci: H. Bonciu, Dinu Nicodim sau Eliazar, fiul lui Arghezi, devenit prietenul şi modelul lui Giacometti. Personalitatea pictorului Theodor Pallady, intransigent şi orgolios (cu propria-i artă şi cu prietenii lui deopotrivă) este creionată în tuşe fine. Supărarea faţă de prietenul lui, colecţionarul K.H. Zambaccian, care pactizase cu noua putere comunistă, este de tot hazul. Toată cartea e plină de astfel de amănunte ce ne dau o idee despre oamenii (mulţi!) pe care i-a întîlnit Vlaicu Bârna de-a lungul vieţii sale. Între Capşa şi Corso, desigur, dar şi dincolo de ambientul protector al acestor locante faimoase pînă mai ieri. Dacă ar fi să scrie cineva despre lumea culturală de astăzi, ce localuri ar trebui amintite? Zău că nu ştiu. Între Restaurantul USR şi cel al MLR… Improvizez şi eu la iuţeală, fiind mai mult specialistă în ceaiuri medicinale. Cine s-ar încumeta să scrie un volum memorialistic despre cei de azi?

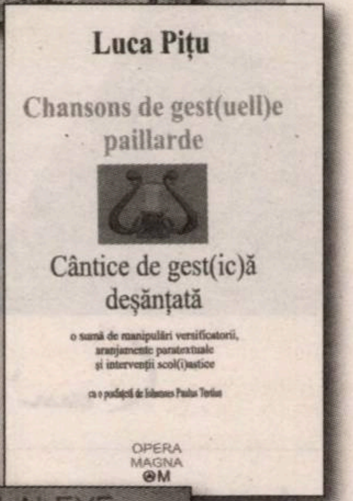
■■■ Lui Luca Piţu i-a mai apărut o carte. Luca Piţu este Luca Piţu, marcă înregistrată, cum NYC este NYC, şi nu USA. Ne place sau nu, el există. Iar fostul *prof* ieşean, dedat voluptăţilor de lectură şi comentariilor de mare gourmet al ideilor, produce. A scos, după 1989, carte după carte. Emite idei, glose, paranteze, analize – despre te miri ce şi cine. Nu ideile sprinţare îi lipsesc. Nici jucăuşeniile de limbaj. Evocă „person(ul)alitea" lui Nea Nicu şi a activului de la Secu ori pe colegele de la Universitatea „iaşiotă", care i-au inspirat nu puţine pagini pline de venin şi de candoare. Luca Piţu ne cucereşte totodată prin savantele-i referinţe francofone; şi se numără printre ultimii mohicani ai despicatului firului în patru. În româneşte sau franţuzeşte. „O sumă de manipulări versificatorii, aranjamente paratextuale şi intervenţii scol(i)astice" îşi subintitulează Luca Piţu noul op. Un volumaş, cum deja ne-a obişnuit – cărţile lui sînt uşor de ţinut în mînă şi încap într-o poşetă nu prea mare. Nu ai cum să nu te delectezi cînd ai de-a face cu construcţii fanteziste precum „Chanssons de gest(uell)e. Cîntice de gest(ic)ă deşănţată" (volum apărut, chipurile, la Editura Opera Magna, 2014, cu o postfaţă – evident apocrifă – de Iohannis Paulus Tertius…). Erudiţia e la locul ei, frazele minimale au o încărcătură barocă a ideilor. Zîmbeşti des atunci cînd nu-ţi baţi capul să înţelegi despre ce este vorba. Multe focuri de artificii, uneori, dar ele fac deja parte din registrul stilistic al autorului. Cartea e dedicată memoriei prietenului şi poetului Alexandru Muşina. Frumos omagiu pe care un prestidigitator al ideilor îl aduce unui rasat (amar-ironic) comentator al vieţii. De citit în doze mici. Aşteptăm traducerea în germană a volumului pentru a fi oferit, eventual, doamnei Angela Merkel.

■■■ Surpriza de care pomeneam la începutul articolului se numeşte Dan Alexe. Îi ştiam numele, care circulă prin mediile cultural-intelectuale româneşti (clasa univeristar-hipiot-vamavechistă), dar nu-i citisem nici o carte. Dan Alexe a publicat anul acesta un volum de proză scurtă, *Miros de roşcată amară şi alte povestiri scandaloase* (Editura Humanitas – cu o prefaţă amicală semnată de Radu Paraschivescu, ca de la prozator la prozator), volum ce poate servi ca pretext pentru recitirea prozei româneşti a secolului recent încheiat. De la 1900 şi pînă la Dan Alexe. De ce? Nu spun, citiţi. Entuziasmul meu faţă de aceste texte este maxim. Bine scrise (multă lume scrie bine azi la noi!), bine alcătuite în ţesătura lor epică şi vădind o extrem de fină incizie în psihologia personajelor, calităţi care compensează din plin relativa monotonie tematică (femeile fiind obsesia centrală în toate cele 33 de povestiri). Sînt poveşti mai vesele sau mai triste, care ne poartă din Afganistan pînă în Iran, de la Bruxelles pe litoralul românesc ş.a.m.d., invitîndu-ne să ne amuzăm cu cine ştie ce incident erotic sau să ne întristăm cînd o aventură se termină prost. Dan Alexe are înţelepciunea (cehoviană?) de a-şi lăsa personajele să fie ele însele. Iar eroinele sale, foarte diferite între ele şi venite de peste tot din lumea asta largă, sînt de-a dreptul fascinante. Un prozator care ştie să scrie despre iubire! Un scriitor cu respiraţie de maratonist se adaugă unui şir de povestitori pe care literatura română îi ignoră, din păcate. Nume mai mari sau mai mici. Nu dăm exemple.

M-aş bucura, alături de Radu Paraschivescu, ca volumul lui Dan Alexe să fie citit şi primit aşa cum se cuvine de cititorii români. Sînt însemnările unui prozator care a băut (oare ce fel de ceai?) cu generalul Dudaev, a făcut filme în Balcani, Caucaz şi Asia Centrală sau a trăit în confrerii musulmane. O figură aparte acest excelent prozator Dan Alexe, care, iată, ajunge să publice un volum de proză la Bucureşti, cînd putea să fie închis la Guantanamo. Dar timpul nu e pierdut. Ce să facă el cu premiile USR sau ale Academiei în aceste condiţii? O carte care ar trebui să figureze şi pe lista de nominalizări la Premiile *Observator cultural* 2014. ■



Vlaicu Bârna
ÎNTRE
CAPŞA
ŞI
CORSO



DAN ALEXE
ŞI ALTE POVESTIRI SCANDALOASE

miercuri, 30.04.2014

ora 19:00

— seria
DIALOGURI CU
SCRIITORI ROMÂNI

o întâlnire cu
IOANA
PÂRVULESCU
şi cărţile ei

despre scris şi tot ce nu
a încăput în cărţi

librarie.carturesti.ro

un dialog moderat
de NADINE VLĂDESCU

CEAINĂRIA CĂRTUREŞTI VERONA
STR. ARTHUR VERONA
13–15

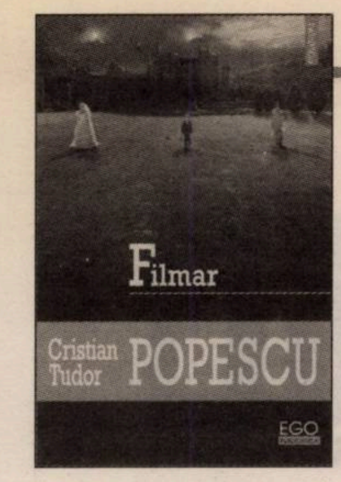
cărtureşti
carte, ceai, muzică, diabia

VIRA FILMS · România literară · Observator Cultural · MODERNISM · POLIROM · LiterNet.ro · bookaholic.ro · COMUNICATE DE PRESA

CARTEA DE FILM

Literatura, critica şi iubirea de cinema

Mihai FULGER



Cristian Tudor POPESCU

Filmar
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Publicistică“, Iaşi, 2013, 248 p.

„M-am întors la literatură.“ Aşa suna declaraţia pe care Cristian Tudor Popescu, unul dintre cei mai reputaţi jurnalişti şi comentatori români, a făcut-o la cea mai recentă ediţie a Tîrgului Gaudeamus, cu ocazia lansării noului său volum de publicistică. O declaraţie surprinzătoare, deoarece cartea, sugestiv intitulată ***Filmar****, ar putea fi plasată şi în zona criticii de cinema. Surprinzătoare, dar şi îndreptăţită.*

Acum doi-trei ani, cînd recenzam prima carte de cinema a lui Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută*, apărută tot la Polirom şi bazată pe teza de doctorat a autorului, remarcam că „stilul filmologului Cristian Tudor Popescu seamănă izbitor cu stilul publicistului CTP, care, la rîndul său, aduce aminte de stilul prozatorului CTP“. Cu *Filmar*, scriitorul se dovedeşte din nou un autor consecvent cu sine însuşi: indiferent dacă citim o cronică de cinema ori de teatru, un comentariu social-politic sau o ficţiune autobiografică ori speculativă de Cristian Tudor Popescu, putem recunoaşte imediat amprenta sa personală. Mai mult, unele texte ale sale glisează deconcertant între genuri şi specii, nu doar între registre, astfel încît doar pe parcurs – sau, uneori, de abia la final – ne lămurim, vorba aceea, „ce-a vrut să spună autorul“.

Să luăm, de pildă, textul care preia ca titlu prima sa frază, cu al său început oarecum retoric: „Ce merită un preşedinte care minte? Care înşală Parlamentul şi propriul popor? Un preşedinte care patronează şpaga, traficul de influenţă, şantajul pentru a-şi atinge scopul? Ce merită un preşedinte penal?“. După aşa un debut, e normal ca cititorul să exclame, cu satisfacţie sau cu mîhnire, în funcţie de opţiunile sale politice: „Ei, bravos, CTP-ule, iar te iei de Băse?!“. Cînd colo, ce să vezi? Textul este, de fapt, o cronică a filmului *Lincoln*, semnat de „spectaculosul Spielberg“, un *biopic* care lui Cristian Tudor Popescu i-a „trezit în anumite momente un sentiment cinematografic foarte preţios – acela că văd chiar ce-a fost, cum a fost“. Însă examinarea unei producţii americane nu exclude o săgeată aruncată către calul de bătaie predilect al filmologului CTP, anume filmul autohton (în acest caz, aşa-numita „epopee cinematografică naţională“), şi, implicit, către aberaţiile unor comentatori ce pozează în patrioţi: „Un asemenea demers în cinema-ul românesc despre voievozi ar fi fost blasfemie, antiromânie, trădare naţională. Mulţi ar ţipa că se încearcă demolarea miturilor fondatoare ale României în scopul dezmembrării ei“.

Citind aceste rînduri, mi-am adus aminte de modul în care autorul a comentat – în *Filmul surd în România mută* şi, mai de curînd, într-o conferinţă susţinută la Cinemateca Eforie – o scenă-cheie din *Mihai Viteazul*, filmul lui Sergiu Nicolaescu („şi Titus Popovici“, ar adăuga imediat Cristian Tudor Popescu). În acea scenă, ajuns în faţa sultanului, „Mihai Titus“ refuză să cadă în genunchi, spre deosebire de rivalul său, Alexandru cel Rău, şi doar înclină scurt din cap. Cristian Tudor Popescu observa atunci, foarte corect, că „după ce accepţi să-ţi cumperi în mod josnic domnia printr-un montaj financiar şi de influenţă pe muchie de cuţit, a primejdui totul printr-o băţoasă încălcare de protocol e o dovadă de labilitate psihică, nu de curaj“. Însă spectatorilor români le place să creadă în continuare în temeritatea şi integritatea eroului lor naţional, deşi documentele istorice spun cu totul altceva. Atunci, la începutul deceniului opt, abilul scenarist Titus Popovici născocise scena cu pricina pentru ca publicul să-l asocieze pe Mihai cu Ceauşescu, singurul lider comunist est-european care, în august 1968, nu făcuse sluj în faţa „tătucului“ de la Răsărit, atunci cînd acesta invadase Cehoslovacia. Acum, după mai bine de patru decenii, oare am putea face un film despre Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul sau Alexandru Ioan Cuza aşa cum îi portretizează istoricii oneşti, nu rapsozii encomiastici, fără a stîrni scandal? (Şi nu mă gîndesc neapărat la vreo superproducţie cu mari desfăşurări de forţe, căci astăzi nu mai există nici un regizor autohton comparabil cu Sergiu Nicolaescu, „cel mai bun manipulator al maselor de figuranţi neplătiţi în cinematografia românească sub comunism“ – cum îl descrie Cristian Tudor Popescu într-un necrolog ce ar putea fi considerat ireverenţios, dar este pe deplin justificat, *Moartea domnului Nicolaescu*.) Mi-e teamă că nu.

Multe dintre cronicile incluse în *Filmar* sînt antologice prin profunzimea observaţiei şi subtilitatea frazei, la fel ca şi prin calităţile lor literare. Aşa este, de exemplu, *Dry Cinema*, despre *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* al lui Corneliu Porumboiu, text în care, printre alte idei notabile, criticul evidenţiază himera cineastului, „care îşi aruncă umbra încă din *Poliţist, adjectiv* – exhaustarea, evacuarea totală a autorului din operă. Să pară că aparatul filmează de unul singur. Poate aşa Sfîntul Reaal [*sic!*] se va întruchipa pe ecran“. Sau *Visează blocării pisici electrice?* (trimitere la romanul lui Philip K. Dick din care s-a născut filmul-cult *Blade Runner* de Ridley Scott), unde Cristian Tudor Popescu notează că, în *Domestic* de Adrian Sitaru, „animalele mici, de casă sau de aiurea, sînt purtătoare de metafizic în materialismul vulgar şi palavragist al scării de bloc româneşti“. Remarcabilă este şi cronica la *Rocker*, intitulată *Drock!*, în care, polemizînd cu cei pentru care regizorul Marian Crişan îşi învaţă spectatorii cum să se drogheze, criticul ajunge să filozofeze pe marginea relaţiei dintre artă şi moralitate: „Arta nu are obligaţia de a fi morală. Nici educativă. Nici corectă. Nici virtuoasă. Nici măcar sănătoasă. Arta are, prin legea ei, o singură obligaţie şi un singur drept: să fie artă“. Ca atare, este de înţeles de ce *Rocker* „nu urmăreşte să-i facă să se lase pe dependenţi sau să-i determine să se apuce pe «virgini»“, ci „încearcă să fie o fotografie a curburii sentimentelor în spaţiul-timp al rockului şi drogului“.

Uneori, criticul cercetează secvenţe care-l impresionează în filmele pe care le vede (nu doar româneşti), cu atîta atenţie la detaliile relevante (ce pot ţine de actorie, regie sau imagine), încît nu înţelegi cum de ţie, poate chiar şi la revizionare, ţi-au scăpat atît de multe gesturi şi nuanţe. Aşa este scena în care soţul îşi anunţă soţia că are o amantă, din *Marţi, după Crăciun* de Radu Muntean (*Bucătăria spaţială*), sau cea în care o tînără şi frumoasă evreică se pregăteşte să se răzbune pe naziştii care i-au masacrat familia, din *Inglorious Basterds*, plastic tradus de Cristian Tudor Popescu „Bastarji fără medalii“ (*Gloriosul ticălos Tarantino redescoperă cinematograful*). Alteori, criticul nu se sfieşte să aplice eticheta „kivetsch“ (după ştiinţa mea, invenţia, obţinută prin fuziunea dintre „kitsch“ şi „ghivechi“, îi aparţine) unor filme diferite, chiar şi atunci cînd realizatorii lor sînt foarte apreciaţi altminteri, cum se întîmplă cu debutul în cinema al regizorului de teatru Silviu Purcărete (*Hiperbula Palilula*).

Şi ar mai fi multe de spus, cum mai sînt multe de descoperit în această carte, pentru cititorii cinefili (dar nu doar pentru ei). Mă gîndesc la articolele retrospective sau de poziţie (depre palmaresul Premiilor Oscar sau Gopo, despre un proiect de lege a cinematografiei, din fericire îngropat, ori despre indiferenţa guvernanţilor faţă de reuşitele cineaştilor români), la cronicile ce subliniază ridicolul unor *blockbuster*-uri hollywoodiene (*Atlasul norilor, Avatar, Inception* sau *Sherlock Holmes*) ori la textele despre favoriţii Lars von Trier sau Andrei Koncealovski (în cazul ultimului, Cristian Tudor Popescu redevine gazetarul care se mulţumeşte să îşi ia notiţe conştiincios, dacă nu chiar un discipol în faţa maestrului său, contrastînd astfel cu opiniile exprimate tranşant în cele mai multe texte). În ceea ce priveşte articolele despre teatru, muzică, gimnastică sau tenis, îi las pe alţii să se pronunţe.

Unul dintre cele mai triste texte din volum (pentru că exprimă o durere foarte adîncă a autorului) este, fără îndoială, *Parfum de om*. Aici, Cristian Tudor Popescu porneşte de la Jean-Baptiste Grenouille, protagonist extras din romanul *Parfumul* de Patrick Süskind (şi nu din ecranizarea omonimă a lui Tom Tykwer, cum ne-am fi aşteptat), şi îl compară pe eroul plăsmuit de prozatorul german cu un scriitor: acesta din urmă, „după ce adună destule astfel de «parfumuri» omeneşti, [...] le distilează şi le amestecă într-o carte“, cu care „speră să fascineze, să manipuleze, să subjuge mase mari de oameni, inducîndu-le sentimente, stări, convingeri, influenţîndu-le, mai mult sau mai puţin, sufletul“. După ce conchide că „scriitorii adevăraţi nu iubesc şi nu urăsc cu adevărat“ (deoarece „un spaţiu liber, mic, insesizabil îi separă de fiecare clipă a vieţii lor“), Cristian Tudor Popescu menţionează pe neaşteptate „cea mai teribilă insultă“ pe care a primit-o vreodată. Aceasta îi aparţine cineastului Cristi Puiu şi a apărut într-un interviu realizat de mine acum aproape patru ani. Şi, chiar dacă fraza citată în text („C.T. Popescu nu iubeşte cinematograful“) nu apare chiar sub această formă în discursul lui Cristi Puiu, chiar dacă opinia cu pricina îi aparţine, evident, intervievatului şi nu intervievatorului, cred că acum, după ce am parcurs *Filmar* cu interes, obiectivitate şi plăcere, avem suficiente motive pentru a contesta validitatea sentinţei de atunci: Cristian Tudor Popescu iubeşte cu adevărat cinematograful. Dacă vă îndoiţi, citiţi această carte. ■

BIFURCAŢII

Citind *Observator cultural*

Liviu ORNEA

În numărul trecut (719) al revistei, distinsa poetă şi traducătoare Nora Iuga, încurajată de un articol al lui Alexandru Matei, împărtăşeşte cititorilor cîte ceva din opiniile sale politice. Nu poţi decît să te înclini şi să apreciezi cum se cuvine implicarea în treburile cetăţii a unui intelectual de calibrul şi rafinamentul doamnei Nora Iuga. Am rămas, însă, cu un gust amar contemplînd confuzia criteriilor şi a mobilurilor prin prisma cărora judecă actul politic. Nu opţiunile ca atare sînt de discutat, ci fundamentarea lor pe cu totul alte temeiuri decît cele raţionale. Or, politica este, sau ar trebui să fie, o chestiune care ţine de raţiune. Venerabila poetă se simte incompatibilă cu Traian Băsescu – de înţeles, aş zice. Şi nu pricepe cum alţi intelectuali l-au putut şi îl pot susţine. Dar compatibilitatea poate fi piatră de încercare într-un mariaj, într-o iubire (deşi s-au văzut şi cazuri contrare) – în nici un caz în politică. Aici ar trebui să decidă alegerile făcute raţional, după atenta cîntărire a plusurilor şi minusurilor acţiunilor deja încheiate şi a perspectivelor celor anunţate. Intelectualii care l-au susţinut pe Traian Băsescu nu pentru că s-au simţit compatibili cu omul au făcut-o, ci pentru că au considerat benefică, în acel moment, linia politică promovată de politician. Sigur că e mult mai tonic să ai în fruntea ţării oameni frumoşi, manieraţi, care nu hăhăie indigest, citiţi, cultivaţi sau măcar şcoliţi, cu vorba cumpănită, dacă aleasă nu se poate. Criteriul estetic e important, fireşte. Dar nu e esenţial şi nu e cel care să ghideze alegerea. Am mai spus-o: nu trebuie să ne identificăm cu vreun personaj politic. E chiar dăunător s-o facem, aşa se ajunge la idolatrie şi la cult. Ar fi suficient să gîndim corect, la rece, cu organul abilitat, nu cu inima. Ceea ce nu înseamnă că aceia obişnuiţi cu raţionamentul aleg întotdeauna corect. Intuiţia artiştilor este, şi ea, o cale regală de cunoaştere şi de ajungere la adevăr. Mă tem, însă, că în cazul poetei Nora Iuga a dat greş. Cum dă greş şi folosirea imaginaţiei poetice în alegerea candidatului de votat: portretul idealizat al lui Crin Antonescu, zugrăvit măiastru de doamna Nora Iuga, e minunat, dar nu are nici o legătură cu realitatea. Ceea ce nu ştirbeşte cu nimic meritele poetei Nora Iuga – chiar dimpotrivă.

Tot din numărul trecut al revistei aflăm că flagelul plagiatului, preocupare absorbantă pentru mediul academic şi de cercetare de azi, nu-i dădea pace, iată, nici lui Camil Petrescu (mulţumiri doamnei Florica Ichim pentru felul în care cultivă moştenirea scriitorului). Of, nici în acest domeniu nu e tranziţia noastră originală! Nu e limpede dacă ţinta săgeţilor lui Camil Petrescu erau scriitorii sau, mai ales, universitarii – oricum, ce îl speria era răspîndirea pe care o luase tehnica aceasta de scriere creativă şi de cercetare academică printre reprezentanţii umanioarelor. Azi ştim sigur că şi economiştii, juriştii şi intelectualitatea tehnică o folosesc, cu rezultate optime şi repede cuantificabile. Camil Petrescu se adresa (în 1935!) conducerii Societăţii Scriitorilor şi Sindicatului Ziariştilor, sperînd de la acestea vreo măsură în stare să pună stavilă epidemiei de plagiat. Sfîntă naivitate! Dar care, totuşi, arată că încă era loc de speranţă. Azi, cînd plagiatori s-au dovedit şi înalte personaje politice de la care, cum spunea Caragiale, atîrnă viitorul nostru şi al copiilor noştri, al ţării, cum ar veni – cui i-ar mai scrie Camil Petrescu? Şi de ce-ar face-o, dacă oricum practica, socotită nevrednică de unii, e acceptată de cei mai mulţi, oameni care votează după cum le dictează, de pildă, compatibilităţile, umorile, iar nu raţiunea?

Gestul doamnei Florica Ichim de a propune revistei tocmai această scrisoare deschisă a lui Camil Petrescu şi chiar publicarea ei pot fi văzute drept „continuarea ofensivei unei anumite părţi a presei şi a intelectualilor băsişti, adoratori ai poneiului roz, împotriva conducătorilor legitimi ai acestui neam oropsit“. Ghilimelele nu marchează aici un citat, n-are rost să-l căutaţi, ci unul posibil, virtual – mă apăr, carevasăzică, de o eventuală acuzaţie de plagiat protocronic. N-a apărut încă un astfel de text? Nu-i bai, va apărea!

Sala Radio

Recital

Miercuri, 7 mai 2014, ora 19.00

CRISTINA ANGHELESCU - vioară
CĂTĂLIN ŞTEFĂNESCU - chitară
MARIAN IOAN OLARU - flaut

În program lucrări de:

W. Brade, J.S. Bach, M. Giuliani, N. Paganini, H. Villa Lobos, R. Gnatali, P. de Sarasate, A. Piazzolla.

ROMANIAN
28 APRILIE / 4 MAI
DANCE
SHOW
CASE
WWW.CNDB.RO
Sub patronajul
Cu sprijinul
Partener strategic
colectivA
Parteneri oficiali
Scena.ro
blitz
Parteneri media
LiterNet.ro
hipmag
SAPTE SERI
VICE

Joi 8, Vineri 9,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
CAMIL MARINESCU
Solist
ION IVAN-RONCEA

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

Ravel
Ma mère, l'oye
Introducere şi allegro
Rapsodia spaniolă
Daphnis şi Chloe – suita a 2-a

SAPTE SERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
LiterNet.ro

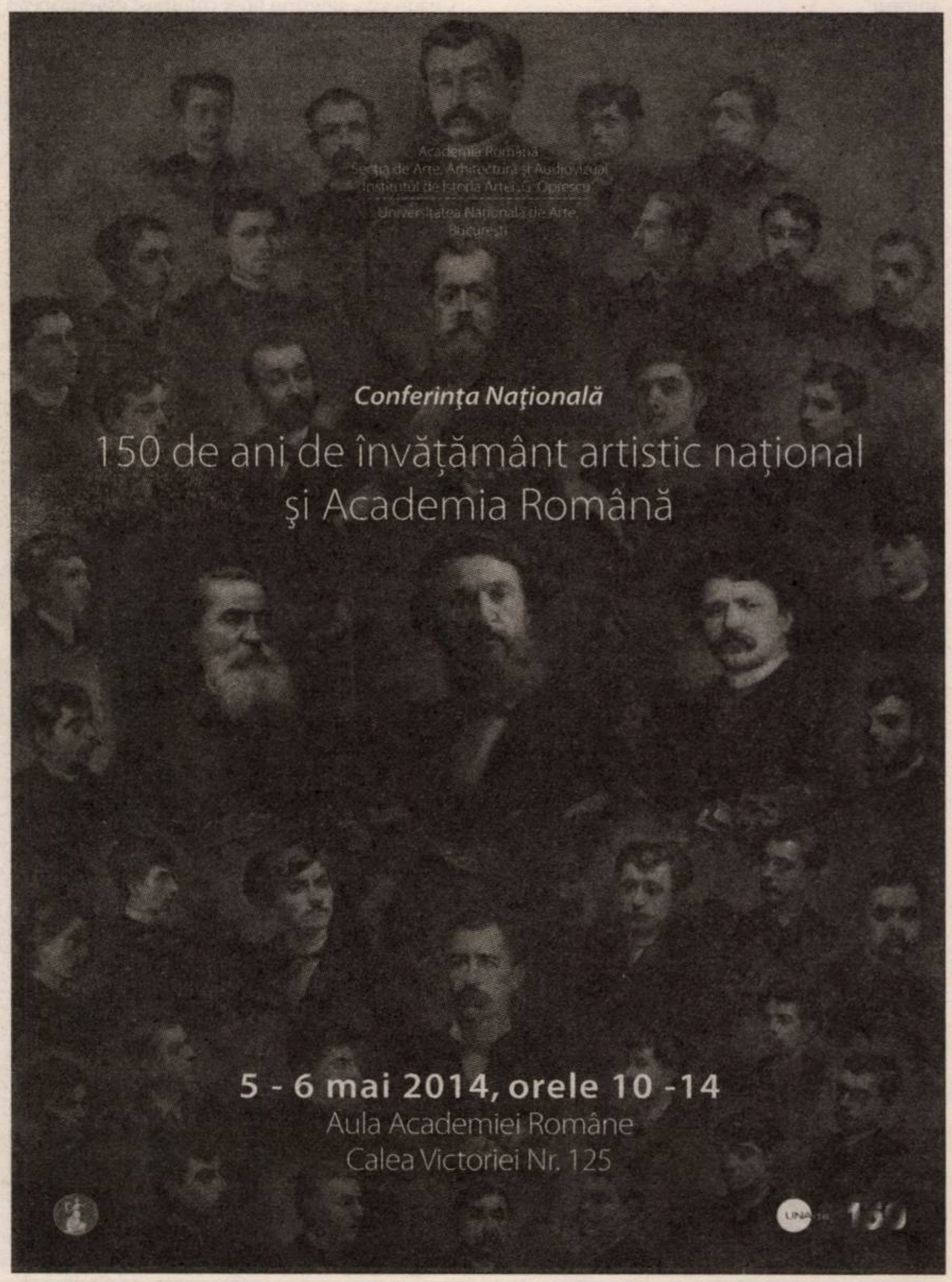
rfi ROMÂNIA

PARTENERIAT PENTRU
ACTUALITATEA EUROPEANĂ

Andreea Pietroşel şi Andreea Orosz
Miercuri – 13:30

Tânăr în Europa

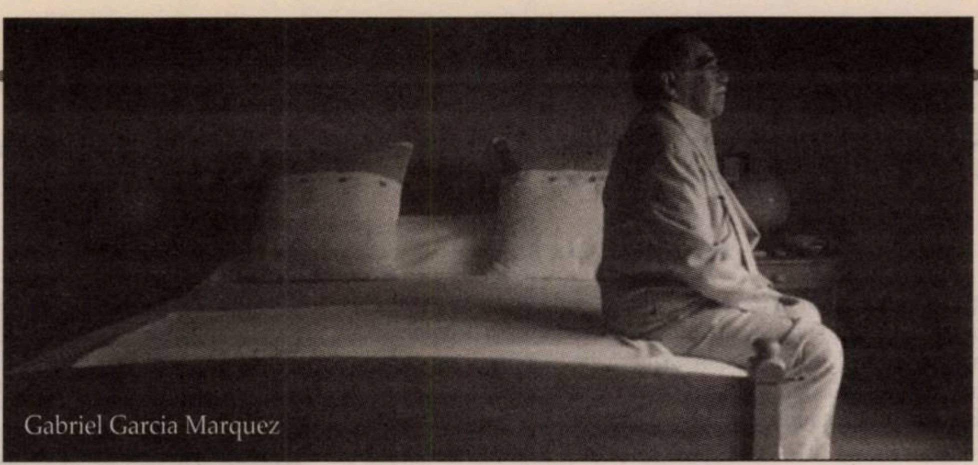
PARLAMENTUL EUROPEAN


Academia Română
Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu"
Universitatea Naţională de Arte
Bucureşti

Conferinţa Naţională

150 de ani de învăţământ artistic naţional
şi Academia Română

5 - 6 mai 2014, orele 10 -14
Aula Academiei Române
Calea Victoriei Nr. 125



Gabriel Garcia Marquez

ARTE VIZUALE

Cerneală şi lumină

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Miercuri, 16 aprilie 2014, a avut loc la Institutul Cervantes din Bucureşti vernisajul expoziţiei de fotografie *Cerneală şi lumină. O privire înlăuntrul sufletului literaturii hispanoamericane*, semnate de artistul fotograf argentinian Daniel Mordzinski. Expoziţia, un eveniment cultural de excepţie, reuneşte 64 de portrete ale unor bine-cunoscuţi reprezentanţi ai literaturii de limbă spaniolă (din Spania şi America Latină), nume cunoscute cititorilor din România, printre care Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, Eduardo Mendoza, Enrique Vila-Matas, Alan Pauls, Roberto Bolano, Junot Díaz şi mulţi alţii.

Institutul Cervantes organizează anual expoziţii de fotografie la Bucureşti. Fiecare dintre ele reprezintă o mare surpriză. Dacă limba spaniolă este, alături de engleză, cea mai vorbită limbă (nu am luat în calcul dialectele chineze şi indiene) şi dacă luăm în considerare că omul gîndeşte în cuvinte, propoziţii şi fraze, putem conchide că limba determină, în cazul nostru, inclusiv modul de a gîndi compoziţiile fotografice.

Cunoscut ca fotograf al scriitorilor, Daniel Mordzinski lucrează de mai bine de treizeci de ani la un ambiţios codex portretistic al creatorilor de literatură iberoamericană. Fotograful argentinian cu strămoşi polonezi şi stabilit la Paris i-a surprins pe cei mai reprezentanţi scriitori de limbă spaniolă şi pe numeroşi confraţi de-ai lor din întreaga lume. Conform comunicatului de presă, „talentul şi excepţionala sa sensibilitate literară i-au adus stima şi prietenia scriitorilor fotografiaţi. Mordzinski devine astfel complicele a trei generaţii de scriitori, unind sub privirea aparatului de fotografiat cele două ţărmuri ale Atlanticului. A fost fotograful oficial al unui număr important de întîlniri literare, între care Salonul de Carte Iberoamericană de la Gijón, prestigiosul festival literar HAY Festival, apoi LEV de la Matosinhos şi VIVAMERICA de la Madrid. Lucrările sale, care au fost expuse în marile muzee din America Latină şi în cele mai importante centre sau festivaluri europene, se regăsesc şi în prestigioase colecţii de fotografie contemporană".

Înainte de orice altceva, îi invităm pe iubitorii de artă fotografică şi de literatură să treacă pragul Institutului Cervantes pentru o expoziţie care nu trebuie ratată şi care va fi deschisă pînă pe data de 30 mai 2014.

Daniel Mordzinski, care este un adevărat sculptor în lumină şi culoare, a fost prezent la Bucureşti cu ocazia vernisajului. Semnatarul acestor rînduri a avut bucuria de a sta de vorbă o jumătate de oră cu artistul, după conferinţa de presă, descoperind, dincolo de fotograf, un narator desăvîrşit. Faptul de a avea o relaţie directă de comunicare cu un om care, la rîndul său, interacţionează cu personalităţi culturale de marcă, el însuşi persoană exponenţială, îţi dă un sentiment de apartenenţă la o mare familie spirituală şi de contemporaneitate cu aceasta. Şi pentru că vorbim despre *illo tempore* în relaţie cu o literatură universală din care sîntem şi noi parte, ca cititori, ziua de 17 aprilie, a doua zi după vernisajul la care ne referim, ni l-a răpit pe Gabriel García Márquez, trecut la cele veşnice.

Sentimentul dat de multiplele legături invizibile ale unei ţesături culturale nu a fost complet inedit, acelaşi semnatar cunoscîndu-l personal pe artistul fotograf Lucien Clergue, recomandat, dincolo de o operă importantă, prin portretele făcute în 1953 lui Pablo Picasso, în timpul unei coride din Arles.

Revenind, Daniel Mordzinski îi fotografiază pe scriitori în ipostaze surprinzătoare, deloc banale, de multe ori în relaţie cu opera sau personalitatea lor. Este un veritabil creator de imagini. Acest lucru este posibil datorită fondului său cultural. Fără o solidă cunoaştere a marii literaturi, apropierea sa de scriitori şi comunicarea cu aceştia ar fi fost limitate, conducînd spre simple consemnări fotografice.

Portretele de scriitori de la Institutul Cervantes trebuie văzute, nu povestite. După cum ne-a spus autorul însuşi, o fotografie nu trebuie explicată. Există un pericol atunci cînd încerci să adaugi cuvinte unei fotografii, şi anume acela de a cădea în pleonasm. Într-o contemporaneitate românească în care, conform statisticilor, apetenţa pentru lectură a scăzut dramatic în ultimele două decenii, imaginile scriitorilor de limbă spaniolă expuse la Bucureşti echivalează cu o oază culturală. Încheiem prin cuvintele pe care şarmantul Daniel Mordzinski a avut amabilitatea de a le adresa *Observatorului cultural*.

„În anii tinereţii mele, Argentina trecea printr-o perioadă de dictatură militară teribilă. Singura modalitate prin care puteam scăpa de acel întuneric era aceea de a ne refugia în literatură sau cinematografie, care ne vorbeau despre o lume mai bună, în care existau şi poveşti cu final fericit.

Atunci cînd ai 18 ani, este foarte important să visezi. În biblioteca de acasă aveam cărţi despre fotografie, prin care m-am iniţiat în domeniu. După bacalaureat, m-am înscris la Facultatea de Cinematografie din La Plata, care, din păcate, a fost închisă în scurt timp de autorităţi. M-am înscris apoi la Facultatea de Litere din Buenos Aires, dar dictatura militară a închis şi această instituţie. Se spune că a treia oară este cu noroc, ceea ce în cazul meu s-a adeverit, pentru că astfel am ajuns la Şcoala Panamericană de Artă, unde se refugiaseră profesorii din cinematografie şi literatură, reuşind să păcălească astfel cenzura. În acele vremuri, am deschis seria portretelor de scriitori, cu nimeni altul decît Borges.

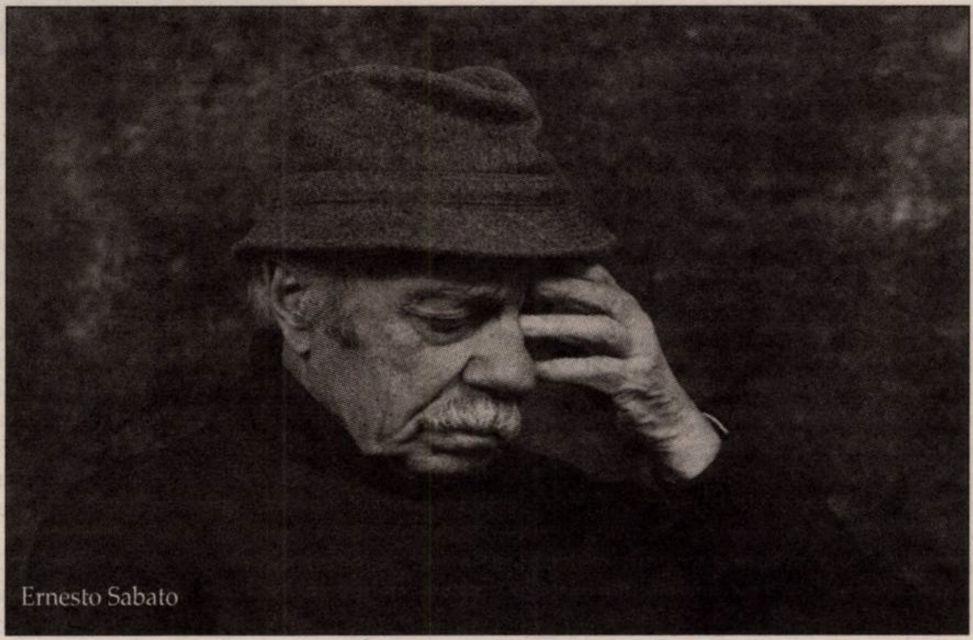
Obosit de dictatura militară, am părăsit ţara. Nu am avut curajul să militez împotriva a ceea ce se întîmpla acolo, pentru a apăra ideile cercului din care făceam parte, din care au fost asasinaţi numeroşi prieteni. Am ajuns la Paris, avînd în minte acest mit al oraşului de pe malurile Senei; avem la Buenos Aires un fel de republică invizibilă unde tinerii nu ştiu dacă vor fi jucători de şah sau astronauţi, dar ştiu că şahul şi călătoriile în spaţiu trebuie să aibă parfum parizian. Cu toţii visăm să ajungem în capitala Franţei şi a culturii într-o bună zi. Poate şi aici, în România, s-a întîmplat acest lucru într-o anumită perioadă. Astăzi, tinerii visează să-şi facă masterul sau doctoratul în Statele Unite, dar în acea perioadă Parisul era capitala visurilor mele.

Mitul parizian s-a prăbuşit rapid, mai ales din cauza problemelor financiare. Locuiam în condiţii precare, într-o mansardă, ca mulţi dintre intelectualii pe care îi admiram. Condiţionat de situaţie, am acceptat să fac o primă expoziţie total diferită faţă de cele de astăzi. Am expus o serie de fotografii inspirate sau mai degrabă copiate din fotografiile mexicane de valoare, domeniu care a reprezentat un important etalon în formarea mea. Erau fotografii urbane, sociale, de stradă. Nu reneg acea perioadă din tinereţe. În orice caz, eram foarte mulţumit de faptul că reuşeam în sfîrşit să am o expoziţie. Odată cu trecerea timpului, am intrat în propria matcă, ajungînd la ceea ce fac în prezent.

Mi-ar plăcea mult să fotografiez scriitori români, pentru mine este însă prima oară cînd mă aflu aici şi nu cred că în această călătorie extrem de scurtă voi avea posibilitatea să o fac.

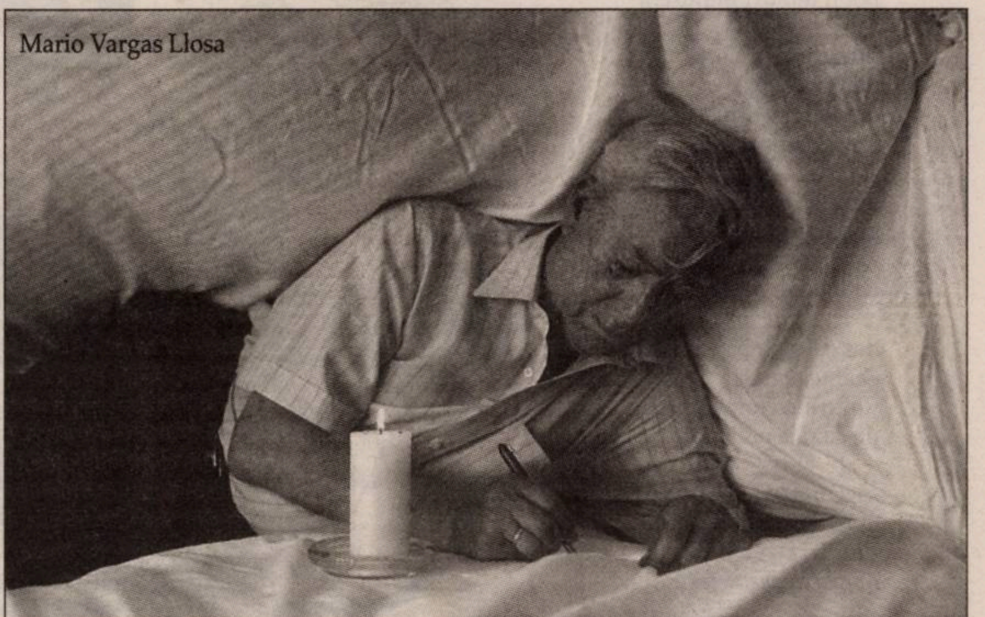
Voi încheia printr-o scurtă poveste autobiografică. Juan Cruz, un mare scriitor şi jurnalist spaniol care locuieşte la Madrid, m-a convocat cu discreţie în cimitirul parizian Père-Lachaise, pentru a o însoţi pe ultimul drum pe Susan Sontag, ale cărei funeralii credeam că se ţinuseră cu puţin timp în urmă la New York. Am ieşit rapid cu motocicleta către Père-Lachaise, care are o mulţime de intrări. După ce am trecut pe lîngă mormintele lui Jim Morrison şi Chopin, mi-am dat seama că nu îl pot găsi pe Juan Cruz. Sunîndu-l, am aflat că greşise cimitirul; se aflau în Montparnasse. Am traversat Parisul cît s-a putut de repede. La faţa locului era un grup de 10-15 persoane, crema intelectualităţii newyorkeze, dintre care mi-i amintesc pe Salman Rushdie, Patti Smith, Leibovitz şi, desigur, Juan Cruz, care m-a invitat să fac poze. Cam aceasta ar fi relaţia mea directă cu literatura, una mediată de lentila aparatului foto. În fine, am ales fotografia deoarece prefer să fiu un bun fotograf decît un slab scriitor. În cei 35 de ani de cînd mă aflu în acest domeniu, acesta este unul dintre primele lucruri învăţate."

■



Ernesto Sabato

Jorge LuisBorges



Mario Vargas Llosa

O dimineaţă tîrzie pentru a ne aminti de Camil

Irina ZLOTEA

La ora unsprezece dimineaţa, holul Teatrului Naţional din Bucureşti s-a animat sub paşii invitaţilor care s-au adunat pentru a celebra una dintre importantele figuri ale culturii româneşti. Uşile Sălii Media erau larg deschise, iar în fundal se auzea muzica lui Cornel Ţăranu, care folosea versurile celui omagiat. Era 23 aprilie – trecuse o zi de la împlinirea a 120 de ani de la naşterea lui Camil Petrescu. Peste tot, în sală, au fost expuse portretele sale – pare că oaspeţii sînt primiţi într-o generoasă îmbrăţişare.

Gazda şi organizatoarea acestui eveniment, criticul de teatru Florica Ichim, a mişcat spiritele şi a alungat uitarea, invitînd oamenii de teatru la o întîlnire dedicată unuia dintre cei mai prolifici intelectuali ai secolului al XX-lea, care a fost, după cum bine ştim, foarte legat de creaţia teatrală. La masa vorbitorilor au stat oameni care au îndrăgit atît opera, cît şi personalitatea lui Camil Petrescu, experţi în diferite domenii de care autorul s-a apropiat. Aceştia s-au angajat în jocul iniţiat de Florica Ichim şi au dezvăluit un nou Camil Petrescu, diferit de cel care este portretizat cu zgîrcenie în manuale, cursuri sau discuţii rigid-elitiste. Ni s-a oferit posibilitatea de a-l afla pe „Camil cel necunoscut" şi pe „cel uitat", aşa cum am fost anunţaţi în deschiderea discuţiei, activitatea sa în poezie, film sau jurnalism fiind lăsate în umbră. Scriitorul a lăsată zeci de manuscrise inedite, care nu au avut vreodată cititor. Personalitatea sa enciclopedică, francă poate pînă la cinism, şi cutezanţa sa au stîrnit adesea invidii. Au declanşat polemici şi ridiculizări, dar au atras şi prietenii deosebite.

Seria de evocări ale personalităţii lui Camil Petrescu a fost deschisă de doamna Natalia Stancu, care a pornit de la replica tinerei Ioana, personaj din piesa *Suflete tari*: „Poate viaţa unui om să fie parodia unei cărţi?". S-a vorbit despre „dispreţul pentru fantezie" şi „creditul dat imaginaţiei"; despre respingerea falsului şi a imitaţiei fără valoare în artă, în atitudine şi în gîndire; despre pasiunea pentru limpezimea gîndirii şi atracţia pentru adevăr.

O frumoasă evocare a fost făcută de Ioana Pârvulescu. Ne-a amintit de atracţia sa pentru armată, imboldită de credinţa că tatăl său (pe care nu l-a cunoscut niciodată) a fost militar. Pe acest gînd s-a constituit o legătură aproape firească cu cîmpul de luptă şi bravura. Episodul în care Camil a fost declarat mort în perioada Primului Război Mondial (în care acesta şi-a pierdut auzul în urma exploziei unui obuz) l-a făcut pe Camil Petrescu „erou de roman în viaţă şi om firesc în literatură", aşa cum l-a descris Ioana Pârvulescu. A văzut războiul îndeaproape, cu limpezime şi a scris despre acesta cu simplitate. Nu s-a considerat nici o clipă învingător, dar a avut destinul unuia – poate de aceea personajele sale îşi păstrează autenticitatea. Banalitatea sau originalitatea sînt extreme evitate, eroii romanelor şi pieselor sale trăiesc pur şi simplu, cu naturaleţe, împrumutînd de la creatorul lor exact calităţile şi amintirile de care au nevoie ca să existe. În acest spirit, Camil Petrescu a condamnat literatura de război, care devenise în acea perioadă un duşman al realităţii.

Cornel Ungureanu a vorbit despre omul-activ Camil Petrescu, despre cum scriitorul a făcut parte din grupul „spiritelor utopizante" în contextul războiului şi „al miraculoasei uniri". Am urmărit parcursul scriitorului în societatea elitei româneşti: încercarea lui de a intra în politică, eşecurile şi reflecţiile sale pline de actualitate privind democraţia, libertatea, societatea, puse mereu în relaţie cu literatura şi cultura, apărute în publicaţiile vremii.

Bujor T. Rîpeanu a încheiat seria portretelor cu prezentarea lui Camil, iubitorul de film. A scris scenarii (cea mai mare dezamăgire a lui a fost imposibilitatea de a duce la bun sfîrşit filmările pentru proiectul *Bălcescu*), o perioadă de timp chiar selecta producţiile care urmau să fie proiectate în cinematografele din Timişoara, urmărea cu plăcere filme mute şi evoluţia filmelor sonore.

Descrierilor calde, însoţite mereu de un zîmbet nostalgic, li s-au adăugat momente emoţionante, în care poetul şi dramaturgul Camil Petrescu a fost amintit prin scrierile sale. Tinerii actori Vlad Logigan şi Emilia Bebu au recitat cu prospeţime şi graţie poezii care surprind temerile şi singurătatea războiului (*Ciclurile morţii*), dar şi poezia erotică. Şerban Cellea, care a jucat în spectacolul lui Alexandru Darie *1794* (ce a avut la bază şi piesa *Danton* a lui Camil Petrescu), a oferit un Danton cu o voce puternică, cu fermitate în gîndire şi cu o voinţă de neînfrînt. Iar Ilinca Tomoroveanu şi Marius Stănescu au creat un moment intim de sensibilitate „trasînd schiţa" scenei dintre mătuşa Irene şi Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*.

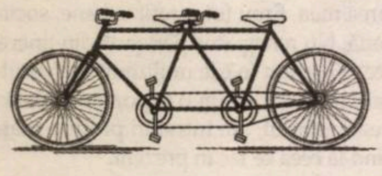
Această comemorare a fost ultima din trioul întîlnirilor *in memoriam* Camil Petrescu, cele precedente avînd loc la Cluj şi Timişoara. Ele au făcut parte din seria de evenimente organizate cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea intelectualului şi creatorului Camil Petrescu. Timp de o lună de zile, cei interesaţi au putut şi încă pot asculta spectacole radiofonice după textele dramaturgului, difuzate la Radio România Cultural (sau căutînd pe site-ul *e-teatru.ro)*. Pe postul public de televiziune au putut fi urmărite înregistrările montărilor realizate după piesele autorului (deşi oferta nu a fost atît de generoasă pe cît este arhiva TVR). Muzeul Literaturii Române şi-a pus spaţiul la bătaie pentru a primi publicul la un vernisaj fotodocumentar dedicat lui Camil Petrescu, care a reunit colecţia personală a doamnei Florica Ichim şi pe cea a muzeului, sub coordonarea Ofeliei Creţia. De asemenea, de la începutul acestui an, mai multe articole, piese şi scrieri uitate ale autorului au fost republicate în reviste precum *România literară* şi *Observator cultural* sau au fost reeditate sub egida Fundaţiei „Camil Petrescu".

Întîlnirea a fost discretă şi s-a desfăşurat între prieteni şi oameni de teatru. Invitaţii au fost în mare parte critici, regizori, actori – oameni care, într-un fel sau altul, i-au fost aproape lui Camil Petrescu. Dar nimeni nu a făcut o evocare la fel de emoţionantă precum cea a lui Camil Aurelian Petrescu, fiului scriitorului. Deşi cei care şi-au amintit de Camil au fost mulţi, au lipsit tinerii care nu l-au cunoscut...

■

© Florin Biolan

TANDEM



Ex lingua chameleonem [După limbă-l recunoşti pe cameleon]

Tudor Banuş & Şerban Foarţă

Îngerii au aripi,
aripile, pene –
dacă baţi din aripi,
baţi cu tot cu pene.

Porumbeii-au aripi
(pene au şi ele);
ei sînt suri la aripi,
dacă-s turturele.

Fluturii au aripi,
zise şi elitre,
şi-au nisip pe aripi,
fin ca în clepsidre.

Doar că ei nu-s păsări,
însă ştiu să zboare
(chit că nu sînt păsări)
legănaţi de-o boare.

Omu-i, şi el, o
pasăre, dar una
fără pene-angro,
ba chiar, vai, nici una.

D'aia, fără scrupul,
prinde din văzduh
pasărea (hulubul)
a lui Sfîntu' Duh;

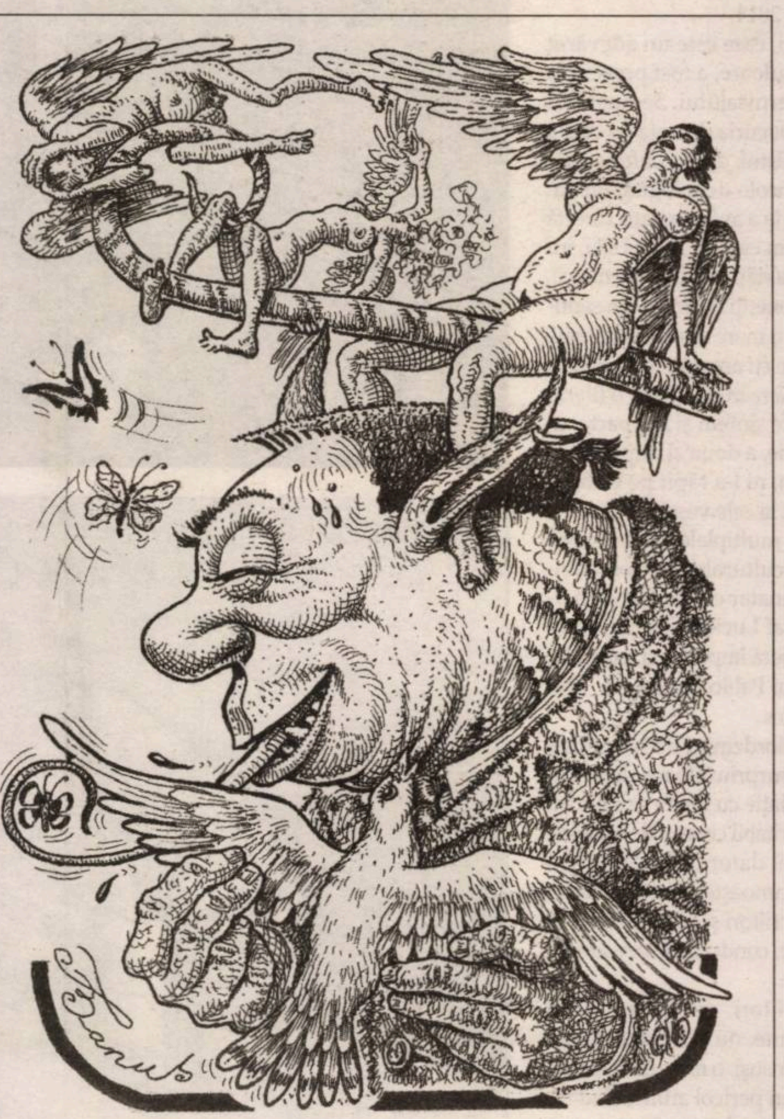
îngerii de ambe
sexe (de ce-au între
lungile lor gambe,
pot fi mîndri/mîndre!);

fluturii ce,-n horă,
dănţuie la bal –
omul îi devoră,
căci e canibal,

fiind o, şi el,
pasăre orfană,
zice-Aristotel,
de tot ce e pană,

dar cu-o limbă – pleosc! –
chameleonidă;
fluturii-o cunosc
de cînd îs omidă,

căci, organ complex,
cum nu vezi în zone
multe-i clar că *ex
lingua chameleonem!*



Cine-şi bate joc de Teatrul Evreiesc de Stat?

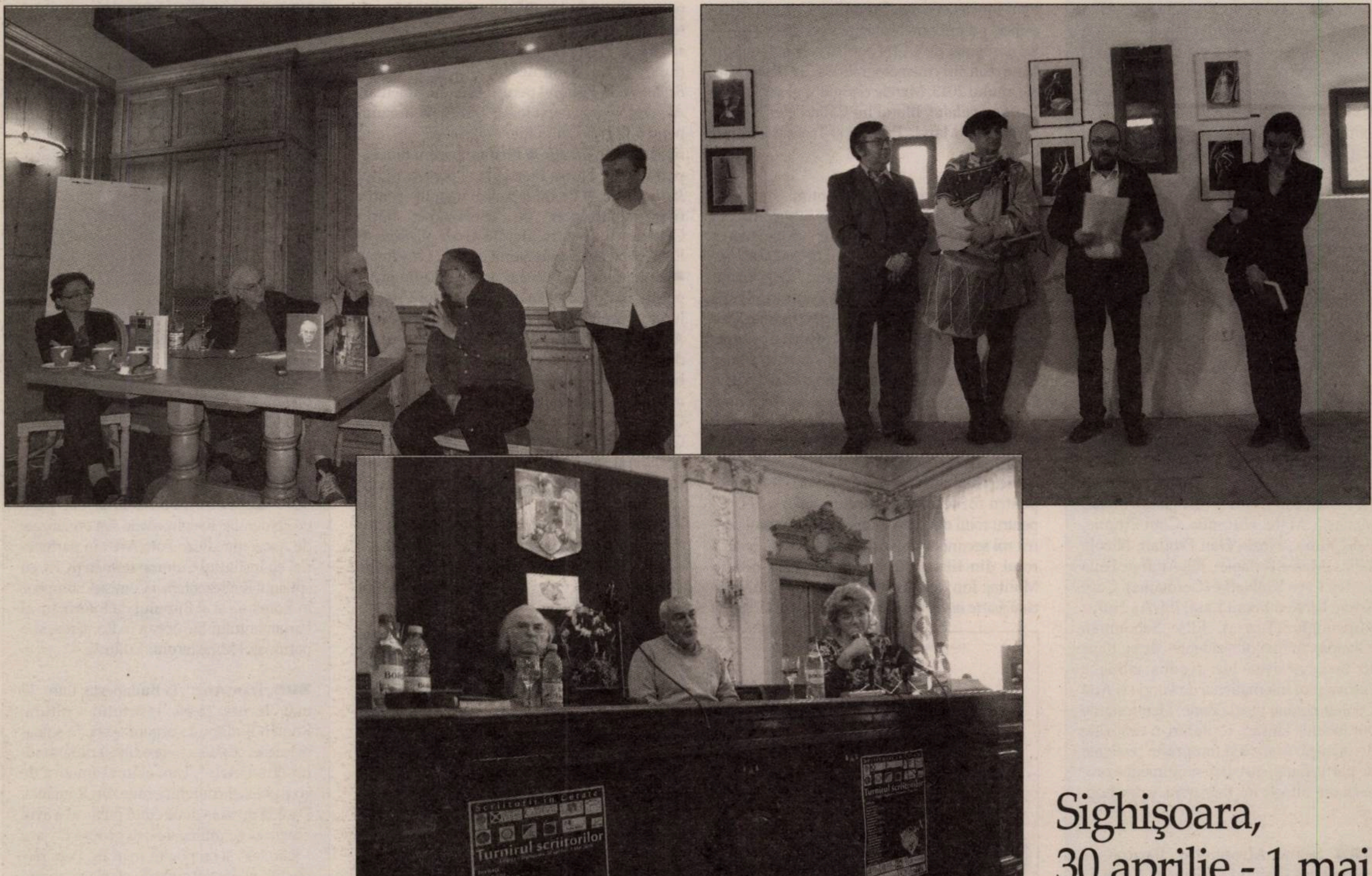
de Iulia Popovici

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 463 (721) 8-14 mai 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Turnirul scriitorilor, victoria literaturii



Sighişoara,
30 aprilie - 1 mai
2014

DESPRE NOUL VOLUM PUBLICAT DE O. NIMIGEAN

De la Francis Jammes la Tatăl Bosonilor, cu vedere la poieniţa druidică

de Bogdan-Alexandru Stănescu

A FOST

■■■ **Second Draft la final.** În perioada 20-27 aprilie, Asociația Culturală Control N a organizat prima ediție a atelierului de dezvoltare de scenarii Second Draft, un proiect dedicat tinerilor scenariști, aflați la început de carieră. Timp de o săptămînă, scenariile de scurtmetraj au fost dezvoltate alături de *script doctor*-ul francez Antoine Le Bos și, mai apoi, în ultima zi a atelierului. Prima ediție Second Draft a reunit opt scenariști. Astfel, Andreea Borțun – scenariul *Cîmpul morților,* Gheorghe Nicolae – scenariul *Hot Chocolate & Ice Cream,* Dana Nedelcu – scenariul *Prima pagină,* George Gănæaard – scenariul *Măsura 42,* Alin Boeru – scenariul *Vorbesc eu,* Valentin Păduraru – scenariul *Dușmanul,* Iorestina Florea – scenariul *Exact* și Mariana Buric – scenariul *Felicia* au colaborat de-a lungul celor șapte zile de training, dezvoltînd, alături de *script doctor*-ul Antoine Le Bos, etapele viitoare în procesul de rescriere. Duminică, 27 aprilie, participanții au avut șansa să își prezinte scenariile unui grup de 25 de regizori și producători români, interesați. Printre cei prezenți la Pitch-ul Second Draft s-au aflat producători precum Anca Puiu (Mandragora), Oana Giurgiu și Adriana Răcășan (Libra Film), Tudor Reu (Mobra Film), Oana Kellemen (Digital Cube), Vivi Drăgan Vasile (Fundația Arte Vizuale), Codruța și Andrei Crețulescu (Kinosseur Productions), Eduard Harris și Eugen Lumezianu (111 Film), Dan Chișu (Dakino Productions), Roxana Ardelean (Umbra Studio), Anamaria Antoci (4Proof Film) și regizori precum Cătălin Mitulescu, Tudor Jurgiu, Radu Potcoavă, Mihnea Ciorică sau Constantin Popescu Jr. Second Draft este un proiect organizat cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei.

■■■ **Mogoșoaia ClasicFest.** Sîmbătă și duminică, 3 și 4 mai, în Sala Scoarțelor din cadrul Palatelor Brâncovenești, Mogoșoaia ClasicFest, ediția a III-a, a continuat prin două recitaluri oferite de violoncelistul Dan Cavassi și pianistul Mihai Ungureanu, precum și de violonista Simina Croitoru, violoncelistul Horațiu Ludușan și fagotistul Mihai Boboiescu.

■■■ **3Inside Zone la Borsec.** Pe 5 mai, organizatorii proiectului *Inside Zone/ Zidul de Hîrtie* au lansat o nouă rezidență artistică la Borsec. Proiectul, inițiat în 2007, reunește poeți și artiști vizuali: Mathura (Estonia), Rui Coias (Portugalia), Ștefan Manasia, Matei Hutopila, Gabi Eftimie, Val Chimic, Florin Dan Prodan, Nicola Yelles (Marea Britanie), Ida Andrae, Laila Seidel, Caro Krebietke (Germania), Cory Kram, Kirsten Imani Kasai (SUA), Hulya Kupcuoglu (Turcia), Elise Schouman (Olanda). În finalul rezidenței, de pe 16 pe 18 mai, va avea loc a doua ediție a Festivalului Internațional de Poezie și Artă Contemporană Inside Zone. Manifestările vor include lansări, recitaluri, o expoziție de pictură, grafică și fotografie realizate de participanți, instalații multimedia, proiecții din filmele lui Tarkovski, workshopuri.

■■■ **Seară Alessandro Baricco la Humanitas Cișmigiu.** Miercuri, 7 mai, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc o seară dedicată scriitorului italian Alessandro Baricco și romanului *Mr. Gwyn.* Invitați la dezbatere sînt criticii literari Tania Radu și Dana Jenaru, scriitorul Marin-Mălaicu Hondrari și Vlad Russo, senior editor Humanitas. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director editorial Humanitas Fiction.

Vasile Ernu și Cezar Paul-Bădescu, invitați ai Salonului de Carte de la Torino

În perioada 8-12 mai, Vasile Ernu și Cezar Paul-Bădescu sînt invitați la cea de-a XXVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte de la Torino. Tema ediției din acest an este *Il Bene/Binele.*

Vasile Ernu va fi reprezentantul României în cadrul programului „Europe at 16", un proiect adresat tinerilor din liceele și universitățile din Torino și Berlin, care are ca scop încercarea de a discuta despre ce mai înseamnă Europa actuală din perspectivă socială, politică, economică și culturală în viața de zi cu zi. În cadrul acestui proiect sînt invitați zece scriitori din întreaga Europă.

Joi, 8 mai, de la ora 12.30, la Arena Bookstock, Vasile Ernu se va întîlni cu tinerii cititori italieni și va discuta pe tema „Europa la 16 ani. Tangram". Moderatorul discuției va fi jurnalistul și scriitorul Andrea Bajani.

Duminică, 11 mai, de la ora 17.00, în Sala Avorio, Cezar Paul-Bădescu se va întîlni cu cititorii italieni, prilej cu care va avea loc și lansarea ediției în limba italiană a romanului *Tinerețile lui Daniel Abagiu* (*Le giovinezze di Daniel Abagiu*), apărut în luna februarie a acestui an la Editura Ciesse, în traducerea Irinei Țurcanu. Alături de autor vor participa: Mauro Barindi, Roberto Merlo și Irina Țurcanu.

Primul volum Creangă în neerlandeză

La Editura Go-Bos Press din Olanda, a apărut volumul *Blanke-Moor en andere sprookjes* (*Harap-Alb și alte povești*) de Ion Creangă, într-o traducere semnată de Jan Willem Bos (*Harap-Alb*) și Jan H. Mysjkin (celelalte povești).

Este primul volum Creangă care a apărut vreodată în spațiul neerlandofon, adică Olanda și Flandra. Traducătorii însă mai publicaseră din Creangă.

Astfel, Jan Mysjkin a publicat *Capra cu trei iezi,* în revista *Roemenie Bulletin,* iar Jan Willem Bos a inclus *Povestea poveștilor,* în antologia *Nuvele moderne românești.* Volumul recent apărut va fi prezentat în luna iunie publicului flamand în cadrul Festivalului Felix Poetry, la Anvers.

Cu această ocazie, se va lansa și numărul românesc al revistei *Gierik/NieuwVlaamsTijdschrift* (*Noua Revistă Flamandă*), care va ieși de sub tipar în iunie, cu o selecție de proză și poezie din autori români și moldoveni, traducerile fiind semnate de aceiași traducători.

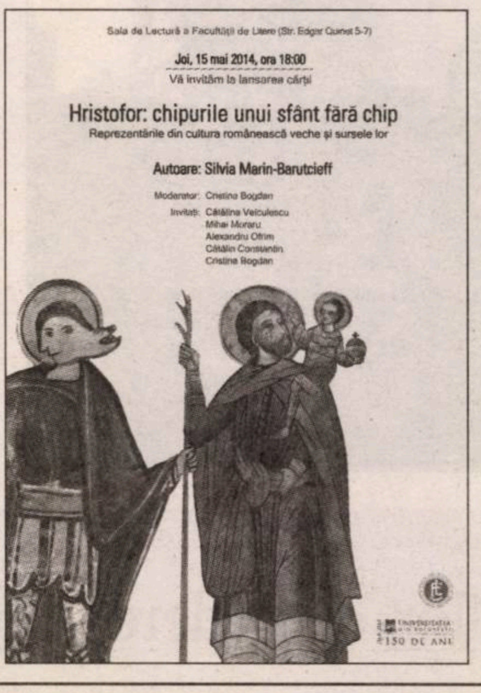
S-au acordat Premiile Uniunii Cineaștilor

Pe 5 mai, la Cinema Studio din București, a avut loc decernarea Premiilor Uniunii Cineaștilor, premii care reprezintă aprecierea juriului desemnat de UCIN pentru cele mai importante realizări cinematografice și de televiziune ale anului 2013. Marele cîștigător al serii a fost *Poziția copilului,* filmul lui Călin Peter Netzer, care a luat Marele Premiu și Trofeul Uniunii Cineaștilor.

Din lista cîștigătorilor amintim:

Premiul pentru Regie *ex aequo*: Adrian Sitaru – pentru filmul *Domestic* – și regizoarea Anca Damian – pentru filmul *O vară foarte instabilă;* ■ Premiul pentru scenariu: Adrian Sitaru – pentru filmul *Domestic;* ■ Premiul pentru Imagine: Adrian Silișteanu – pentru imaginea filmului *Domestic;* ■ Premiul pentru Costume: Alexandra Alma Ungureanu – pentru filmul *Rocker;* ■ Premiul pentru Scenografie: Cristian Niculescu – pentru filmul *Domestic;* ■ Premiul pentru Interpretare feminină: Ioana Flora – pentru rolul din filmul *Déjà vu;* ■ Premiul pentru Interpretare masculină: Cristian Ioan Gutău – pentru rolul din filmul *Killing Time;* ■ Premiul pentru rol secundar feminin: Valeria Seciu – pentru rolul din filmul *Roxanne;* ■ Premiul pentru rol secundar masculin: Alin State – pentru rolul din filmul *Rocker;* ■ Premiul pentru Montaj: Ion Ioachim Stroe – pentru filmul *O vară foarte instabilă;* ■ Premiul pentru Coloana sonoră: Mihai Bogos, Kai Tebbel, Olaf Mehl – pentru filmul *Rocker;* ■ Premiul pentru Muzică: Nathan Larson – pentru filmul *O vară foarte instabilă;* ■ Premiul pentru scurt-metraj de ficțiune: Liviu Săndulescu – pentru filmul *Betoniera;* ■ Premiul pentru film documentar: *Afacerea Tănase,* regia Ionuț Teianu; ■ Premiul pentru film de animație: *Puterea celor 10 luni,* regia Adrian Băluță; ■ Premiul pentru film experimental: Florin Piersic Jr. – pentru filmul *Killing Time;* ■ Premiul pentru imagine pentru film documentar de televiziune: Sorin Chivulescu – pentru filmul *Frescele călătoare;* ■ Premiul pentru producătorul de film: Gabi Antal; ■ Premiul Opera Prima *ex aequo*: Iulia Rugină – pentru filmul *Love Building* – și Tudor Cristian Jurgiu – pentru filmul *Cîinele japonez.* ■ Premiul Academic al Uniunii Cineaștilor s-a acordat domnului Dan Pița, pentru importanta contribuție la dezvoltarea artei cinematografice românești. ■ Premiul Academic al Uniunii Cineaștilor s-a acordat doamnei Luminița Gheorghiu, pentru rolurile din filmele *Poziția copilului* și *Sînt o babă comunistă.* ■ Premiul pentru Cea mai bună actriță, pentru rolul din *Poziția copilului,* i s-a acordat Luminiței Gheorghiu, iar Premiul pentru Cel mai bun actor, lui Victor Rebengiuc, pentru rolul din *Cîinele japonez.*

În cadrul Galei s-au acordat și premiile anuale ale Asociației criticilor și filmologilor din cadrul UCIN.


Sala de Lectură a Facultății de Litere (Str. Edgar Quinet 5-7)

Joi, 15 mai 2014, ora 18:00

Vă invităm la lansarea cărții

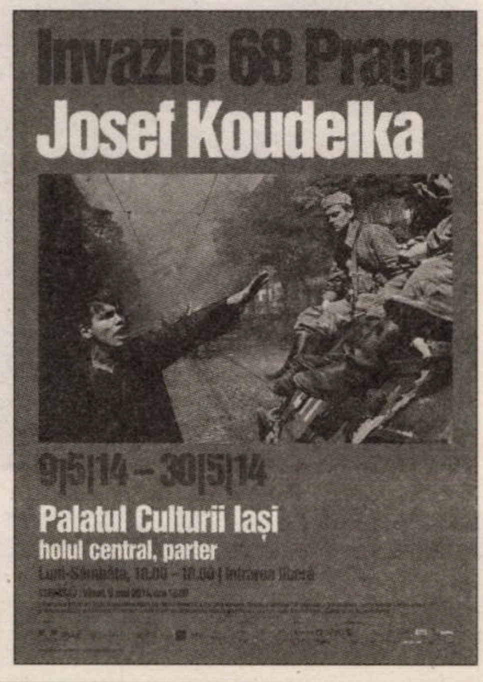
Hristofor: chipurile unui sfânt fără chip

Reprezentările din cultura românească veche și sursele lor

Autoare: Silvia Marin-Barutcieff

Moderator: Cristina Bogdan

Invitați: Cătălina Velculescu
Mihai Moraru
Alexandru Ofrim
Cătălin Constantin
Cristina Bogdan



VA FI

■■■ *Cafeneaua critică.* Ediția de joi, 8 mai, a *Cafenelei critice* va găzdui lansarea volumului omagial *Dan Horia Mazilu 70* (Editura Tracus Arte, 2014), cuprinzînd evocări și studii dedicate profesorului și istoricului literar, volum apărut la inițiativa prof. dr. Silviu Angelescu, cu concursul lectorului dr. Helga Bogdan-Oprea. Invitați: prof. dr. Silviu Angelescu, conf. dr. Oana Murăruș (actual decan al Facultății de Litere a Universității din București), lector dr. Helga Bogdan-Oprea, conf. dr. Ioan Cristescu (director al Muzeului Literaturii Române din București), alți foști colegi și foști studenți. Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

■■■ **Lansare *Mătuși fabuloase.*** Joi, 8 mai, la ora 19.00, la Libraria Humanitas Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene* de Silvia Colfescu. La eveniment participă Ruxanda Beldiman, doctor în arte vizuale, Adrian-Silvan Ionescu, directorul Institutului de Istoria Artei.

■■■ ***Ritmul Europei.*** Cu ocazia Zilei Europei, vineri, 9 mai, va avea loc la Istanbul începînd cu orele 14.00 Festivalul de stradă *Ritmul Europei.* În organizarea Delegației Uniunii Europene în Turcia, festivalul se află la cea de-a doua ediție și este realizat în parteneriat cu ambasadele și consulatele țărilor membre UE și cu sprijinul clusterului EUNIC Turcia, rețea din care face parte și a cărei președinție este asigurată de Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" Istanbul. România va fi reprezentată la festival de către trupa *Cobzality,* ce va susține un concert la ora 19.00, în Piața Kanyon. *Cobzality,* trupă formată din Robert Magheți, Florin Romașcu, Bianca Purcărea, Dorin Cuibariu și Cristian Moroianu, este un proiect world music. Din programul zilei vor face parte trupe din Grecia, Germania, Franța, Italia, Croația, Spania, Lituania, Estonia, Cehia, Austria, Suedia, Ungaria, Olanda, Luxemburg, Bulgaria și Turcia.

■■■ **Salonul Internațional „Eurofotoart".** Vineri, 9 mai, de la ora 12.00, vor avea loc, în duplex, la Institutul Cultural Român din București și la Galeria „Euro Foto Art" din Oradea, vernisajele Salonului Internațional „Eurofotoart" 2014, dedicat Zilei Europei. Cu această ocazie, la sediul Institutului Cultural Român din București va fi lansată oficial ediția a treia a Festivalului European de Fotografie. Evenimentele sînt organizate de Asociația „Euro Foto Art", în parteneriat cu Institutul Cultural Român (ICR), cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene în România și al Biroului de Informare al Parlamentului European în România, sub patronajul Ministerului Culturii.

■■■ **„TransArte", la Budapesta.** Luni, 12 mai, la ora 18.00, Institutul Cultural Român Budapesta organizează, în saloanele sale, cea de a treia ediție a programului „TransArte", care alătură muzica de jazz poeziei contemporane din România. Dacă la primele două ediții publicul a avut ocazia să se întîlnească cu grupul de jazz „3Circles" și cu poetul Ioan Es. Pop, respectiv cu saxofonistul și clarinetistul Nicolas Simion și cu poetul Ion Mureșan, de această dată, Marius Mihalache va completa prin interludii muzicale lectura poetului Dan Mircea Cipariu. Acesta va recita în limba română o selecție de poeme din cel mai recent volum al său de versuri, *singurătatea vine pe facebook* (Editura Tracus Arte, 2012), concomitent cu proiecția lor, în traducere literară în limba maghiară.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Gata! 4
Cristian PÎRVULESCU, Regăsirea Europei? 5
Radu Jörgensen, Înapoi în URSS! (II) 6

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Cine-și bate joc de Teatrul Evreiesc de Stat? 7

TURNIRUL SCRIITORILOR, VICTORIA LITERATURII

Mariana GORCZYCA, Între misiune imposibilă și misiune îndeplinită 8
Helliana IANCULESCU, Martin Vopěnka: scriitor, călător, editor, publicist, poet; Alexandru MATEI, Nimic despre Lilian Zamfiroiu 9
Mariana GORCZYCA, „Nu mă îngrijorează faptul că literaturile noastre se fac în limbi de circulație restrînsă în lume" – Interviu cu Gabriella Koszta 10
Paul CERNAT, Vocea eretică a învinşilor istoriei 11

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, De la Francis Jammes la Tatăl Bosonilor, cu vedere la poienița druidică 12

ISTORIE CULTURALĂ

Victor POPESCU, Estetica papilelor gustative: de la bucătărie la filozofie 13

ISTORIE LITERARĂ

Niculae GHERAN, Surprizele unei dedicații 14

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Surori în viață şi pe scenă – Interviu cu Olga şi Silvia TÖRÖK 17
Miruna RUNCAN, Polemicile şi marketingul teatral – capcane şi strategii; Iulia POPOVICI, Cine iubeşte teatrul 18
ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Studiile de atelier și autorii lor 19
Aurelia MOCANU, Doamne la Palat: bijuterii şi dulcețuri 22
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Momentum Aiurart 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 5
Michael FINKENTHAL, Intersecții 6
Ovidiu PECICAN, Avalon 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Laurențiu MALOMFĂLEAN, Nocturnalii 21
Camil Petrescu, contemporanul nostru 24
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Istoria se scrie şi la Sighişoara

Ovidiu ŞIMONCA

Să ai, la Sighişoara, în două zile (30 aprilie-1 mai), invitați de marcă, mari scriitori, care să vorbească publicului de acolo ca şi cînd s-ar fi aflat la impozante tîrguri de carte şi mari conferințe nu e puțin lucru. Să organizezi prima ediție a *Turnirului Scritorilor* şi să nu absenteze nimeni dintre cei anunțați în program este o performanță. Să-i aduci prima oară împreună pe Norman Manea şi pe Varujan Vosganian şi să fii fermecat timp de două ore de profunzimea şi de atractivitatea dialogului dintre cei doi ține, probabil, de miracol. Paul Cernat oferă, în grupajul dedicat acestui eveniment, din interiorul revistei, mai multe detalii despre dialogul dintre Norman Manea şi Varujan Vosganian. Ceea ce vreau să remarc aici este că oricît de stînjenitoare, dificilă şi traumatică ar fi o temă, aceasta devine una asumată şi empatică atunci cînd o trăieşti prin literatură. Genocidul armean şi holocaustul sînt teme grave, dar pentru a înțelege aceste teme e nevoie de literatură, o literatură care merge la esența umanității, la actul prin care devii şi tu, cititor, un martor al ororii.

Să deschizi, a doua zi, o altă fereastră, invitînd la un dialog despre traduceri şi traducători ține iarăşi de puterea de a vedea că literatura respiră dacă pătrunde în tot mai multe spații, dacă o experiență personală şi locală devine de luat în seamă în alte limbi. Am moderat, la Sighişoara, o discuție cu şi despre traducători, salutînd prezența unor personalități care trăiesc în Ungaria (Anamaria Pop, Gabriella Koszta, Kőrössi P. József), în Cehia (scriitorul şi editorul Martin Vopěnka) şi cred că eforturile unor instituții culturale româneşti (în primul rînd, ICR) de a susține financiar şi logistic traducerile şi lansarile unor autori români în străinătate merită toate laudele. Ştiu cît de implicată este Anamaria Pop (admirabila noastră traducătoare a scriitorilor Peter Esterhazy şi Péter Nádas, care nu şi-a uitat obîrşiile şi care a dorit şi s-a zbătut să vadă numeroşi autori români traduşi în Ungaria). Şi mai ştiu că dialogul româno-ungar în domeniul cultural a făcut paşi importanți, paşi decisivi.

Sa faci, la finalul *Turnirului Scriitorilor*, încă un tur de forță şi să propui o temă care ar fi putut fi lesne clişeizată – *Despre comunism şi postcomunism cu ochii de acum* – ține de priceperea de a alege personalități care văd în comunism o zonă generatoare de rău, dar şi de faptul că, acolo, în comunism, s-a pierdut o parte din viața noastră şi nu putem blama la nesfîrşit o *babă comunistă* că a crezut în comunism. Prezența regizorului Stere Gulea, a lui Dan Lungu, raportările substanțiale ale lui Norman Manea la comunism, proiectarea şi interpretarea filmului *Sunt o babă comunistă* arată luciditate şi raționalitate într-o lume în care anticomunismul a devenit prilej de îmbățoşare şi de construcție de false biografii disidente. Cred că filmul *Sunt o babă comunistă* conține o notă apăsătoare, este o meditație stîrnind întrebări dureroase: dacă n-ai fost o ticăloasă, dacă n-ai turnat la Securitate, dacă ți-ai crescut copiii cît ai putut de bine, dacă ai lucrat într-o fabrică şi-ți transpirau palmele gîndindu-te că vei da mîna cu Nicolae Ceauşescu, dacă ai pornit copil amărît de la țară ajungînd la oraş, unde ai primit apartament, dacă te-ai înscris în PCR, dacă n-ai protestat şi ai îndurat, cîte din toate acestea te fac *blamabilă*? Astăzi, *baba comunistă* are chip, acum 20 de ani, probabil, ea era *o proastă, care trebuia supusă oprobriului public*. Interpretarea Luminiței Gheorghiu din *Sunt o babă comunistă* refuză orice expansivitate, orice lamentare, este o interpretare despre umanitatea care n-a pierit, despre faptul că un gînd bun şi milos este posibil în orice sistem politic, că o viață de privațiuni nu s-a încheiat la prăbuşirea comunismului, că, în fața crizei, o *babă comunistă* are puterea şi priceperea de a-şi ajuta copilul ajuns la ananghie pe tărîm american.

Toată povestea/ istoria celor două două zile de la Sighişoara are un final fericit, datorită unei scriitoare: Mariana Gorczyca. Aceasta a mobilizat oameni, instituții publice şi private, jurnalişti, publicații şi posturi de radio şi televiziune (remarcăm, în special, Radio România Cultural, Radio Târgu-Mureş şi Digi 24, care au făcut transmisiuni în direct de la eveniment). Astă vară, Mariana Gorczyca îmi spunea într-un interviu: „Am fost şi la Paris, dar şi la alte tîrguri de carte. Au fost nişte ani în care s-au simțit eforturile făcute de ICR pentru cultura română, pentru traduceri. Sîntem extrem de bine primiți în Italia, în Franța. La Paris, au fost cozi, francezii aşteptau zeci de minute să cumpere cărți ale autorilor români, traduşi în franceză. Începem să contăm, poate că, prin literatură, vom ajunge să fim înțeleşi mai bine". Dacă lucrurile din afară se văd şi *acasă* înseamnă că, măcar pentru o vreme, putem pune în paranteză văicărelile noastre atît de la îndemînă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Gata!

Bedros HORASANGIAN

1. Gata cu măscările pe care le tot schimbă între ei, zi de zi şi ceas de ceas, preşedintele României, Traian Băsescu, şi primul ministru al României, Victor Ponta – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

2. Gata cu acuzele reciproce pe care le tot proliferează, zi de zi, mai-marii politici, partide politice şi factori de decizie, unul împotriva celuilalt şi toţi împotriva tuturor, inconştient sau premeditat, împotriva intereselor stringente ale României şi românilor – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

3. Gata cu amestecul Justiției şi al serviciilor secrete în favoarea uneia sau alteia dintre părțile aflate într-o zgomotoasă, neproductivă şi perdantă, pentru toată lumea, luptă politică, întreținîndu-se un climat de neîncredere în instituțiile Statului, în fața propriei opinii publice şi, extrem de grav, în fața partenerilor noştri externi, europeni sau nordatlantici – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

4. Gata cu întreținerea unui climat public isterizat de acuze reciproce, jigniri, atacuri la persoană, suspiciuni, insinuări sau temeri de tot felul ce aduc grave prejudicii interesului național, de care se tot face caz, dar care este ignorat în mod iresponsabil – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

5. Gata cu implicarea instituțiilor de forță şi a serviciilor secrete în lupta politică purtată pe viață şi pe moarte pentru păstrarea/acapararea puterii – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

6. Gata cu toate minciunile, de care se face atîta caz. (Pe cine să mai crezi? În ce să mai speri? Cui să-i mai acorzi încredere?) Gata cu manipulările de tot felul, de care nu se vorbeşte deloc, la care se pretează mass-media pentru a deturna interesul public de la chestiunile grave şi importante ale României şi ale românilor – ne place sau nu să recunoaştem, acesta este adevărul.

Acum.

Azi.

De mîine măcar.

Să ne explicăm.

Evenimentele din Ucraina – şi nu numai (nici în Siria lucrurile nu stau altfel) – se precipită. Anexarea Crimeei de către Rusia e deja un fapt consumat. Comunitatea internațională încearcă să limiteze proporțiile dezastrului, de care e acum conştientă, după ce ani în şir a închis ochii – sau a coabitat, nu chiar inocent – cu liderul de la Kremlin. Vladimir Putin nu a apărut pe prima pagină a ziarelor doar de cîteva zile. Devine limpede că situația internațională este tot mai încordată de la o zi la alta.

Şi noi, românii, ce facem? Petrecem. Petrecem de Paşte. Petrecem de 1 Mai. Petrecem la televizor. Ne amuzăm că preşedintele Traian Băsescu face poze cu membrii unui partid pe care-l susține fără perdea şi poartă un tricou cu însemnele aceluiaşi partid. Ne amuzăm că Elena Udrea, portavoce a aceluiaşi partid – Mişcarea Populară, marcă înregistrată la OSIM chiar de către fata cea mare a preşedintelui, care altminteri nu face politică, ci doar afaceri – sare cu paraşuta, spre amuzamentul întregului popor dedat la grătare încinse, cu mici fierbinți şi berica pusă la rece. Ne amuzăm cînd premierul Victor Ponta face declarații publice, iresponsabile, despre trimiterea preşedintelui la… „brutărie". Glumițe ieftine şi de prost-gust, care coboară sub limita acceptabilă lupta politică din România.

În acest timp, războiul bate la granițele României şi ale Republicii Moldova, de grija căreia, mai nou, nu mai putem. Dar în timpul puciului lui Ianaev unde eram? Unde eram cînd polițiştii şi voluntarii moldoveni – trimişi cu mîinile goale la un război pentru care nu erau pregătiți/echipați – se luptau cu transnistrenii sprijiniți fățiş de autoritățile ruse? Unde eram cînd galeriile de la Cricova erau mai importante decît nevoile românilor de peste Prut?

> Şi noi, românii, ce facem? Petrecem. Petrecem de Paşte. Petrecem de 1 Mai. Petrecem la televizor. Ne amuzăm că preşedintele Traian Băsescu face poze cu membrii unui partid pe care-l susține fără perdea.

A venit momentul ca toată această mascaradă carnavalesc-politică să înceteze. Nu mai e loc de glumițe nesărate şi de salturi cu paraşuta. Nu ştim ce le-a spus trimisul administrației americane liderilor politici români convocați la noua clădire din marginea Bucureştilor – se putea găsi şi un alt loc (dincolo de necesitatea protecției informative şi de spectrul unui atac armat), că doar nu sîntem la Beirut, în 18 aprilie 1983, cînd ambasada americană a fost atacată de un terorist sinucigaş şi au fost ucişi peste 200 de militari –, dar putem avansa supoziția că ni s-a atras atenția că situația regională e gravă. Nu doar pentru interesele strategice ale SUA şi NATO, dar şi pentru interesele economico-financiare ale UE. Indicele Dow Jones al bursei din New York a înregistrat scăderi de la o zi la alta, de la începutul conflictului zonal ucrainean. Noi ce facem? Ascultăm Vocea Rusiei şi urmărim *Russia Today*. Primul ministru nu are ce să răspundă unor jurnalişti ruşi care-şi văd de propaganda şi de menirea lor de a face jocul Kremlinului. Traian Băsescu face şi el glumițe la adresa lui Victor Ponta, spunînd că despre situația din Ucraina s-a discutat deja şi că va avea loc o şedință CSAT pentru suplimentarea fondurilor alocate înzestrării Armatei române. Este deja o solicitare americană, care – *via* NATO – ajunge şi la noi. Nu trebuie să ne culcăm pe-o ureche că sîntem membri NATO şi România va rezista mai mult de 30 de minute în fața unui atac rusesc. O să ne apere piloții canadieni şi rachetele de croazieră americane. Facem noi înşine glume pe seama mobilizării rezerviştilor. Se amuză pe seama noastră jurnaliştii ruşi.

Nu mai e loc de glume şi de glumițe.

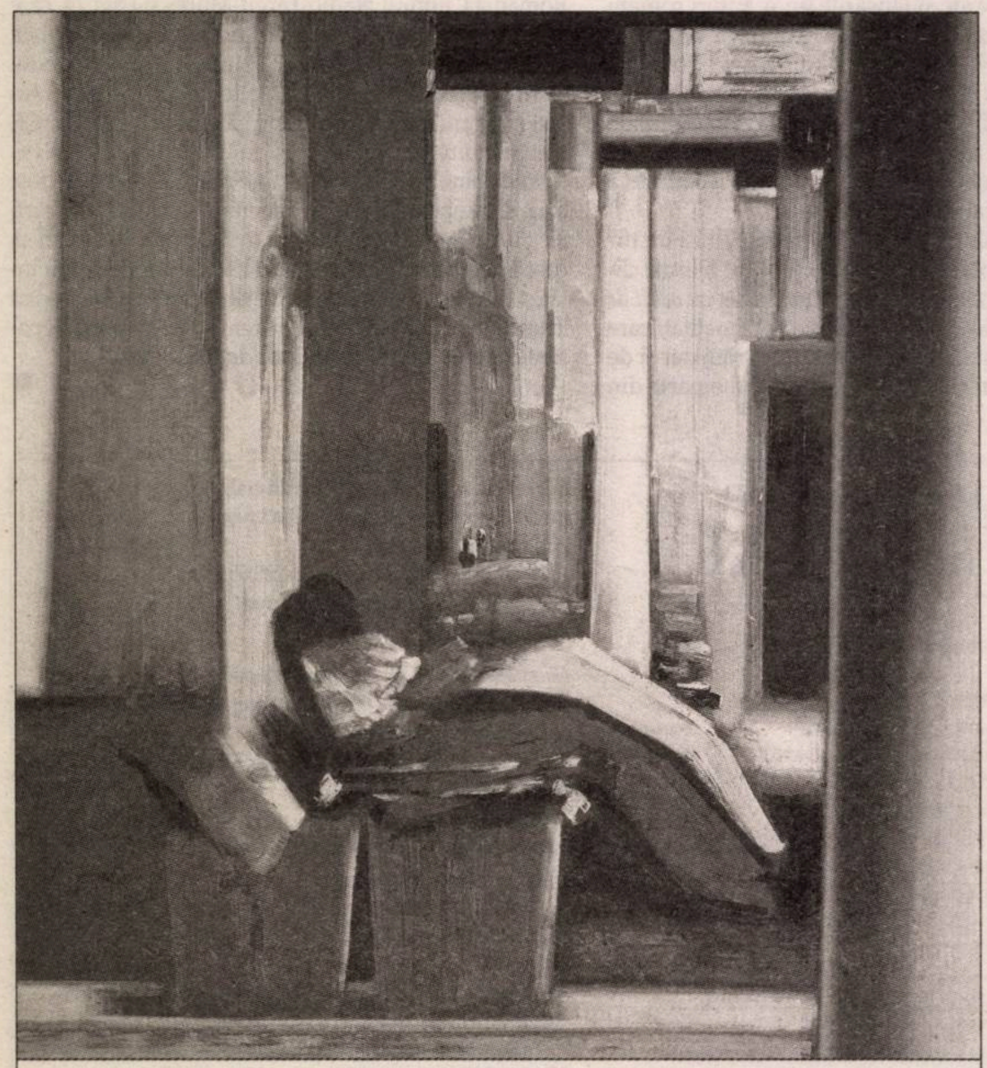
Trebuie făcut ceva.

Dincolo de campaniile electorale şi de amenințările (reale) la adresa securității Statului român.

Gata!

Ar fi mai util să ascultăm opiniile generalului Constantin Degeratu decît pe cele ale Monicăi Tatoiu şi ale Paulei Iacob. „Mi se pare că răul cel mai mare este produs întotdeauna de pericolul pe care refuzăm să-l vedem", îşi încheie depoziția-avertisment un fost agent operativ CIA, Robert Baer. Care ştie ce spune, a trecut prin multe, a văzut şi a consemnat multe, după ce a lucrat peste două decenii pentru serviciile secrete şi administrația americană. Istoria nu se face la televizor şi nu se face prin vorbe.

Gata! ■



Constantin Pacea - o retrospectivă
9 aprilie – 11 mai 2014, Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff, Nr. 3
www.muzeultaranuluiroman.ro

BT
BUN DE TIPAR 2014
Gala Industriei de Carte din România
15 mai, ora 18.00
Aula Bibliotecii Naționale a României

Organizatori:
HEADSOME COMMUNICATION
Sponsor:
Eveniment susținut de:
TVR
MUŞAT & ASOCIAȚII
Cu sprijinul:
AQUA CARPATICA
SÂMBUREŞTI
AMAZON
Parteneri:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
ANEPR
INFOCARTE

Regăsirea Europei?

Cristian PÎRVULESCU

Alegerile europene ar fi putut fi o bună ocazie pentru dezbaterea care să ofere Europei şansa de a se regăsi. Dar nu se întâmplă însă aşa! La noi, campania electorală, confiscată mediatic de un PSD care dă tonul şi se revendică de la defuncta USL (vezi sloganul „USL trăieşte"), nu este doar redusă la teme naționale, ci este de-a dreptul naționalistă („Mîndri de a fi români"). În aceste condiții, ce mai poate reprezenta şi cum mai poate fi reprezentată Europa astăzi? Duşmanul la îndemînă? O piață comună? Un reper cultural? O referință abstractă?

Cîndva, la noi, Europa era un subiect! O dovedeşte, chiar dacă într-o notă ironică, celebra referire la Europa a lui Farfuridi din actul al III-lea, scena I, din *O scrisoare pierdută*. Pentru Farfuridi, în celebra sa tiradă de la întrunirea electorală, Europa era un martor prețios.

„Într-o chestiune politică... şi care, de la care atîrnă viitorul, prezentul şi trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... (*se încurcă, asudă şi înghite*) încît vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... Da... Pentru ce?... *Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel*, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive... (*asudă şi se rătăceşte din ce în ce*) şi mă-nțelegi, mai în sfîrşit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... (*cu tărie*) țara în sfârşit... cu bunsimț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie şi să recunoască, de la care putem zice depandă... (*se încurcă şi asudă mai tare*) precum, – dați-mi voie – (*se şterge*) precum la 21, dați-mi voie (*se şterge*) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea şi la 84 şi 94, şi ețetera, întrucît ne priveşte... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă!"

Pentru Caragiale, ca un adevărat conservator, Europa era o marotă a liberalilor, o expresie a *formelor fără fond*. Însă nici astăzi, la 140 de ani de la premiera *Scrisorii*, situația nu pare să se fi schimbat: stau mărturie sloganurile din actuala campanie electorală. Căci, altfel de ce s-ar referi unii la apărarea României în Europa? Apărarea cărei Românii? Căci nu România este reprezentată în Parlamentul european, ci societatea românească în diversitatea ei. Sensibilitățile politice ce se manifestă în România nu pot fi confundate cu România!

Însă şi în alte părți scepticismul privind invocarea Europei în dezbaterea politică nu este chiar nou. La opt decenii după *Scrisoarea* lui Caragiale, într-un interviu devenit celebru chiar din această cauză, de Gaulle – aflat în campanie electorală între două tururi ale alegerilor prezidențiale franceze din 1965 – a lansat celebra sa „petite phrase": „Bien entendu, on peut sauter sur sa chaise comme un cabri en disant l'Europe! l'Europe! l'Europe !... mais cela n'aboutit à rien et cela ne signifie rien" („Bineînțeles, putem sări pe scaun ca un copil zicînd Europa!, Europa!, Europa! ...dar asta nu ajută la nimic şi nu înseamnă nimic.").

Tocmai faptul că Europa a trezit şi trezeşte astfel de reacții este dovada importanței sale. De ce şi-ar fi consumat unul ironia, celălalt forța discursivă, pe un subiect oarecare. Ceea ce dă forța Europei este simbolul pe care îl reprezintă: unitatea în diversitate!

Doar că Europa politică, devenită un fel de stat *sui generis,* nu este la înălțimea acestui simbol. Un proiect politic şi filozofic generos a căzut pe mîna politicienilor realişti! În mîna lor, Europa fondatorilor a fost încetul cu încetul distrusă. Acelei Europe i-a fost substituită o copie. O copie a statelor-națiune – ba în ultima vreme chiar a unui stat-națiune, Germania – pe care Europa fondatorilor, reacție la vechea Europă, care a produs cel de-Al Doilea Război Mondial, încerca să le depăşească.

Lipsa de viziune a politicienilor este ilustrată chiar de campania electorală generală pentru alegerile europene. Pentru aceştia, personalizarea campaniei electorale din acest an ar fi o încercare de a salva Europa de la un dezastru anunțat. Personalizarea campaniei, cred unii formatori de opinie, ar putea face accesibile temele europene unui public mai larg. Însă, prin acest truc de campanie, riscul prezidențializării Uniunii Europene devine o realitate. Căci efectul pervers al personalizării este prezidențializarea unui sistem instituțional ce fusese gîndit pentru o *democrație consensuală*, nu majoritară. Prin acest subterfugiu, rezultatul reprezentării proporționale, sistem electoral obligatoriu în toate statele membre, va fi influențat de tendința majoritaristă (sau, cum s-ar zice în România, uninominală) implicită şi indusă de personalizarea campaniei.

În locul politicilor, partidele europene preferă să se dea în spectacolul! Cam la atît pare să se reducă răspunsul „partidelor-sistem" la nemulțumirea generalizată a europenilor din ultimii cinci ani. Cele cinci sensibilități deja tradiționale ale politicii europene, cu toate diferențele dintre ele, au acceptat să se întreacă într-o confruntare prezidențialistă de la care vor lipsi criticii cei mai virulenți ai Europei, cei pe care criza economică şi financiară i-a credibilizat: euro-scepticii şi anti-europenii. Iar asta riscă să mărească distanța dintre societățile europene şi politicieni.

De ce toată această punere în scenă? Argumentul aparent logic porneşte de la faptul că Tratatul de la Lisabona ar consolida rolul şi responsabilitatea Parlamentului European în relația cu Comisia europeană, printre altele şi pentru că parlamantarii, pe baza unei propuneri a Consiliului European, care ar trebui să țină seama de rezultatele alegerilor europene, ar vota preşedintele Comisiei. Dacă privim cu realism conținutul articolului 17, alineatul al 7-lea din Tratatul privind Uniunea Europeană (TUE) – *„Ținînd seama de alegerile pentru Parlamentul European şi după ce a procedat la consultările necesare, Consiliul European, hotărînd cu majoritate calificată, propune Parlamentului European un candidat la funcția de preşedinte al Comisiei. Acest candidat este ales de Parlamentul European cu majoritatea membrilor care îl compun."* – constatăm că rolul aşa-numitului legislativ european nu este crucial. Căci va vota o propunere a Consiliului European. Dar, dacă *Declarația 11 cu privire la articolul 17 alineatele (6) şi (7) din TUE*, anexă a Tratatului, precizează cum colaborează Parlamentul şi Consiliul European („... reprezentanții Parlamentului European şi ai Consiliului European trebuie să procedeze, înainte de adoptarea deciziei Consiliului European, la efectuarea consultărilor necesare în cadrul considerat ca fiind cel mai adecvat. Aceste consultări vor viza profilul candidaților la funcția de preşedinte al Comisiei, avînd în vedere alegerile pentru Parlamentul European, în conformitate cu articolul 17 alineatul (7) primul paragraf. Formele de realizare a acestor consultări pot fi stabilite de către Parlamentul European şi Consiliul European în timp util şi de comun acord"), nimic nu garantează că primul partid clasat în alegerile din mai 2014 va fi şi cel care va da preşedintele Comisiei. În final va fi un compromis care va da tot şefilor de stat şi de guvern, ca şi pînă acum, posibilitatea de juca cel mai important rol. Pentru că aceştia vor propune un candidat Parlamentului.

Acest spectacol are mize mici: să limiteze marja de manevră a Consiliului, astfel încît probabilitatea ca Schulz şi Juncker să ocupe, unul preşedinția Comisiei, iar celălalt preşedinția Consiliului, să fie asigurată. Însă, oricare va fi rezultatul alegerilor europene şi oricine va fi numele viitorului preşedinte al Comisiei sau al Consiliului, personalizarea şi prezidențializarea campaniei electorale a săpat bazele consensuale ale unei Europe care fusese gîndită pentru o democrație consociativă cu o largă deschidere socială. Pentru a regăsi Europa ar trebui să ne întoarcem la fundamente, dar cine mai are timp astăzi pentru aşa ceva? ■

BIFURCAȚII

Un spectacol indecent

Liviu ORNEA

Grotesc spectacolul la care se dedau mai toți politicienii noştri! Începînd cu preşedintele Băsescu, susținător pe față al PMP şi al Elenei Udrea. Dincolo de aspectele (ne)constituționale, nici ele de neglijat, încerc să înțeleg de ce o face, şi încă atît de indecent, care e miza. Pentru ce merite anume se bucură doamna Udrea de înalta susținere? Din ce văd şi ştiu, doamna Udrea e capabilă să atragă antipatia generală (puțin mai contează dacă motivat sau nu) – poate că preşedintele şi distinşii ei colegi de partid în blugi ştiu altceva, or fi avînd alte semnale, or fi crezînd-o foarte iubită de electorat. Nu mai spun că intelectuali de calibrul lui Cristian Preda şi Teodor Baconschi par convinşi de valoarea, cum să-i spun?, politică a doamnei Udrea. Ca şi lui Vlad Zografi, într-un recent articol de pe *Contributors*, mi se pare şi mie că preşedintele acționează acum împotriva ideilor pe care le propaga. Care e, de fapt, rostul acestui partid nou, format cu oameni vechi? Cu ce e PMP mai breaz decît PDL-ul din care s-a rupt? Deocamdată, potrivit sondajelor, nu face decît să muşte din electoratul PDL şi, cel mai probabil, după europarlamentare, cele două vor constata că e bine să se reunească, formal sau măcar într-o coaliție.

Nu mai puțin penibil e prim-ministrul. De la înălțimea plagiatului său, se pogoară în fiecare capitală de județ pentru cîte-o tonifiantă baie de mulțime care să-i asigure candidatura la prezidențiale şi, mulțumit de sine pentru că e român, dacă nu pentru alte realizări, îşi promovează candidații la europarlamentare, bravi apărători ai neamului, lansînd către preşedinte săgeți de nivelul intelectual al celor schimbate de boxeuri înaintea unui meci pentru titlul mondial. Cît despre proaspăt trezitul din hipnoză Crin Antonescu, nimic de zis, e încă buimac după divorț (dar eu tot cred că a fost dragoste curată la mijloc şi nu şade frumos să-şi ponegrească acum fosta iubită). Oricum, tot e bine că, încet, încetişor, şeful liberal pare să ia cunoştință de realitatea înconjurătoare.

Cînd vine vorba despre istoria marilor familii care au făcut, cîndva, faima țării, memorialiştii nu uită să amintească – evident, ca pe un titlu de glorie – parlamentarii pe care i-au dat. Judecînd după ce văd acum, n-ar fi mare motiv de mîndrie. Dar poate că în veacul al XIX-lea parlamentarii noştri erau altfel, mai şcoliți, mai cizelați, poate-o fi exagerat Caragiale cu uitătura lui rea şi limba prea ascuțită. În orice caz, acum, oricît mă gîndesc şi mă sucesc, nu sînt în stare să conturez un profil al parlamentarului. Ce-ar trebui să-i cer în schimbul votului? Cum să mă orientez, dincolo de apartenența la un partid sau altul? Andrei Pleşu a spus, nu o dată: „profesionalism". Să fie, adică, un ins care şi-a demonstrat deja priceperea profesională într-un domeniu. E un criteriu, desigur, de luat în seamă. Dar nu pare să funcționeze nici el perfect, ori nu e suficient, pentru că acelaşi Andrei Pleşu se întreabă, în *Dilema veche*, ce caută în cursa asta Mircea Diaconu – or, lui Mircea Diaconu orice i se poate reproşa, de exemplu, că n-a condus cum trebuie Teatrul Nottara, dar nu că n-ar fi un actor minunat, un profesionist desăvîrşit carevasăzică. De ce şi-ar abandona, de altfel, un adevărat profesionist locul în care excelează pentru o carieră de politician? Pe de altă parte, profesionişti sînt şi Cristian Preda, şi Teodor Baconschi, profesionist e şi Theodor Stolojan, profesioniste, fără doar şi poate, sînt şi Monica Macovei, Renate Weber, profesionist e şi Damian Drăghici, profesionişti or fi şi la UDMR – cum alegem? Parcă n-ajunge criteriul ăsta. Cuminte, Andrei Pleşu mai adaugă (referindu-se numai la alegerile europarlamentare) că trebuie să fie: „un ins cu experiență politică verificată, bine instruit în materie de practici comunitare, competent pe domeniul său la nivel european, vorbitor a cel puțin două limbi de circulație internațională, în afara celei materne. El trebuie, de asemenea, să fie «reprezentativ». Cu alte cuvinte – să nu facă de rîs, prin stil, maniere şi idei, țara în numele căreia vorbeşte". Cred că tot nu-i de-ajuns. Musai să conteze orientarea politică, ideologia, doctrina. Altfel, doar cu profesionalism, competență dovedită, acquis comunitar şi limbi străine cunoscute nici nu mai e nevoie de alegeri, trimitem în Parlament oamenii ordonîndu-le CV-urile în format Europass.

Chiar admițînd că la europarlamentare contează mai mult profesionalismul şi lista de mai sus, tot la partide ajungem şi ne interesează – ar trebui să ne intereseze – cine ne propune un profesionist sau altul. Dar şi aşa ajungem în impas. Pentru că, la noi, ideologia e simplă: pro sau anti-Băsescu, pro sau anti-PSD, altceva nu mai contează. Aşa că unii votează orice le livrează Ponta, cruciatul antibăsismului, iar ceilalți orice le livrează Băsescu, singurul capabil să scape țara de ciocoii pesedişti. Ce simplă-i lumea! Oricum, asta pare să fie reprezentarea pe care o au ei, politicienii, despre noi, alegătorii, din moment ce pun cu toții, în scenă, spectacolul de imens prost-gust la care asistăm (de nu sîntem, noi înşine, actorii unui happening regizat din umbră).

Cînd un spectacol te dezgustă, cînd e indecent peste poate, prost gîndit de regizor, cu actori de neprivit – ieşi din sală. Regizorii bîlciului politic, imuni la huiduieli, ştiu că de la spectacolul lor, oricît de prost l-ar face, publicul nu va pleca în masă. Din păcate, socoteala lor e corectă.

Înapoi în URSS! (II)

Radu JÖRGENSEN

Pentru prima dată în scurta istorie a Statelor Unite, numărul emigranților îl depășea pe cel al imigranților. De pe puntea vaselor care părăseau New York Harbor săptămînal, cu destinația Leningrad, sute și mii de americani aruncau priviri piezișe Statuii Libertății, care rămînea în urma lor. Fără să realizeze, cei mai mulți dintre ei, că n-o vor mai revedea niciodată.

Ceea ce-i consola erau articolele decupate din ziare și păstrate în buzunarele interioare ale hainelor, unde, în nuanțe pastel, era descris raiul sovietic: fabrici noi, curate, înconjurate de grădini cu pomi în floare, cafenele și biblioteci pentru muncitori și familiile lor. Toate încercările disperate ale lui Roosevelt de a-i întoarce din drum, inclusiv discursul memorabil de la prima sa inaugurare ca președinte, n-au avut nici un efect. Fiindcă (tot) din ziare și de la radio aflaseră ei – nu-i așa? – că Rusia e singura țară care, în momentul acela de criză mondială, anunța creșteri economice și o piață de muncă fără probleme. O economie cu plan cincinal, la realizarea căruia aveau să contribuie și ei, yankeii.

■■■ Întîlnire de gradul trei

Unii erau comuniști, sindicaliști, radicali din școala lui John Reed. Alții însă, cei mai mulți, nici nu auziseră de el și n-aveau convingeri de stînga. Unii erau a doua sau a treia generație de americani cu părinți sau bunici europeni, foarte puțini însă erau purtătorii unui nume rusesc. Deși, la nevoie, ar fi fost gata să adopte unul. Un mecanic din San Francisco, povestește Tzouliadis, a scris unui ziar din Moscova, întrebînd dacă e nevoie să-și schimbe numele, să împrumute o terminație de tip –ovici sau –ițchi. 16 emigranți, și ei tot californieni, au pus bani împreună ca să cumpere tractoare pentru un CAP sovietic pe nume Portland. Calele vapoarelor care ieșiseră acum în Atlantic erau pline de astfel de mașini și de utilaje destinate comunităților americane din Rusia sovietică.

O întîlnire absolut întîmplătoare cu vreun locuitor al planetei sovietice avusese, pentru mulți americani, valoarea unui semn divin. Într-o noapte, un ziarist rus ajuns, nu e clar cum, să viziteze Arizona, a oprit într-un orășel de mineri cerînd ajutor pentru repararea mașinii cu care călătorea. După ce motorul fusese repus în funcțiune, localnicii s-au strîns în jurul lui la un foc de tabără, în Munții Stîncoși, la gura minelor de aur, și au ascultat cu gura căscată povești despre viața curată și decentă din URSS. Trei ani mai tîrziu, rusul s-a trezit la ușă cu un bărbat solid, îmbrăcat în salopetă de lucru străină, care a întins o mînă cu palma cît o cazma spre el și i-a spus cu o neascunsă bucurie: „Îți mai amintești de mine, din Arizona? Sînt aici, tovarășe, am ajuns la Moscova!“.

Baseball, un sport național sovietic

Cu cît numărul imigranților americani crește, cu atît autoritățile sovietice intră în panică. Cîteva sute de muncitori calificați din industria de automobile, de acord, inginerii lor, cîțiva arhitecți, de ce nu?, ei și familiile lor. La fel în ceea ce-i privește pe ziariștii americani de stînga sau pe cei ușor coruptibili, niscaiva scriitori, vreun artist, doi. Ajută, cînd e vorba de propagandă eficientă, obținută gratuit. Dar valurile de americani nu contenesc. O dansatoare de cabaret întreabă în ce fel poate să ajute la realizarea planului cincinal. Ce răspuns să-i dea?

Deși nu se simte la suprafață, străinii devin o problemă pentru sovietici. Pentru moment, totuși, oaspeții (permanenți) sînt primiți cum se cuvine. La redacția ziarului *Moscow News*, se organizează în toamna lui 1931 petreceri, la fel la Foreign Workers Club, de pe strada Hertzen. Instantanee: o trupă de jazz, Bucharin, urîndu-le bun venit camarazilor americani la Moscova – el, prietenul lui Lenin, fost membru al Cominternului –, trei sute de americano--sovietici bucurîndu-se de noua lor patrie în pași de charleston. În primăvara următoare, de 1 Mai, pionierii americani și părinții lor, purtînd singurele pancarde scrise cu altfel de litere decît cele chirilice, defilînd în fața lui Stalin și a lui Maxim Gorki. Iar în vara lui 1932, Consiliul Sovietului Suprem pentru Educație Fizică declară baseballul sport național! Da, chiar așa. Aparatul propagandistic nu se dă în lături de la nimic pentru a convinge lumea întreagă de fericirea pe care o trăiesc acești străini care s-au lepădat de capitalism și au venit să-și refacă viețile în raiul egalitar al lui Stalin și să se închine la statuile numeroase ale lui Lenin. Iar Clubul Sportiv Dinamo Moscova anunță înființarea nu a unei echipe de baseball, ci a două astfel de trupe, gata să-i înfrunte pe americani.

Tovarășul Albu e negru!

Cu toate acestea, tinerii americani, chiar frecventînd școlile sovietice, rămîn în genere imuni și continuă să citească Jack London, Dickens și Twain, pe listele de favoriți lucrările cu tendință socialistă fiind plasate la urmă. *Ten Days That Shook the World*, faimoasa lucrare a lui John Reed despre revoluția sovietică, abia dacă e menționată în documentele studiate de Tzouliadis. Un paradox, fiindcă în Statele Unite, acasă, grupurile militante de stînga făcuseră din cartea lui Reed un fel de *Biblie*.

Sigur, ca să schimbe ideologia părinților și să îndoctrineze elevii, manualele sovietice destinate copiilor anglo-saxoni ofereau texte de tipul următor: „Este Henry Ford un capitalist? Da, Henry Ford este un capitalist. A fost Lenin un mare om? Da, Lenin a fost un mare om. Este forma de guvernare sovietică mai bună ca cea americană? Forma de guvernare americană este mai bună decît majoritatea celorlalte din lume, dar nu mai bună decît cea sovietică“.

Tot ca să ajute la „aclimatizarea“ copiilor americani, aparatul sovietic folosește elevi ruși, așa-ziși reporteri pentru *Pionierul moscovit*. Unul dintre micuții reporteri, Kamionski (știu, știu, dar predestinările astea...), relatează cu (falsă, mimată?) candoare întîlnirea cu un profesor de culoare: „Noi elevi sosesc în fiecare zi. Din Statele Unite, din Anglia și din Canada. Ei traversează oceane și continente întregi pînă să ajungă la noi pe Strada Vîsovski. Aici îl avem, iată, pe tovarășul Whiteman. El predă fizică, chimie și matematică. Sînt 30 de oameni în clasă, 29 stau în bănci și sînt albi, la catedră stă un om negru. Pielea tovarășului Whiteman are o nenorocită de culoare gri neagră. Numele de Albu, fiindcă, vedeți, în engleză, Whiteman înseamnă om alb, a fost probabil dat vreunui strămoș al tovarășului Albu în derîdere. Dar în Uniunea Sovietică nu e treaba nimănui culoarea pielii. Tovarășul Albu ar fi putut să și uite de culoarea pielii, dacă nu i-ar aduce aminte de ea, mereu, ziariștii străini“. Micuțul Kamionski-cu-cravată-roșie, citat de Tzouliadis, era, după cum se poate vedea, un tînăr *political correct* din anii '30, o avangardă a curentului, cu bune, cu rele, cu acea atît de tipică, indirect jignitoare, lipsă a simțului ridicolului.

Eta Stalin!

Unii dintre intelectualii americani (ingineri, ziariști) aflați în Rusia încep, totuși, să se îngrijoreze de îndoctrinarea sistematică la care sînt supuși copiii lor. Un reporter al lui Associated Press, Charlie Nutter, părintele unui băiețel foarte tăcut, este șocat să-l audă pe acesta, după zile de muțenie, strigînd brusc „Eta Stalin!“ și să-l vadă arătînd în același timp spre prima pagină a ziarului citit de tatăl său. „Gata, mergem acasă!“ – hotărăște Mr. Nutter, și șansele lui de a reuși să ajungă la acel „acasă“ au fost relativ mari. Nu însă și ale celorlalți americani, imigranți care, la intrarea în URSS, predaseră pașaportul american. Ce să mai facă cu el în țara laptelui și a mierii...

Primele semne că ceea ce trăiesc nu e chiar realitatea sovietică la temperatură normală au apărut relativ repede în viața acestor imigranți de dincolo de Ocean, dar nu toți le-au acordat atenția necesară. Faptul că erau opriți pe stradă de cetățeni ruși și admirați pentru hainele lor (simple) americane, că li se ofereau prețuri ridicate pentru salopetele lor din material rezistent, că la magazinele de bunuri de consum nu stăteau la aceleași cozi cu localnicii, toate acestea nu le-au spus nimic la început. Mai mult, după o vreme, unele dintre facilități au început să dispară. Nici ceea ce aflau despre lagărele de muncă forțată, Glavnoie Upravlenie Lagerei, pe scurt, GULAG, nu i-a îngrijorat, din păcate, suficient. Cei mai mulți au acceptat varianta oficială, că acolo stau închiși dușmani ai regimului cel nou și democratic, foști susținători ai țarului care trebuie reeducați. Cum e gata reeducarea, cum vor fi eliberați.

Dezmeticirea s-a produs masiv și în mod brusc, odată cu procesele de la Moscova, asociate Marii Epurări, cînd imigranții americani au înțeles că toate legile sînt nule în URSS, în fața furiei, a paranoiei unui dictator. Că cei care le fuseseră prezentați ca eroi ai socialismului, ca întemeietori ai lumii noi erau acum, peste noapte, declarați dușmai ai cauzei și ai poporului rus, judecați sumar și executați. Încă din 1935, la vreun an de la declanșarea terorii, dar înaintea proceselor, primii dintre americani s-au îndreptat spre ambasada SUA și au cerut să fie ajutați să se întoarcă acasă. Numai că personalul ambasadei nu a fost deloc cooperant, preferînd să amîne rezolvarea situației celor fără pașapoarte. Cu atît mai mult cu cît unele dintre pașapoartele predate cu atîta ușurință la intrarea în țară fuseseră, între timp, folosite de sovietici pentru a-și infiltra spionii lor în Statele Unite, cazuri confirmate de agențiile secrete americane. Suspiciunea a condus la birocrație excesivă și la tergiversări, iar un an, doi mai tîrziu, în 1936-`37, granițele sovietice au fost complet închise. Discursul din martie 1937 al lui Stalin despre „diversioniștii, spionii și criminalii trimiși de statele burgheze“ împotriva tinerei Uniuni Sovietice avea să sigileze definitiv orice poartă de ieșire din azilul numit URSS.

(va urma)

■

INTERSECȚII

Gînduri răzlețe de primăvară (I)

Michael FINKENTHAL

În sfîrșit, se pare că a sosit. Nu chiar peste tot, în *mid-west* -ul american, a fost un adevărat prăpăd zilele trecute. Acum, pe coasta de est plouă, și pe cea de vest ard pădurile. Dar mîine e 1 mai și calendarul nu minte: primăvara e aici și trebuie să se grăbească, pentru că nu i-a mai rămas mult timp.

Pe vremuri, se spunea că în luna aprilie, după mărțișor și lăcrămioare își face apariția astenia de primăvară. Cei care îi supraviețuiau se pregăteau, plini de elan, pentru defilările memorabile ocazionate de ziua internațională a oamenilor muncii și pentru berile și micii de după. Apoi veneau excursiile la munte – și cine nu putea să ajungă atît de departe se mulțumea cu ieșirile pe dealurile din jurul orașului. Oricum, în luna mai, toată lumea mergea „la pădure“.

Nu știu ce fac oamenii astăzi: sau, mai bine zis, tinerii. Bătrînii fac ce făcuserăm noi cînd eram tineri. Nu că nu-i vedem sau că nu-i auzim, problema e că nu-i ... înțelegem. Nu tu astenii de primăvară, nu picnicuri la iarbă verde. Ceva s-a schimbat în modul cel mai profund: o generație întreagă preferă spațiul virtual celui verde, jungla Internetului, pădurii. Cineva a observat chiar că între generații a izbucnit un război soft. Nici mai mult, nici mai puțin.

Să fi fost așa dintotdeauna, și noi n-am observat acest lucru la vremea noastră? Nu se poate, că doar pe atunci nu existau nici Facebook și nici smart-phone. Mă gîndesc, totuși la unul dintre marii filozofi ai secolului trecut, neuitatul Jacques Brel, și la eseul său intitulat *Les Bourgeois*. Nu-l voi cita, dar cititorului îi va fi ușor să-l găsească pe YouTube. Nu, nu era vorba despre un conflict, ci doar despre un ușor „defazaj“, cum am spune noi, fizicienii.

Am citit undeva o subtilă observație psihologică în acest domeniu: tinerii nu-i agreează pe vîrstnici, deoarece aceștia se (auto)proclamă mereu atotștiutori, tind a se instala în posturi de mentori, se cred singurii posesori ai unei înțelepciuni furate de la zeii tinereții lor, la fel cum Prometeu le-a furat zeilor greci focul. Nu că tinerii refuză critica, dar ei o preferă pe a lor. Mi se va spune că acestea sînt adevăruri de-ale lui la Palisse: neînțelegerea dintre generații este prezentă de cînd e lumea. La ce bun toată această tevatură? Poate doar ca pretext pentru a reflecta asupra vorbei lui Marcel Pagnol, „îmbătrînim cînd tinerii ne abandonează“!

Jur că aceste gînduri mi-au fost inculcate de iritația provocată de venirea tardivă a primăverii și nu de tentația de a mă amesteca în cearta dintre vechii și noii critici de la București, așa cum este ea reflectată în seria de articole ale lui Nicolae Manolescu din *România Literară* și în răspunsurile mai multor critici tineri, publicate recent în *Observator cultural*. Ca să fiu sincer, tentația ar exista, dar îmi lipsesc cunoștințele specifice necesare unei asemenea intervenții. Încă nu am citit destulă poezie tînără și doar recent am început să-i descopăr pe tinerii „teoreticieni“.

Observ însă că, la un anumit nivel al analizei, există „convergențe“ între criticii „bătrîni“ și cei „tineri“: cînd Bogdan-Alexandru Stănescu, urmîndu-l pe Keneth Goldsmith, observă că, „în epoca Internetului și a mediului digital, omul/scriitorul se confruntă cu o cantitate de text fără precedent în istoria lui“, el nu-l contrazice cu adevărat pe Nicolae Manolescu, care susține la rîndul său – ironic, ce-i drept – că Internetul este „un sac de fîn în care valoarea e un ac“.

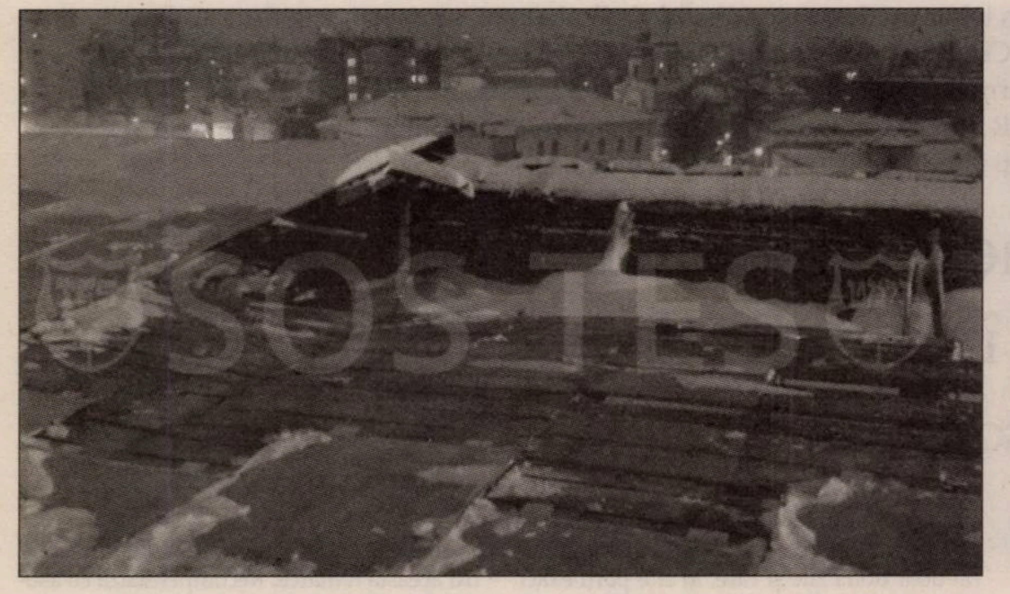
Drumurile preopinenților se despart însă cînd Bogdan-Alexandru Stănescu postulează că „despărțirea de tradiție este vitală pentru că nimic din ceea ce era tradițional legat de carte, de textul literar, nu mai e valabil“. Dar nu asta-i reproșa, oare, în secolul al XVII-lea, Charles Perrault lui Boileau, în faimoasa ceartă dintre clasici și moderni?

Promit să revin asupra acestui subiect înainte să treacă primăvara.

Columbia, 30 aprilie, 2014

Cine-și bate joc de Teatrul Evreiesc de Stat?

Iulia POPOVICI



Acoperișul Teatrului Evreiesc de Stat (TES) din București a fost luat de vînt în ianuarie 2014. Un „primar și un ministru" (a relatat presa; între timp, ministrul în cauză a părăsit Guvernul) au promis că situația se va remedia. Patru luni mai tîrziu, instituția își joacă spectacolele la Teatrul Național București (TNB), la Nottara, la Comedie, la Teatrul de Artă (un spațiu independent) și la Palatul Copiilor, iar ultima ploaie, de început de mai, a inundat din nou scena. Asta în cazul în care cineva își dorea neapărat s-o vadă pe Maia Morgenstern adunînd apă cu lopata de zăpadă… Pe *Google*, o căutare după „Teatrul Evreiesc" sugerează automat „Teatrul Evreiesc acoperiș", iar subiectul a fost extrem de acoperit de presă. Și nimic.

Imobilul (monument istoric; chiar și sistemul de traducere la cască din sala de spectacole e unul special) în care își află acum sediul Teatrul Evreiesc a fost construit de omul de cultură Iuliu Barasch, funcționînd drept casă de cultură, sub numele de Sala Barașeum. În 1941, după intrarea în vigoare a legilor rasiale, aici a fost înființat Teatrul Barașeum, singurul loc în care actorii (Beate Fredanov, Leny Caler, Alexandru Finți etc.), regizorii (Moni Ghelerter, Sandu Eliad etc.), scenografii și compozitorii de origine evreiască puteau lucra (condiția fiind ca toate spectacolele să se țină în limba română). La finalul războiului, la reabilitarea clădirii a lucrat arhitectul Marcel Iancu.

Ultima renovare a clădirii care adăpostește TES a avut loc în 1954-1955, adică acum aproape 60 de ani. Cu cîțiva ani înainte, în 1948, clădirea fusese dată nou-înființatului Teatru Evreiesc de Stat, care-și prezenta spectacolele în idiș.

După prăbușirea a 30% din acoperiș, la începutul anului, Primăria (în subordinea căreia se află TES) și Ministerul Culturii s-au înghesuit să declare că vor da bani, vor începe reparații, se va face, se va drege. Dar imobilul nu aparține nici uneia dintre aceste instituții (ceea ce fiecare se grăbește să remarce); după 1990, a fost retrocedat Federației Comunităților Evreiești din România – FCER, (acum, el aparține Fundației Caritatea, înființată de FCER împreună cu The World Jewish Restitution Organization), cu posibilități limitate și care trebuie să se îngrijească de zeci de sinagogi rămase fără enoriași, de cimitirele de care nu mai are cine se ocupa și de puținii membri ai comunității rămași în țară, cei mai mulți dintre ei – oameni foarte în vîrstă. În februarie, trupa teatrului a ținut un spectacol în stradă, în frig, în încercarea de a atrage atenția asupra situației disperate a TES. În mai, podeaua scenei era acoperită de grindină.

Întîmplător, este exact momentul în care spectacolele Teatrului Evreiesc capătă vizibilitate – mulți ani, condiția ambiguă a unei instituții de spectacol în care actorii nu (mai) știu limba (idiș) în care ar trebui să joace și-a pus amprenta asupra calității artistice și, mai ales, a receptării spectacolelor. Marele succes post-1990 al TES s-ar putea să fi fost, pînă acum, formidabilul spectacol al lui Alexandru Dabija, *Astă-seară: Lola Blau*, cu Maia Morgenstern, reluat la ceva timp după dispariția pianistei Dorina Crișan Rusu și care încă se joacă. În 2013, însă, sub direcția Maiei Morgenstern (care i-a urmat la conducerea TES lui Harry Eliad, în funcție din 1989 și pînă la decesul său, în 2012), teatrul a produs *Yentl* de Leah Napolin și Isaac Bashevis Singer, pentru care regizorul Erwin Șimșensohn a fost nominalizat la categoria „Debut", în cadrul Galei UNITER 2014, iar Alexandra Fasolă a obținut premiul la categoria „Cea mai bună actriță în rol principal". Juriul nu a văzut spectacolul pe scena pentru care a fost creat, ci în bejenie prin București. În luna mai, TES joacă *Yentl*, la Nottara, și *Astă-seară: Lola Blau* la Godot Café-Teatru.

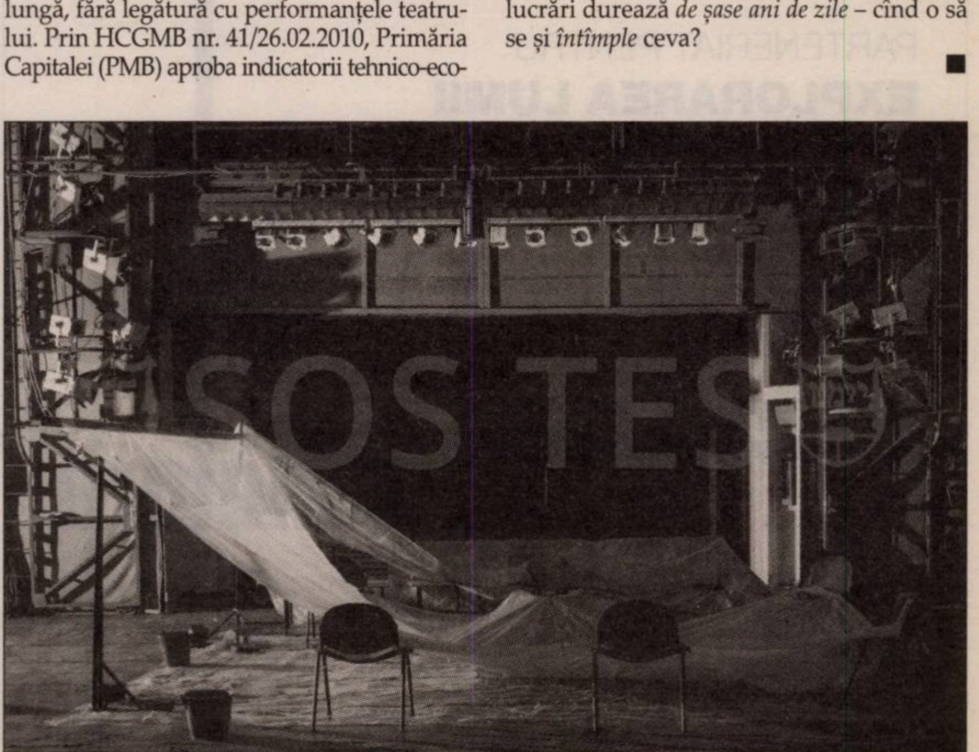
„Protecția muncii nu ne lasă să intrăm pe scenă", spune directoarea Maia Morgenstern. Sînt prize și cabluri neprotejate, așa că viitoarea premieră, în regia lui Alexander Hausvater, se repetă pe holuri și prin birouri. Decorurile sînt păstrate în subsolul clădirii, inundat, și sînt scoase zilnic pentru a fi deplasate la alte teatre din București, unde sînt găzduite spectacolele TES. Cei șase tehnicieni sînt în turneu perpetuu prin același oraș – Teatrul Evreiesc joacă între trei și șase spectacole pe săptămînă, fiecare în alt spațiu. Iar faptul că se poate juca pe alte scene nu e rodul unei organizări a Primăriei, ci al demersurilor Maiei Morgenstern, deși și Nottara, și Comedia, de pildă, au aceeași autoritate finanțatoare ca și TES, și anume, Primăria însăși. Tocmai în momentul în care teatrul se reinventează, regăsindu-și vocația ca voce a unei moșteniri culturale încă active în lumea în care trăim, el nu mai are unde s-o facă, din simplul motiv al dezinteresului.

■■■ Primăria umblă cu ocaua mică

Această lipsă de interes a autorităților față de clădirea de patrimoniu a TES e cu bătaie lungă, fără legătură cu performanțele teatrului. Prin HCGMB nr. 41/26.02.2010, Primăria Capitalei (PMB) aproba indicatorii tehnico-economici pentru consolidarea și modernizarea imobilului, în bugetul pe anul 2011 fiind prevăzuți, în acest scop, 13.880.770 de lei – o sumă similară cu cea pe care instituția declara, la începutul anului, că a direcționat-o în mod excepțional, avînd în vedere lipsa de posibilități financiare a Fundației Caritatea, către reabilitarea sediului TES. Teoretic, în ianuarie-februarie 2014, consolidarea era în faza procedurilor de achiziție (în 2011, aceeași consolidarea apărea ca „în curs"). În martie, Maia Morgenstern declara pentru *Ziarul Metropolis* că anunțul pentru licitație e deja pe site-ul PMB.

Dar pe site-ul Companiei Romcatel, care oferă „servicii de proiectare și consultanță pentru restaurarea și consolidarea arhitecturii monumentelor istorice", proiectarea „pentru lucrările de consolidare și modernizare clădire la Teatrul Evreiesc de Stat din București" apărea ca „în curs de execuție" într-o înșiruire de proiecte datate deja, toate, 2008-2009. Ba chiar există un anunț de lansare a procedurii de contractare servicii legate de consolidare datînd din 31 iulie 2008. Mai mult, bugetul PMB pe anul 2014 prevedea 5.000.000 de lei pentru prima fază a lucrărilor la clădirea TES – dar, ce să vezi, *exact aceeași sumă* fusese prevăzută în bugetul din 2013 al aceleiași primării (ca fiind cheltuieli de execuție, dintr-un total de 16.490.000 de lei, cost al consolidării-modernizării). Pe scurt, alocarea unor bani în bugetul PMB nu e nici o garanție că se va face ceva pentru repararea Teatrului Evreiesc – fiindcă această clădire nu-i aparține Primăriei, iar cine ar vrea s-o reabiliteze n-are bani, iar cine are bani se pare că nu prea vrea. Contractările de lucrări durează *de șase ani de zile* – cînd o să se și *întîmple* ceva?

■



Turnirul scriitorilor, victoria literaturii

Două zile (30 aprilie şi 1 mai), un oraş (Sighişoara) care îşi adaugă un filon de dezbateri literare, mari autori (Norman Manea, Varujan Vosganian, Dan Lungu, Florina Ilis), un regizor cu har (Stere Gulea) şi un film incitant (*Sunt o babă comunistă*), traducători excelenți din şi în limba română (Anamaria Pop, Gabriella Koszta, Helliana Ianculescu), un admirabil scriitor ceh (Martin Vopěnka), un inimos şi destoinic editor de la Budapesta, care susține traducerea literaturii române în maghiară (Kőrössi P. József), critici şi istorici literari (Iulian Boldea, Claudiu Turcuş, Alexandru Matei), lansari de carte, expoziții (Laura Poantă, Ion Cristofor), patru oameni de la *Observator cultural* angrenați în dezbateri (Carmen Muşat, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Ovidiu Şimonca), o scriitoare metamorfozată în manager cultural (Mariana Gorczyca) şi un preşedinte ICR implicat în dezbateri (Lilian Zamfiroiu). Sau, altfel spus: *Turnirul Scriitorilor. Scritorii în cetate.* Va invităm să citiți un grupaj despre acest eveniment.

Între misiune imposibilă și misiune îndeplinită

Mariana GORCZYCA

În datul etnicității noastre, tentația lamentării şi a doinei de jale ne este, adesea, cel mai la îndemînă. Rezonăm dînd semnificativ din cap a empatie cînd cineva expune problemele pe care le întîmpină atunci cînd se apucă să facă ceva şi îl înțelegem cu îngăduință dacă se opreşte la mijlocul drumului.

Aş fi putut aduce şi eu, în metrica doinei de jale, trenul care vine de la Bucureşti cu o viteză mai mică decît a alergătorului de maraton, autostrada care nu există, un consiliu județean din care nimeni nu-ți răspunde la un mail sau la un telefon, o televiziune care nu mai vine fiindcă şeful suprem nu a fost invitat la această ediție în ipostaza primă de scriitor, îndoieli exprimate cu voce tare, cu o lună înainte, de Filtre critice supreme că la Sighişoara, oraş mult mai mic decît Parisul, se poate ține un astfel de eveniment, că scriitori atît de importanți... chiar se vor coborî pînă acolo încît să își asocieze numele cu un oraş sub 43 de mii de mii de locuitori, că au fost utilizați banii personali din bugetul propriu de călătorii pentru acoperirea unor cheltuieli prevăzute şi neprevăzute, că au fost nopți multe de nesomn, că nodul în gît s-a pus adesea şi, mai ales, a existat în permanență teama că nu vei fi tu, organizator, la înălțimea personalităților invitate, care au repere şi termene de comparații în evenimente internaționale de primă mărime la care au participat.

Dar toate acestea, cît se poate de reale şi generatoare de stres, nu au putut contrabalansa sprijinul Primăriei, a Consiliului Local, a ICR-ului, a domnului Lilian Zamfiroiu, parteneriatul eficient, prompt, profesionist cu *Observator cultural*, sprijinul a două hoteluri sighişorene, al unei tipografii şi, nu în ultimul rînd, al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. Mai adaug aici motto-ul scris mare, pe peretele din fața biroului meu, pe care l-am rostit, ca pe o mantra hindusă, ori de cîte ori piedicile apăreau: *am experiență și perseverență îndeajuns cît să duc un proiect de calitate la bun sfîrşit. Am experiență şi perseverență îndeajuns... Am experiență și...*

La cîteva zile de la încheierea *Turnirului Scriitorilor*, lucrurile încep să se aşeze, bulele de la şampania răcoroasă încep să nu mai aburească paharul, aşa încît entuziasmul acela provincial să nu supradimensioneze un eveniment, e drept, important, dar care a durat doar două zile şi care, în alte părți exact aşa se desfăşoară, cu un orar stabilit, cu respect pentru program, cu invitați care îşi asumă noima unei dezbateri, cu întrajutorare și coparticipare (asta i-a plăcut cel mai mult scriitorului și editorului ceh Martin Vopenka, faptul că la fiecare seminar participau toți invitații, chiar dacă nu erau protagonişti, ceea ce la ei se întîmplă foarte rar).

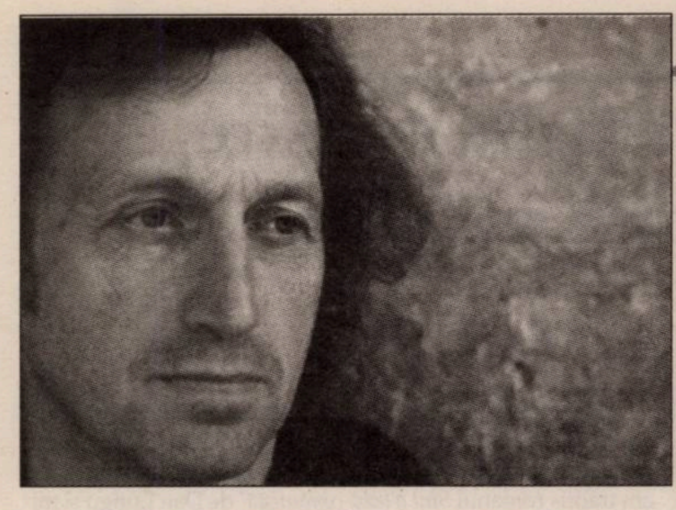
Din punctul meu de vedere, subintitularea evenimentului *Scriitorii în Cetate* și-a atins scopul. Mi-am dorit, după excelentul model Bok&Bibliotek de la care am învățat multe, ca fiecare seminar să aibă o temă de dezbatere cît se poate de serioasă, fiindcă cred cu convingere că scriitorii, cu forța lor empatică, cu capacitatea conectării la acea dimensiune pe care se află stocat trecutul și viitorul, pot fi vocile care ar trebui mai des ascultate, pot lumina posibilele căi în problemele cu care omenirea se confruntă la ora actuală. Nu degeaba cei mai buni analiști au și un puternic background literar.

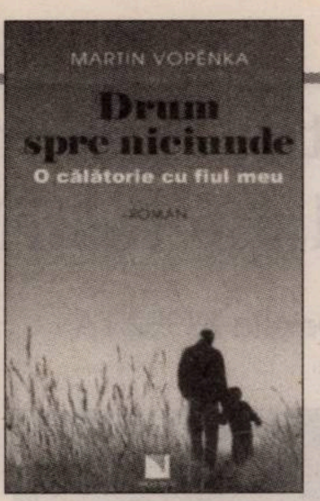
Norman Manea a făcut la un moment dat o observație de nuanță, cred că în prima zi a Turnirului (din categoria acelora sesizate doar la un anumit nivel de acuitate spirituală): *M.G. a renunțat o perioadă bună de timp să scrie la propria carte ca să-i pună pe alți scriitori în lumină.*

Îi mulțumesc şi îi rămîn îndatorată pentru această remarcă. Recompensează cu asupra de măsură fiecare pas, opinteală, fiecare elan din acest proiect. Fiindcă trebuie să recunoaştem că toți sîntem preocupați de propriul parcurs, generații întregi crescute la școala pragmatismului american, revelat și nouă după 1989, acționează în numele sfînt al CV-ului, dar abia în momentele în care ai imboldul faustic, de final, de a face ceva pentru ceilalți, abia atunci, după construirea Digului salvator al unei comunități restrînse ce muncea sisific pentru supraviețuire, înțelegi cu adevărat de ce *Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch, du bist so schön!*, înțelegi de ce te încarcă o lumină după care, altminteri, alergi, te zbați, te deprimi, te raportezi cu cute la frunte și ochii mijiți, în defavoarea ta, la alții... ■

rfi
ROMÂNIA
PARTENERIAT PENTRU
EXPLORAREA LUMII
Cu Ana Maria Caia
Duminică - 12:00
Călătorii
PARAVION.ro

teatrul național mihai eminescu timișoara
efa European Festivals Association
FEST-FDR2014
Festivalul European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești
14—18 mai și 10—17 iunie
PANORAMĂ A SPECTACOLULUI PE TEXT DE TEATRU ROMÂNESC
PREZENȚE INTERNAȚIONALE PE SCENELE TNTm
SPECTACOLE ÎN AER LIBER / PERFORMANCE / CONCERTE
PLATFORMĂ DE DIALOG ARTISTIC INTERNAȚIONAL
DEZBATERI / ATELIERE / LANSĂRI DE CARTE / LECTURI PUBLICE
eveniment susținut de Ministerul Culturii
Primăria și Consiliul Local al Municipiului Timișoara
parteneri Institutul Cultural Român și UNITER





Martin Vopěnka: scriitor, călător, editor, publicist, poet

Helliana IANCULESCU

În încercarea de a face o scurtă prezentare a scriitorului ceh Martin Vopěnka, se cuvin menționate trei detalii biografice:

Primul amănunt este acela că s-a născut dintr-o mamă evreică care o vreme a locuit împreună cu părinții săi în exil la Londra, drept care de multe ori Martin Vopěnka se prezintă ca scriitor ceh de origine evreiască. Poate şi acesta este unul dintre motivele pentru care în proza sa alege teme ce depăşesc problematica de interes local, avînd un caracter universal. Tatăl lui, Petr Vopěnka, este un matematician cunoscut în toată lumea, care în anii '80 a predat la universitățile din Statele Unite ale Americii, iar în anii '90 a fost şi ministru al Învățămîntului.

Al doilea detailu este acela că e tată a patru copii. Poate că şi imensa afecțiune pentru copiii săi, care înlocuieşte dragostea maternă de care el însuşi s-a simțit frustrat în copilărie, l-a determinat, ca în ultima vreme, să se dedice şi literaturii pentru copii.

Un al treilea detaliu interesent este acela că e singurul scriitor ceh care în multe din romanele sale se inspiră din realitățile sociale şi din peisajele montane ale României. România este prima țară complet diferită de țara lui, pe care a călătorul Vopenka a vizitat-o cu 30 de ani în urmă, pe vremea cînd era un student cu posibilități materiale modeste. A rămas fascinat de natura României, de mare şi mai ales de peisajul mirific al munților ei şi de atunci a revenit de nenumărate ori în țara noastră, de fiecare dată cu aceeaşi încîntare şi cu acelaşi entuziasm.

Pe lîngă literatura pentru copii, de care se ocupă în ultima vreme, cele 15 cărți ale lui Martin Vopěnka se înscriu, ca tematică, în două direcții principale: proza psihologică în care autorul sondează sufletul omenesc în diferite situații de viață, activitatea de cercetător la Institutul de cercetări psihiatrice fiindu-i de multe ori utilă, şi proza filozofic-ecologică în care abordează problemele lumii contemporane.

Trei sînt cărțile inspirate din călătoriile sale în România: *Pietre de la munte* (apărută în traducere în 1989), *Dansul Lupilor* (Editura Universal Dalsi, 1998) şi *Drum spre niciunde. O călătorie cu fiul meu* (Editura Niculescu, 2012). Pentru a scrie această ultimă carte, scriitorul a întreprins trei călătorii, însumînd în total circa 5.000 de kilometri în Austria, Italia, Grecia, Bulgaria şi România, şi a călătorit cu cele mai diferite mijloace de transport: cu autoturismul, cu bacul, camionul, cu mafioți italieni.

Modelul cărții *Drum spre niciunde* şi al călătoriei evocate în carte este, după cum afirmă Martin Vopěnka, cartea lui Comenius, *Labirintul lumii*, apărută şi în traducere, în limba română, în anul 2013. După cum ştim, Comenius este un mare gînditor din secolul al XVII-lea, pedagog şi filozof, iar cartea lui descrie, în prima parte, drumul prin propriul eu şi zădărnicia tuturor căutărilor. În partea a doua, el găseşte pacea pe calea credinței. În cartea *Drum spre niciunde*, eroul principal, un prosper om de afaceri, în floarea vîrstei, trece printr-o puternică criză morală provocată de moartea subită a soției sale. Rămas singur cu un copil în vîrstă de 8 ani, tatăl se confruntă cu o situație neobişnuită pentru el în plan emoțional şi faptic. Trebuie să preia şi rolul inedit de mamă, să îşi supravegheze copilul la lecții, să îl ajute să depăşească confruntările cu colegii de şcoală, să îi explice de ce mama lui i-a părăsit subit. Pentru a umple golul din viața lor, pe care tatăl şi fiul îl percep în două feluri diferite, dar la fel de intens, David îşi propune să plece împreună cu Benjamin în vacanța de vară într-un loc lipsit de o țintă anume – „spre niciunde". Îşi anunță fiul în legătură cu acest plan printr-o scrisoare în care notează: „Poți să ajungi în depărtări neexplorate, dar la fel de bine se poate ca acest niciunde să se ascundă undeva foarte aproape; să fie oriunde în jurul nostru".

Împins de o nelinişte chinuitoare şi de incapacitatea de a se odihni, generate de profunda sa derută sufletească, tatăl începe călătoria în zona Alpilor din Austria, continuă în partea continentală a Italiei, apoi cei doi se delectează două săptămîni în paradisul oferit de insulele greceşti pentru ca la sfîrşitul lunii septembrie să ajungă în Bulgaria, iar la începutul lui octombrie să treacă Dunărea pe la Vidin, să ajungă la Calafat şi să urce pînă în apropierea oraşului Băile Herculane. Aici sînt surprinşi de vremea friguroasă şi zăpada timpurie şi tatăl îşi lasă copilul într-o gospodărie țărănească din munți (undeva în Carpații Meridionali sau Apuseni), pentru a se întoarce să-şi recupereze maşina lăsată undeva la poalele munților. Această despărțire va fi una dramatică, dar îl va ajuta pe David să-şi descopere valențe umane nebănuite şi să înțeleagă că certitudinea iubirii este mai presus de toate, că forța speranței şi a iubirii nu trebuie să te părăsească nici în cele mai disperate clipe.

Cartea dovedeşte un fin simț de analiză psihologică al autorului, cuprinde pagini superbe de descrieri de natură, mai ales din peisajul montan românesc, dar şi observații acide legate de realitățile social-economice din Cehia şi România în perioada de dinainte de 1989. Acțiunea este condusă cu multă măiestrie, devine treptat mai tensionată şi dramatică, ceea ce face să fie citită pe nerăsuflate, cu plăcere, dar şi cu mult interes.

Helliana IANCULESCU este absolventă a Facultății de Limbi Slave, limba şi literatura cehă, Universitatea din Bucureşti, referent principal la Ambasada Republicii Cehe din Bucureşti. Volumul *Drum spre niciunde. O călătorie cu fiul meu de* Martin Vopěnka este tradus de Helliana Ianculescu şi a fost prezentat la Sighişoara, în prezența autorului.

■

Nimic despre Lilian Zamfiroiu

Alexandru MATEI

Sighişoara e o cetate superbă şi ar fi fost păcat să nu existe şi aici un chichirez literar care să profite de pe urma celebrității zidurilor – iar Mariana Gorczyca a reuşit acest lucru, ajutată de autoritățile locale. Există aici oameni inimoşi cărora li se cuvin mulțumiri pentru minunatul lor *don quijotism*.

Există un al doilea nivel al clişeelor, unul deja mai incisiv şi deci mai puțin supus automatismului. Acesta ar fi clişeul ideologic. Cine citeşte *Observator cultural* ştie că nu a găsit aici justițiari sau vedete. O să mă opresc un pic asupra acestui nivel. La 1 mai, deci, am fost protagonist şi apoi asistent la o dezbatere la care au participat cîteva personalități a căror faimă se află dincolo de orice bănuieli ideologice: *Despre comunism şi postcomunism cu ochii de-acum*. Dacă pe Bianca Cernat, pe Paul Cernat, pe mine şi poate pe alții îi veți bănui de parti-pris-uri „neo-gheriste" într-un răzbel de tranşee în epoca postnucleară, pe Norman Manea nimeni nu-l poate lapida ca „agent". Dezbaterea a meritat desigur atenția unor ore de dezbateri, de poveşti şi de filme, fără ca vreo teză dată să se impună aprioric. Poziția mea de autor lansat de către Bianca Cernat mă va împiedica să aduc elogii unui discurs foarte echilibrat, aşa că ar fi mai bine să vă spun despre un dialog filmat în 2012, purtat la Berlin, între Norman Manea şi Andrei Ujică – doi creatori majori, doi emigranți români exasperați de regimul Ceauşescu şi doi artişti recunoscuți în Occident, pentru care întoarcerea în România e temporară şi nelegată de vreun proiect personal care nu ar reuşi decît aici.

Lilian Zamfiroiu,
Norman Manea –
Sighişoara, 30 aprilie 2014

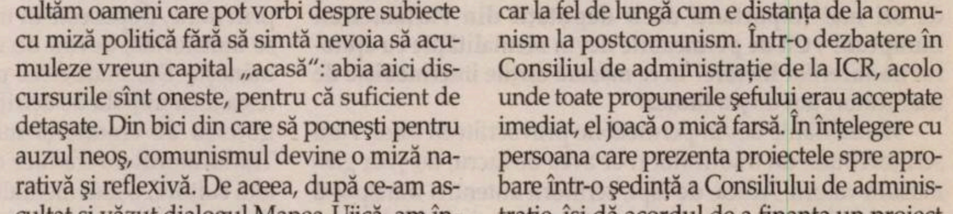
Mi se pare foarte important să ştim să ascultăm oameni care pot vorbi despre subiecte cu miză politică fără să simtă nevoia să acumuleze vreun capital „acasă": abia aici discursurile sînt oneste, pentru că suficient de detaşate. Din bici din care să pocneşti pentru auzul neoş, comunismul devine o miză narativă şi reflexivă. De aceea, după ce-am ascultat şi văzut dialogul Manea-Ujică, am început să cred că anticomunismul *ex cathedra* este o formă, foarte parşivă, de nostalgie comunistă. Există la unii dintre intelectualii români mania de a avertiza şi de a reaminti – apodictic – în legătură cu comunismul şi cu potența lui reiterativă. Aici găsesc eu o formă de nostalgie după ultimii ani 1980 şi primii ani 1990, atunci cînd încă toți credeam numai în alb şi în negru şi evitam griul ca pe o formă de negru. Cred că Norman Manea, alături de minunatul om pe care l-am descoperit în persoana traducătoarei Anamaria Pop, de Stere Gulea, de Dan Lungu şi de alți participanți la dezbatere, au reuşit să lege o poveste care include anii '80, '90 şi 2000, în care drumurile de dinainte de 1989 – toate – continuă nu ca alter-comunism, în registru moral, ci ca recadrare postcomunistă, sau protocapitalistă, a unor opțiuni care nu țin în niciun caz numai de morală şi de ideologie explicată. Re-vizionarea filmului lui Stere Gulea *Sînt o babă comunistă* a revelat nişte adevăruri freatice despre două lumi consecutive din punct de vedere cronologic, dar care ele însele sînt multistratificate (vezi, în film, disputa extrem de importantă din perspectivă sociologică dintre muncitori şi intelectuali asupra regimului Ceauşescu, ascuțită imediat după 1990).

Mă opresc aici pentru că, din perspectiva unui cititor căruia acest text i-a căzut în mînă întîmplător, care deci nu e un „suporter" sau un „fidel" al revistei *Observator cultural*, argumentul meu va părea partizan. Şi o să trec la ultima parte. O povestioară. Am ajuns la Sighişoara miercuri seara, pe la nouă şi jumătate. În crama hotelului Sighişoara, care ne-a găzduit, după ce am salutat-o pe prozatoarea Mariana Gorczyca, inițiatoarea evenimentului, şi după ce i-am mulțumit, l-am cunoscut pe Lilian Zamfiroiu, directorul ICR. Mă gîndeam de ceva vreme că ICR a intrat într-un con de umbră. După epoca Patapievici, cea fondatoare pentru noua politică culturală a României în străinătate, mica glaciațiune Marga ținuse ICR într-o lumină ridicolă, dar intensă. Venirea domnului Zamfiroiu a scos ICR de pe scena mediatică.

Noul director nu este un caracter impunător şi nu este nici un persuasiv (în sensul în care orice director vorbeşte dinspre o dreptate apriorică), ci un manager cultural, unul care are acum pe mînă mai puțin de jumătate din banii de care dispunea ICR înainte de 2012, şi în acelaşi timp, unul care s-a sfiit să apară prea mult în presă, mai ales după ce a fost etichetat „colaborator", ceea ce CNSAS a dovedit recent a fi fals. Domnul Zamfiroiu mi-a povestit o întîmplare grăitoare despre relația, la români, între şef şi subaltern – şi cu bătaie lungă, măcar la fel de lungă cum e distanța de la comunism la postcomunism. Într-o dezbatere în Consiliul de administrație de la ICR, acolo unde toate propunerile şefului erau acceptate imediat, el joacă o mică farsă. În înțelegere cu persoana care prezenta proiectele spre aprobare într-o şedință a Consiliului de administrație, îşi dă acordul de a finanța un proiect prost, după care cere opinia membrilor consiliului. Toți îşi urmează şeful. Atunci, acesta se opreşte şi le explică: proiectul nu trebuie aprobat, e prost, iar Consiliul există tocmai pentru a-l consilia pe şef în legătură cu deciziile de adoptat. Şeful poate greşi, de aceea trebuie ajutat. Aşadar, proiectul cade, dar se răspîndeşte printre subordonați imaginea unui şef slab, care nu vrea sau nu poate să-şi impună punctul de vedere. Desigur, nu ştiu dacă lucrurile au stat chiar aşa, n-am de unde să ştiu. Dar povestea asta spune foarte multe despre România. Cred că tot din cauza acestui tip de relație între superior şi inferior – una de cezură ontologică, nu de colaborare – orice dezbatere ideologică şi politică – în sens larg – eşuează la noi. Eşuează pentru că, mereu, machismul cîştigă. Între două argumente, cîştigă mereu cel venit din partea celui cu pumnul strîns şi gros.

La Sighişoara, am descoperit charisma unor oameni fără pumn.

■



Bianca Burța-Cernat, Norman Manea, Stere Gulea, Dan Lungu – Sighişoara, 1 mai 2014

„Nu mă îngrijorează faptul că literaturile noastre se fac în limbi de circulație restrînsă în lume“

Interviu cu Gabriella KOSZTA

În a doua zi a *Turnirului scriitorilor*, a fost organizată o dezbatere intitulată: *Traducătorii – personaje principale sau secundare ale literaturii?* Au participat: Ion Cristofor, Helliana Ianculescu, Florina Ilis, Gabriella Koszta, Kőrössi P. József, Anamaria Pop, Varujan Vosganian, personalități reunite de aceeași încredere că literatura română este exportabilă; traducerea cărților din literatura română nu s-ar putea realiza dacă n-ar exista destoinici traducători. Dialogul cultural româno-maghiar realizat cu acest prilej a evidențiat fapte concrete care au dus la o mai bună cunoaștere a autorilor din România și Ungaria. Cu acest prilej, Mariana Gorczyca a realizat un interviu cu Gabriella Koszta.

Trebuie să admitem că literatura universală există datorită, în primul rînd, traducătorilor. Fără acest act intermediar de transpunere, de transparență, de refacere lingvistică, ce ar fi însemnat Thomas Mann, Dostoievski, Joyce, Faulkner, Borges, Houellebecq, Murakami, Esterházy, Oz și așa mai departe? Gabriella Koszta, este traducătoarea care a făcut posibilă cunoașterea în Ungaria a unor scriitori români precum: Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea și lista nu este încheiată.

Doamnă Gabriella Koszta, traducătorul mi se pare un personaj ofertant prin lumile de care se lasă bîntuit, dar și prin asumarea literelor mici cu care îi este trecut numele pe cărțile pe care le-a făcut posibile. Au traducătorii trăsături comune? Fiecărei categorii profesionale i se atașează etichete: medicii – cinici, profesorii – exigenți, bancherii – sobri. Ce etichetă am putea lipi traducătorilor, în general?

Sînt de acord că traducătorul poate fi un personaj ofertant. Dar este și un aventurier care face, cu pasiune, excursii pe terenuri necunoscute. Probabil că toți traducătorii au motivele lor proprii cînd se apucă de tradus. Aș spune totuși că majoritatea lor sînt mediatori de cultură.

Milan Kundera ar fi spus că „traducătorii sînt de o mie de ori mai importanți decît deputații din Parlamentul European!“. Cît de permeabile devin mentalitățile cu ajutorul traducerilor literare? În ce măsură cărțile intermediate de traducători pot mișca lumea?

Mentalitățile devin permeabile prin scriitorii buni. Fără scriitori buni, un traducător n-ar avea de lucru, nu și-ar găsi măsura valorii. Adică, de fapt, scriitorii autentici transportă mentalitățile și de aceea ar trebui să fie cel puțin la fel de apreciați și plătiți precum deputații din Parlamentul European. Ca traducător, eu sînt doar un cititor atent. Și îmi convine rolul acesta. În primul rînd, scriitorii sînt martorii unei culturi, ai unei tradiții, ai unor obiceiuri și idei în general, ai unor mentalități. Totul depinde de ei! De exemplu eu fără Lucian Blaga n-aș fi știut nimic despre „spațiul mioritic“, fără Ion Luca Caragiale sau Mateiu Caragiale, greu aș fi înțeles relațiile sociale sau mecanismele abordării existențiale la Porțile Orientului. Viața elitei intelectuale bucureștene între cele două războaie mondiale am întîlnit-o în operele lui Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Fără Marin Sorescu sau Mircea Cărtărescu habar n-aveam de magicul care este atît de caracteristic în spiritualitatea românească. Acești scriitori sînt foarte originali, în operele lor ei exprimă experiențele și opiniile lor individuale prin cele mai diferite forme artistice, dar au ceva comun: limba și cultura română. Pe mine operele lor m-au impresionat cel mai mult și din cauza lor am devenit o cititoare devotată și după aceea o traducătoare de literatură română contemporană. Nu știu dacă niște cărți pot mișca lumea, dar sînt convinsă că ne ajută în cunoașterea de sine și în cunoașterea altora. Cărțile pot, de asemenea, repara prejudicii, pot vindeca, pot stîrni reacții dintre cele mai diverse.

Ce înseamnă pentru dv., Gabriella Koszta, a traduce?

Pentru mine, a traduce este în primul rînd o pasiune. În cazul meu, traducerea este foarte strîns legată de teatru, de profesia mea originară de actriță. Traducerea e un fel de actorie serioasă, care are etapele ei, bazate strict pe experiențele mele teatrale; traducînd, încerc să transmit ideile unei cărți în limba maghiară, și cu această activitate particip la formarea unei situații de dialoguri între scriitorul român și cititorul maghiar. Cînd citesc o carte trebuie s-o înțeleg cît mai bine în întreaga ei complexitate, trebuie să fiu atrasă, cucerită de textul respectiv, trebuie să mă influențeze ca să preiau și să predau respirația limbajului original și în limba-țintă, adică în limba maghiară, care este foarte diferită de română, atît prin structura ei gramaticală, cît și prin intonație. Mie mi se pare că textul unui roman este ca textul unui rol, care trece prin mine, poposește în mintea mea, iar apoi în inima mea se transformă, devine accesibil și pentru cei care nu știu românește. Da, traducerea presupune și interpretare, iar profesia mea inițială de actriță, care cere performanță în transmiterea de emoție și mesaj, mi-a fost extrem de utilă. Traducătorul nu traduce doar cuvinte. El face inteligibilă o altă cultură, o altă mentalitate. De aceea este necesar ca traducătorul să cunoască cît mai bine și mediul limbii-sursă. Traducerea pentru mine este un joc foarte serios, un fel de actorie singuratică, fără exhibiționism.

Cum a început activitatea de traducător în cazul dv.?

Cu citirea literaturii române. Cred că am avut profesori foarte buni în comuna Sîngeorgiu de Pădure. Din copilărie citesc mult, la început am citit mai ales în limba maghiară. Am terminat liceul și facultatea în limba mea maternă. N-am știut bine românește și, cînd am fost repartizată la Timișoara, am decis că voi învăța mai bine limba română. Din pură plăcere a lecturii am început să citesc autorii români în original. Dar atunci nu mi-a trecut prin minte că voi ajunge să traduc cîndva. N-avea nici un sens (credeam atunci), fiindcă oricine putea să citească aceste cărți în original. Am plecat în Ungaria, m-am stabilit acolo și, după un timp, am descoperit că am adus cu mine și autorii mei români preferați. În Ungaria se știa foarte puțin despre literatura română. Prima dată am tradus numai cîte un articol, mai ales din domeniul teatrului. După 1989, am lucrat la o editură literară care avea o colecție din literaturile est-europene, balcanice și beneluxe. Se numea Kis-Európa, adică Colecția Europa-Mică. Editura Jelenkor din Pécs era un fel de atelier de literatură contemporană care s-a interesat de literatura universală, dar mai ales de literaturile teritoriilor învecinate cu Ungaria. Am fost solicitată să fac referate despre literatura contemporană română. Cîteodată era mai ușor să traduc cîte un fragment decît să-i explic sau să-i argumentez părerile/opiniile mele despre anumite cărți. La Editura Jelenkor a apărut *Nostalgia* și volumul I din trilogia *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, precum și *Limba păsărilor* de Andrei Pleșu. Eu am colaborat la aceste volume ca redactor. Scriitorul și poetul maghiar László Csiki, bine cunoscut și în România, cunoștea bine literatura română, pentru Editura Jelenkor traducînd două volume de Cărtărescu. Din nefericire, László Csiki a murit, și noi am pierdut nu numai un prieten, dar și un traducător devotat. Doamna Anamaria Pop mi-a propus să traduc, a avut încredere în mine și m-a ajutat mult, m-a aprovizionat cu cărți bune și m-a încurajat. Din plăcere, am tradus romanul *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu și mi-a venit pofta. Am citit *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, mi-a plăcut atît de mult încît imediat am și început s-o traduc. Am tradus volumul *De ce iubim femeile* de Mircea Cărtărescu. Traducerile au apărut și au avut succes.

I-ați cunoscut personal pe autorii traduși?

Da. În afară de Norman Manea, cu toate că *Întoarcerea huliganului* a apărut în 2008, la Editura Alexandra din Ungaria. Înainte i-am cunoscut pe Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Gheorghe Crăciun. Cînd am tradus *Dimineața pierdută*, am avut prilejul s-o cunosc pe Gabriela Adameșteanu și, cînd am tradus romanele doamnei Adameșteanu, am fost în legătură permanentă. Pe Florina Ilis am cunoscut-o la Pécs, în orașul meu din Ungaria, unde ea avea o bursă in cadrul programului „Capitală europeană 2010“. Cu scriitorii ne vedeam des, cu prilejul celor mai diferite evenimente literare la Budapesta, la Frankfurt sau la București. Cu revista *Observator cultural*, ca traducător, am o relație foarte bună și fructuoasă, în revistă au apărut cei mai buni scriitori maghiari în traducere română, ceea ce înseamnă că este o curiozitate reciprocă. Nu demult, la recomandarea doamnei Carmen Mușat, am terminat traducerea unui roman, care îmi este foarte drag, este vorba despre *Medgidia, orașul de apoi...* de Cristian Teodorescu.

I-am auzit pe alți traducători spunînd că Norman Manea este ceva mai greu de tradus, o adevărată provocare. Pentru dv., cum este să îl traduci pe Norman Manea și cum l-ați ales?

Da, este destul de greu de tradus, după părerea mea, din două motive: primul – Norman Manea trăiește într-o relație foarte strînsă și familiară cu limba, și în emigrație „locuiește“ în limba română, care îi aparține ca o casă de melc. Al doilea – în centrul acestei case de melc, purtată mereu pe spinarea lui, locul principal îl ocupă Cartea, cu literă mare, adică literaturile universală și română, la care se referă de mai multe ori, și de aceea textele lui Norman Manea sînt pline de aluzii literare, care necesită o citire mai atentă pentru a descifra aluziile. Dar revelația merită această concentrare. Cititorul devine partenerul scriitorului într-un discurs cultural-literar-artistic.

Sînteți o persoană familiarizată și cu literatura română, și cu literatura maghiară, două literaturi care se fac în limbi de circulație restrînsă în lume. Nu aparțin, ca să zicem așa, marilor culturi. Ce le apropie, ce le distanțează?

Nu mă îngrijorează faptul că literaturile noastre se fac în limbi de circulație restrînsă în lume. Ivo Andrić, de exemplu, și-a scris capodopera în limba sîrbo-croată și a obținut Premiul Nobel! Oricum, lumea cărților în general – și din ce în ce mai mult – aparține unui tărîm mai restrîns. Insula minorităților cititori. Dar eu cred că actul literar de caliate, nivelul artistic apropie de cele mai mari culturi și operele scrise în limba română sau maghiară sau slovenă. Caracteristicile locale nu sînt neapărat dezavantajoase dacă sînt însoțite de talent, umanism și inteligență.

Ultima întrebare se suprapune peste curiozitatea lui Ingemar Nilsson, moderatorul unui seminar desfășurat la Göteborg, la Bok&Bibliotek, în această toamnă, cînd România a fost invitat de onoare: în ce măsură intrarea României în Comunitatea Europeană a influențat literatura? Dar în cazul Ungariei?

Nu știu dacă acest fapt în sine a influențat literaturile noastre sau nu. Nu cred că a influențat felul de a scrie. Dar a adus altceva, permeabilitatea frontierelor, deplasările fără vize, călătoriile, participarea la programe comune est-vest, posibilitatea de a candida la diferite burse europene, prezența mult mai substanțială la tîrgurile de carte, cuprinderea în evenimente internaționale.

Și acum, la final, doar o curiozitate: dacă s-ar juca o piesă de teatru, iar protagonistul ar fi, ca în teatrul expresionist, o persoană cu un nume generic, Traducătorul, care ar putea fi ultima lui replică rostită pe scenă?

Protagonistul meu ar veni cu o ghicitoare: „Ce credeți, cine sînt eu: un suflet cu două trupuri sau un trup cu două suflete?...“

Interviu realizat de **Mariana GORCZYCA**

■

Vocea eretică a învinşilor istoriei

Paul CERNAT

Norman Manea, Varujan Vosganian şi Carmen Muşat – Sighişoara, 30 aprilie 2014

Nu am intenţia să scriu, deşi ar merita, un reportaj despre prima ediţie a „Turnirului scriitorilor" de la Sighişoara (29 aprilie-1 mai 2014). Unii au văzut în ea un soi de FILIT în miniatură. Cele două zile au fost, oricum, foarte dense şi deloc convenţionale. Ţin să insist doar asupra a două momente cu relevanţă mai specială, în opinia mea, principalele *clou*-uri ale acestui eveniment viu şi autentic, în care gazdele s-au dovedit la înălţime, iar amprenta *Observatorului cultural* s-a simţit. E vorba, mai întîi, de seminarul *Despre memorie şi multiculturalitate*, centrat în jurul celor doi invitaţi speciali din prima zi: Norman Manea şi Varujan Vosganian (primul – proaspăt sosit de la Budapesta, unde a lansat *Vizuina* în limba maghiară, la Festivalul Internaţional al Cărţii; al doilea – întors de la Vatican, unde a prezentat *Cartea şoaptelor*).

Apoi, în ziua a doua a manifestărilor, ţin să remarc discuţiile pe marginea filmului *Sînt o babă comunistă*, producţie ce a stimulat deja, prin viziunea neconvenţională, unele neînţelegeri şi dispute ideologice. La dezbaterea intitulată – cum altfel? – *Despre comunism şi postcomunism cu ochii de-acum* a fost prezent, alături de cunoscutul regizor, şi scriitorul Dan Lungu, autor al (pre)textului ficţional în marginea căruia Stere Gulea, Lucian Dan Teodorovici şi Vera Ion şi-au construit propriul scenariu. Scurt spus, principalele personaje ale Turnirului au fost Norman Manea, Varujan Vosganian şi Stere Gulea, cu toţii într-o vervă de zile mari. O menţiune merită însă şi traducătorii invitaţi, în frunte cu dîrza şi sufletista Anamaria Pop, răzvrătită în Ungaria lui Viktor Orban. Sau prozatoarea Florina Ilis, a cărei *Cruciadă a copiilor* a făcut furori chiar în rîndul... copiilor. Sau stimulativa discuţie prilejuită de lansarea cărţii despre TVR-ul comunist a lui Alexandru Matei.

■■■ Două istorii înrudite

I-am ascultat, nu o dată, vorbind (bine!) şi pe Norman Manea, şi pe Varujan Vosganian. Niciodată împreună, pînă acum. Foarte diferiţi ca temperament şi structură, dar profund complementari, cei doi şi-au „simţit" reciproc temele, afinităţile şi diferenţele, intrînd în rezonanţă şi oferind un *jam session* intelectual captivant. N-am avut nici un moment senzaţia de nombrilism sau de convenţionalism minor pe care o am adesea la dezbaterile cu scriitori. Amănunt relevant: deşi s-a discutat mult, de-a lungul ultimilor ani, atît în legătură cu Manea, cît şi în legătură cu Vosganian, despre posibilitatea de a „lua Nobelul", numele nevrozantului trofeu nu a fost pomenit nici măcar o dată la Sighişoara.

Am avut, pe întreg parcursul discuţiilor, o senzaţie tonică ascultînd doi scriitori şi intelectuali publici care au, realmente, ceva de spus despre lumea globală în care trăim, despre condiţia umană şi artistică a literaturii, despre funcţia ei de reprezentare identitară şi capacitatea de integrare a diferenţelor, despre, în definitiv, puterea ei ignorată. Doi scriitori şi intelectuali publici care au dialogat cu umor fin şi cu un firesc dezarmant, complet lipsiţi de complexe şi de aroganţă. Drept e că ambii veneau cu o experienţă inaccesibilă marii majorităţi a scriitorilor români de azi. Atît Manea, cît şi Vosganian au intrat, unul mai de mult, altul de curînd, în clubul literaturii mondiale. Ambii au fost traduşi în cincisprezece-douăzeci de limbi, cu o presă internaţională foarte favorabilă şi cel puţin două cărţi-pilot la activ, care i-au propulsat în prim-plan: *Intoarcerea huliganului* şi, respectiv, *Cartea şoaptelor*. Nu cred să exagerez văzînd în ele două dintre cele mai „universale" romane româneşti apărute după 1989 (ştiu, termenul de „roman" e insuficient, dar...). Numai răuvoitorii ar putea pune universalitatea acestor cărţi pe seama unui efect de lobby: pînă şi cei mai acerbi adversari ai literaturii şi opţiunilor lui Manea şi/sau Vosganian au recunoscut excelenţa acestor scrieri. Faptul că autorii lor provin din două comunităţi etnice – evreiască şi armeană – marcate de ororile secolului al XX-lea (Genocidul din 1915 şi Holocaustul) va fi contat, probabil, suplimentar în „chimia" întîlnirii lor sighişorene. De la un punct încolo, am avut senzaţia că nu mai asist doar la un dialog între scriitori, ci şi la un dialog între reprezentanţii a două memorii colective şi între înţelepciunea a două istorii înrudite.

> Un artist trebuie
> să lase personajele
> să evolueze în legea
> lor, chiar şi împotriva
> opţiunilor sale
> ideologice
> sau politice.

Prudent şi individualist, Norman Manea a ţinut să afirme, de la bun început, că literatura despre Holocaust implică riscul căderii în melodramă şi în manipulări de tot felul: „Nu sînt un scriitor al Holocaustului", a spus, după care şi-a nuanţat afirmaţia. Pe drept cuvînt, întrucît scriitura lui Manea e un produs particular al traumei, iar primii ani de viaţă petrecuţi în lagărul din Transnistria, ca şi stigmatele abrupt sau insidios antisemite din anii '80-'90 l-au dus către examinarea acestei traume. Mai puţin s-a observat că supratema scrisului său nu e dată nici de Holocaust, nici de amprenta totalitarismelor, ci de identitatea dislocată, alienată, nomadă a unui exilat perpetuu, definitiv înrădăcinat, totuşi, în limba română. *Nota Bene*, noul proiect literar la care lucrează în prezent nu mai trimite – aflăm – la memoria totalitarismelor, ci scrutează critic, din unghiul identităţii exilate, efectele perverse ale globalizării. O globalizare aşezată, ontologic, sub semnul lui Peter Schlemill – omul care şi-a vîndut umbra. „Eu nu sînt un exilat, eu sînt un fruct al exilului", a replicat Vosganian, amintind că bunicii săi au venit în România ca refugiaţi ai Genocidului armenilor din 1915. Prilej pentru Manea să adauge, cu benignă ironie, că evreii sînt în exil de două mii de ani. Şi că, în era globală, cu toţii devenim mai mult sau mai puţin exilaţi.

Principalele riscuri ale literaturii al cărei obiect ar fi ceea ce nu poate fi povestit (oare?) nu ţin, în realitate, de melodramă, ci de etichetă şi manieră. Ambii scriitori au ştiut să le evite, scriindu-şi cărţile împotriva curentului şi exprimîndu-şi, autentic, prin ele nu doar individualitatea, ci şi supraindividualitatea. Prin naraţiuni pregnante, prin personaje intens exponenţiale. Spre deosebire de Manea, copil al lagărelor de concentrare, maturizat în lagărul socialist (excelent reconstituit în *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*) şi consacrat definitiv, *via* Germania, în epicentrul american al globalizării, autorul *Cărţii şoaptelor* a devenit, în ultimii ani, „vocea" comunitară, literară şi publică a armenilor din România, care şi-au tăcut, decenii de-a rîndul, sau doar şi-au „şoptit" experienţa tragică a propriilor familii. Experienţă de care românii au aflat foarte tîrziu şi lacunar; cei mai mulţi, abia odată cu acest roman. Însă noul volum de nuvele al lui Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze*, nu mai scrutează deloc Genocidul, ci e dedicat exclusiv memoriei recente a românilor. Am reţinut, în această ordine de idei, o observaţie de un adevăr frapant: pentru cea mai mare parte a societăţii româneşti, cea a oamenilor de rînd, nu a elitelor, experienţa comunistă nu a însemnat o traumă. În orice caz, nu una de nivelul Holocaustului pentru poporul evreu sau a Genocidului pentru poporul armean.

O altă „temă" preocupantă a discuţiei a constituit-o raportarea literaturii la identitatea lingvistică. Spre deosebire de Cioran, dar la fel ca prozatorul Eliade, autorul *Întoarcerii huliganului* a rămas fidel matricei lingvistice româneşti. „Prima mea limbă a fost armeana, româneşte am învăţat la cîţiva ani, de la copiii de pe stradă", va mărturisi, în replică, Vosganian. Cu următoarea coda: „Dacă n-am scris în armeană, a fost şi pentru că nu pot vorbi şi în armeana unui tinichigiu, de pildă". Iar faptul că a fost ultim supervizor la traducerea în armeană a *Cărţii şoaptelor* a reprezentat pentru el o experienţă aproape neverosimilă.

În privinţa dificultăţilor pe care le implică transferul cultural, merită citat un exemplu anecdotic, nu lipsit de tîlc: nu demult, Vosganian a participat la un spectaculos turneu în Spania şi ţările Americii Latine; în Columbia, *Cartea şoaptelor* a ajuns rapid în topul vînzărilor, iar autorul a fost desemnat invitat de onoare al Festivalului „Gabriel Garcia Marquez" de la Bogota. Amănunt amuzant: într-un amplu eseu apărut în presa de limbă spaniolă, politicianul de dreapta a fost trecut printre marii scriitori revoluţionari, iar un proiectat turneu al său în Cuba a fost contramandat *in extremis* de autor din cauza potenţialului risc al unor referiri maliţioase din *Cartea şoaptelor* la adresa lui Fidel Castro...

Ambii scriitori au insistat, în registre diferite, asupra literaturii ca voce eretică a celor învinşi, în opoziţie cu discursul oficial, hegemonic, al Puterii. La limită, Norman Manea a făcut o analogie între scriitorul dator să spună o poveste şi un cerşetor din metroul newyorkez care a „dat lovitura" etalîndu-şi, prin povestire, condiţia mizeră. Morala: talentul literar e obligatoriu, dar rămîne inoperant în absenţa autenticităţii şi a reprezentativităţii. La rîndul ei, autenticitatea (ca şi reprezentativitatea) poate veni din experienţa personală, autobiografică, sau pe alte căi, ale obiectivării artistice. Cît despre „învinşii" ce se cer a fi reprezentaţi – ei provin de unde vrei şi de unde nu vrei. Cel mai adesea, de unde nu vrei. Un exemplu elocvent l-a oferit chiar proiecţia cinematografică de a doua zi.

■■■ România: ultimul „acasă"

Nu au fost deocamdată observate, după ştiinţa mea, înrudirile subterane dintre *Sînt o babă comunistă* şi filmul *Morometţii* al lui Stere Gulea (film în care Luminiţa Gheorghiu juca rolul Catrinei Moromete). Dincolo de faptul că ambele abordează, pornind de la două romane „sociale", criza familiei româneşti şi rădăcinile ei (dar familia e centrală şi în *Cartea şoaptelor*, şi în *Întoarcerea huliganului*), între Emilia Apostoaie şi Ilie Moromete, ca şi între fiica emancipată a celei dintîi şi Niculaie Moromete există similitudini de fond. Dacă în anii realismului socialist bătrînul Moromete dădea personalitate, autenticitate umană şi relief literar unei categorii a perdanţilor Istoriei (micul individualism ţărănesc), criza economică a ultimilor ani a reabilitat, în mod ironic, o categorie stigmatizată pînă acum, la noi, în literatură şi cinematografie: baba comunistă. Altfel spus: perechea feminină a lui „Matusalem care votează" şi „ne amanetează", în cel mai înalt grad, „mersul spre civilizaţie, modernizare şi occidentalizare". O adevărată întoarcere a refulatului social într-o artă în care dogma realismului socialist a fost substituită prin aceea a anticomunismului, a citadinismului şi a visului american. Noua dogmă corectă politic va fi subtil deconstruită din perspectiva „vieţii care se vieţuieşte" şi a oamenilor simpli aflaţi „sub vremi". S-a-ntors machina lumii: America nu mai apare doar ca ţara visată în care vrei să fugi, ci şi ca locul de unde vin criza şi insecuritatea, România rurală de pe ruinele industrializării forţate nu mai e privită doar ca patria de care vrei să scapi, ci şi ca, la rigoare, ultimul „acasă", iar comunismul nu mai e văzut doar ca butaforie sinistră, ci şi ca existenţă securizantă: viaţa e în altă parte, oricum – în cu totul altă parte decît noile clişee oficiale.

Din acest punct de vedere, Stere Gulea a pus punctul pe i: un artist trebuie să lase personajele să evolueze în legea lor, chiar şi împotriva opţiunilor sale ideologice sau politice. Dacă n-o face, falsifică şi *se* falsifică... În tot cazul, proiecţia din finalul Turnirului sighişorean a marcat încheierea artistică ideală a unui festin intelectual.

■

De la Francis Jammes la Tatăl Bosonilor, cu vedere la poienița druidică

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cînd am citit prima oară, în manuscris, volumul lui O. Nimigean, nu mi-am dat seama de ce anume îmi aminteşte vocea „virgiliană" a cărții, partea lui Dr. Jekyll din acest volum clădit pe o amfibologie structurală. Abia la a doua lectură am avut revelația: era vorba despre acea voce blînd-ironică, cultă, însă plină de îndrăzneala de a călca pe drumuri bătute, purtînd masca tradiționalismului, care scria odinioară *Pe Argeş în jos*. Mă refer, bineînțeles, la Ion Pillat. Pentru că ceea ce surprinde şi farmecă la Pillat este tocmai seninătatea contemplației, împăcarea unui cititor asiduu, a unui cărturar, cu pornirea naturală de a privi şi de a asista cu voluptate la trecerea timpului, aşa cum se reflectă ea în cicatricile lumii. Elev al marilor simbolişti francezi, dar şi al marilor poeți minori aparținînd aceluiaşi curent, dintre care se distinge Francis Jammes, Pillat rămîne un poet oximoronic prin excelență, un modernist tradiționalist cu o voce singulară, în vîrful creației sale.

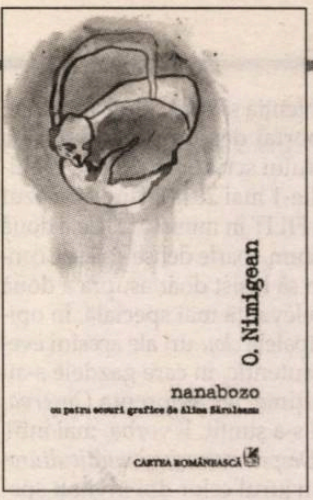
Aceeaşi tensiune elegant împăcată, aceeaşi cicatrice bine ascunsă de vreme pare a traversa volumul lui Nimigean. Sînt aici nişte poeme care-şi trag seva chiar din negarea melancoliei, din „practicarea" ei cu un surîs cinic pe buze. La fel ca Pillat, Nimigean explorează universul minuscul al casei de țară, al grădinii, pare a-şi extrage materia vieții din chiar actul contemplării (amintiți-vă finalul romanului lui Houellebecq, unde artistul face un ultim experiment, fotografiind/filmînd constant natura care invadează constructul uman). La nivel formal, simplitatea versificației, osatura lăsată la vedere au rolul de a potența dualitatea ce străbate volumul. Aş cita, pentru a exemplifica, pentru a da un chip acestei voci melancolice, chiar poemul care numeşte primul ciclu: „o anumită nuanță-a frunzişului/ (verdele bătînd vag în cărămiziu/ pe coroana bătrînului păr)/ care nu doar să-ți arate/ că se-apropie toamna/ ci să te clatine-ncet/ ca o briză uşoară// sau lobodele înalte/ cu tija lemnoasă/ şi frunzele vişinii// sau castraveții/ galbeni şi rotunzi/ ca nişte dovleci// sau florile tîrzii ale fasolei/ şi-ale zmeurei/ de-acum stranii/ şi inutile/ frumoase în ele însele" (*aura efemeridelor*).

Ceea ce mi se pare interesant, însă, este felul în care domnul Nimigean îşi poziționează volumul de față în cadrul operei: ca o continuare a anotimpului de infern din *Rădăcina de bucsau*: dacă acolo infernul era boala, era iminența morții mamei, era despărțirea, era chestionarea religiosului/credinței, era regăsirea acelei credințe, descoperirea penitenței, *nanabozo* reprezintă convalescența, o destindere a actului creator, o relaxare a spiritului care, tocmai, permite observarea amănuntelor care scăpau privirii tensionate, terifiate. În *Rădăcina...*, natura purta amprenta morții, a maladiei – aici, ea-şi recapătă ritmurile necesare, se supune unor treceri pe care ochiul le observă cu încîntare, cu o melancolie autoironică. E şi o doză (consistentă) de curaj să vii cu un volum din a cărui structură pseudopastelul să reprezinte jumătatea cea mai vizibilă...

A rămas totuşi ceva din tensiunea aceea a *Rădăcinii...* – în ciuda destinderii, a unei relaxări evidente (parcă simți cum respirația şi-a reluat ritmul sănătos), privirea încă urmăreşte fiece mişcare a unei mame convalescente, care revine la viață cu mişcări chinuitor de discrete. Această convalescență e şi ea văzută ca integrată în ritmurile acelei naturi casnice despre care vorbeam: „mama care cum spuneam/ e foarte bolnavă şi foarte bătrînă / învîrte-ntre degete de codiță/ o frunză aproape uscată/ căzută din măr// o-nvîrte insistent/ fără pauză/ absorbită concentrată/ aproape în transă// mi-a zărit privirea/ mi-a preîntîmpinat zîmbetul/ îmi şopteşte/ fără să se oprească: ce vrei trebuie să fac şi eu ceva" (*şezlong II*).

Aceste poeme delicate, subtile, abia perceptibile m-au cucerit în volumul lui Nimigean, tocmai pentru că-l înscriu într-o tradiție matură, dar rămîn extrem de personale prin acest joc ontologic-estetic, în care nu ştii ce anume izbăveşte pe cine: viața, trecînd în text, este salvată sau textul îşi trage energiile din această viață recăpătată?

Cu atît mai şocantă, în contextul acestei delicateți jammesiene, este trecerea la vizionarismul sincopat, ermetic din a doua şi a treia parte a volumului, unde tensiunea se reacumulează din dialectica viziune-limbaj, joc al imposibilității şi al nevrozei. Actul poetic înseamnă reinterpretare perpetuă, trecere a viziunii şamanice în limbaj „cît-de-cît" comun – de unde şi asemănarea ironică cu un Tată al bosonilor, un *mad scientist* care-şi urlă descoperirile-n gura mare, nefiind înțeles de nimeni. A nu se confunda aici cu ipostaza geniului romantic, tocmai pentru că în (auto-)portret există fisuri foarte adînci, puse acolo de mîna pictorului: „una dintre tentații este să te retragi să uiți să te iei/ cu jocurile uneori extrem de complicate-ale zilei/ sau chiar să te laşi depresiei şi nevrozei. o alta să te întorci./ pînă la urmă nu ştiu cine decide eu unul aş prefera/ să citesc să văd filme să călătoresc să joc ping-pong să dorm".



O. NIMIGEAN

nanabozo
Cu patru ecouri grafice
de Alina Săruleanu
Editura Cartea Românească, 2014, 112 p.

Şocul trecerii dinspre descrierea jammesiană înspre „gîlceava" pseudoteoretică dispare în partea a treia a volumului, *Studio cu vedere spre poienița druidică*, unde nu mai există acest efort al traducerii viziunii în cuvîntul *cît-de-cît*, ci este redată ca atare, sincopat, fragmentat, într-un amestec de Turn Babel fără pic de înțelegere pentru actul comunicării (de fapt, comunicarea este combătută aici teoretic şi practic). Imagism, vorticism, un malaxor care angrenează senzații, amintiri, într-o mişcare din ce în ce mai rapidă, pînă într-un final, cînd între spațiul *de aici* al realității şi cel *de acolo* nu mai există barieră, iar istoria în sine se dizolvă într-un haos ce-i aduce laolaltă pe toți cei care au fost, pe cei ce sînt şi pe cei ce vor fi. În fond, în poienița druidică, unde nu e durere, nici lacrimi nu-s, istoria îşi poate arăta pulpele descărnate şi poate rînji obscen, fără teamă în fața dezgustului celui ce-o priveşte.

Unul dintre volumele de poezie ale anului, fără îndoială, lucru vizibil şi de aici, din poienița druidică.

■

AVALON

Nobilimea transilvană a angevinilor

Ovidiu PECICAN

Publicîndu-și abia acum teza doctorală susținută cu peste un deceniu în urmă, istoricul Marius Diaconescu, unul dintre cei mai dinamici membri ai generației lui – căci a publicat o revistă specializată în recuperări documentare medievale, a alcătuit (în colaborare) o colecție de documente care își așteaptă rîndul să fie tipărită, a organizat colocvii și, mai recent, a participat la polemici pe teme de istorie pașoptistă –, a dovedit că articularea unei monografii de referință îl preocupă mai mult decît cîștigarea unei notorietăți rapide. Student la Cluj, doctor la Budapesta și universitar la București, Marius Diaconescu, maramureșean prin naștere și moldovean de peste Prut prin căsătorie, pare să fi luat pe cont propriu asumarea multifațetată și transregională a identității românești, fără a fi renunțat la opțiunea multiculturală pe care o întreagă istorie a cultivat-o, prin forța împrejurărilor, la români, în pofida naționalismului ideologic și istoriografic preponderent în discursul public al ultimelor două secole.

Cartea lui *Structura nobilimii din Transilvania în epoca angevină* (Ed. Mega, 2013, Cluj-Napoca, 512 p.) este un studiu bazat pe cercetarea asiduă a documentelor în arhive. Ea a fost pregătită inițial sub coordonarea academicianului Engel Pál, iar ulterior decesului acestuia (în 2002), a lui Zsoldos Attila, cercetător la Institutul de Istorie al Academiei Maghiare din Budapesta. Preocupat dinainte de destinul nobilimii din Regatul Maghiar, cu o atenție specială pentru nobilii provenind din mediile românești, autorul a întreprins de astă dată o cercetare sistematică, de factură reconstitutiv pozitivistă, coborînd la studiile de caz, adică stăruind asupra „dinastiilor" nobiliare transilvane în epoca dinastiei de Anjou (sec. al XIV-lea).

Istoricul a socotit că legitimarea sa cea mai consistentă putea fi obținută numai – sau mai ales – sub îndrumarea unui magistru maghiar, în cadrul școlii istoriografice din Ungaria. Într-un fel, se poate crede că această opțiune de traseu științific, mai rară în cazul profesioniștilor români – dar nu izolată – merge mînă în mînă cu politica, reprezentînd fructificarea noii atmosfere central-europene, de apropiere între națiunile învecinate care participă la construirea Europei unite, dar și a împrejurărilor de acasă, care au adus sistematic maghiarii din România la conducerea țării, alături de diferitele coaliții și partide reprezentative pentru actuala democrație. Dintr-un alt unghi de vedere, este probabil vorba despre reînnodarea unei alte tradiții, de astă dată studioase, reprezentate, odinioară, de istorici transilvani renumiți, care s-au format frecventînd centre universitare de tradiție, precum Budapesta, Viena și altele. Mă gîndesc la maramureșeanul Ioan Mihalyi de Apșa, la Ioan Lupaș și la atîția alții, care au slujit istoriografia română cu unelte și metodologii compatibile cu ale celor din metropolele istoriografice unde se formaseră. Alții continuă să o facă pînă și astăzi, integrîndu-se într-o atmosferă de normalitate a cercetării care depășește idiosincraziile moștenite din alte vremuri (îl am în vedere, de pildă, pe istoricul Constantin Iordachi, prezent de mai mulți ani la Budapesta, în cadrul Universității Central Europene care, deși o instituție finanțată și alcătuită după repere americane, funcționează tot în ambianța Capitalei maghiare). Anual, în asemenea universități, alături de tineri maghiari plecați – momentan sau de tot – din România, studiază și o serie de români, dintre care unii se întorc, în timp ce alții își construiesc cariere internaționale, stabilindu-se în alte locuri.

Importanța cercetării lui Marius Diaconescu, după o jumătate de secol în care istoria nobilimii a fost trecută mai degrabă sub tăcere în România – pentru motive ideologice care nu mai trebuie explicate – și după încă un sfert de veac în care interesul pentru acest segment al trecutului s-a înviorat simțitor, nu mai trebuie subliniată. Ea se observă de la nivelul teoretic, căci și astăzi încă rămîne dificil de formulat o definiție mulțumitoare a nobilimii, cînd vine vorba despre realitățile sociale ale Evului Mediu central-european.

Marius Diaconescu are dreptate să amendeze formularea lui Pál Engel pornind de la cazul nobilimii din Transilvania (vezi p. 10). Conform istoricului maghiar citat, „Se socotește între nobili cel pe care comunitatea îl recunoaște ca membru, pentru care încă de la început au existat două condiții indispensabile: originea nobiliară și proprietatea nobiliară. Nobil de origine era considerat cel ai cărui strămoși au fost nobili, eventual din timpuri imemoriale, și astfel a avut moșie, încît să nu fie încărcată cu nici o sarcină sau doar cu obligații militare. În practică, în secolul al XIV-lea, omul cu moșie (*homo possessionatus*) avea același sens cu nobilul, în timp ce termenii de om fără moșie (*impossessionatus*), nenobil (*ignobilis*) sau țăran (*rusticus*) descriau starea tuturor celor care au rămas în afara definiției nobilului, în primul rînd a iobăgiei. Se mai puteau ridica în rîndul nobililor în mod excepțional fie prin grația regească, donația regală de moșie avea loc odată cu înnobilarea, fie prin căsătoria cu o fată nobilă, cînd primea de la rude o moșie nobiliară (sfertul fetei). În acest ultim caz, doar urmașii fetei erau socotiți între nobili".

Deși cuprinzătoare și detaliată, circumscrierea noțiunii de nobil de către Pál Engel este posibil de nuanțat, socotește – cu temei – Marius Diaconescu. După el, „Aplicarea principiului că toți oamenii cu moșie sînt nobili este discutabilă cel puțin în cazul Transilvaniei, unde au existat mulți sași și secui cu proprietăți" (p. 12), fără a deveni, doar prin aceasta, nobili. Diferența dintre un sas posesor de moșii și un nobil constă în stilul diferit de viață și în nivelul de integrare al fiecăruia în comunitatea nobiliară. Autorul mai apreciază și că un alt criteriu pentru stabilirea nobilității vine dinspre gradul de participare la activitățile comunității nobiliare locale, căci numai cei integrați în societatea nobililor au efectuat sarcini de oameni ai regelui, ai voievodului sau ai vicevoievodului și au fost aleși juzi ai nobililor (p. 13).

O altă particularitate legată de nobilimea transilvană angevină ar fi existența – atestată documentar – a unor nobili „prediali" care, deși în general termenul se referă la nobilii condiționari de pe proprietățile Bisericii, sînt, de fapt, crede istoricul, cnezi români (cazul la care se face trimitere expresă îi vizează pe cei din zona Hațegului).

Prin astfel de precizări și de circumscrieri, cartea lui Marius Diaconescu propune, încă din primele sale pagini, o abordare înnoitoare, întemeiată pe studiul unei cazuistici bogate.

Estetica papilelor gustative: de la bucătărie la filozofie

Victor POPESCU

Ați luat vreodată „lecții de întuneric"? La un *Darkness Course* organizat în Siikaniemi (Finlanda) „am petrecut", povestește Mădălina Diaconu, „împreună cu un grup restrîns o seară și o noapte într-o clădire necunoscută, pe care a trebuit s-o descoperim într-un întuneric cvasitotal, «orbește», pe pipăite sau folosindu-ne de auz și miros". Și pentru ca tenebroasa prelegere să fie completă, „tot acolo", continuă ea, „am servit cina în întuneric, pe care trebuia, evident, mai întîi s-o «descoperim» și s-o servim conform explicațiilor ghidului" (p. 192). Sîntem deja aruncați în plină „acțiune" artistică. Un întreg ambient senzorial așteaptă să fie descoperit și interpretat. Numai că, în loc să dai tîrcoale unui ansamblu sculptural sau să-ți lași ochii în voia liniilor de fugă ale unui tablou, de data aceasta ajungi să dibuiești pe nevăzute după contururi, mirosuri, ecouri și gusturi. În loc să peripatetizezi prin pinacoteci luminoase, bîjbîi lipsit de perspectivă, dar cu simțurile alerte și deschise pentru experiențe inedite.

■■■ Răzbunarea simțurilor „inferioare"

Este sau nu „artă" o „acțiune" în care iei masa într-o obscuritate completă, ghidat eventual de un nevăzător, așa cum s-a întîmplat în experimentul pus la cale de artistul parizian Michel Reilhac, cu puțini ani înainte de întîmplarea relatată mai sus? Mai poți numi „artă" o sculptură în jeleuri sau niște tablouri abstracte zugrăvite cu zaț de cafea? Și mai poți vorbi oare despre „artă" dacă ți se oferă niște spaghete înmuiate pe post de „sculptură comestibilă", așa cum le-a prezentat elvețianul Jean Tinguely în 1951 – moment considerat punctul zero al curentului *Eat Art*? Mădălina Diaconu, autoarea breviarului gastrosofic *De gustibus*, nu se grăbește să dea un răspuns tranșant, deși aduce o serie de argumente pentru un răspuns favorabil. Oricum, din moment ce obraznicul pisoar al lui Duchamp a devenit deja canon estetic, însăși întrebarea pare superfluă.

Ceea ce contează însă pentru specialista în estetică (docentă în filozofie la Universitatea din Viena) este mai curînd să răzbune „simțurile secundare" ignorate de modernitatea occidentală. Valorizînd și cultivînd mai cu seamă văzul (simțul geometric prin excelență), dar și auzul, cultura vestică a „anesteziat" celelalte trei simțuri care ne oferă o lume mai cărnoasă, mai concretă. Atingerea, mirosul și gustul au făcut deja obiectul unei lucrări extrem de importante pentru estetica actuală – mă gîndesc la cartea publicată de Mădălina Diaconu în 2005, în spațiul de limbă germană – *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne* (Königshausen & Neumann, Würzburg). În limba română, ea a publicat deja o analiză fenomenologică, *Despre miresme și duhori* (Humanitas, 2007), pentru ca, recent, să propună o abordare similară dedicată valențelor estetice ale gustului. *De gustibus* este a doua secvență dintr-un triptic ce ar urma să fie rotunjit de un eseu în jurul tactilității.

■■■ Critica rațiunii gurmande

Imaginea esteticianului pornit „orbește" să adulmece, să pipăie și să-și răsfețe papilele gustative în loc să contemple cu o mină doctă măreţele picturi și edificii occidentale este, cu siguranță, stranie. Dar dincolo de faptul că se sincronizează perfect cu noul val al esteticii „simțurilor secundare", abordarea Mădălinei Diaconu este în ton și cu semnele vremurilor noastre. În laboratoarele de neuroștiințe, cercetătorii caută să afle dacă preferințele gustative sînt sau nu înnăscute. În cabinetele psihoterapeutice, anorexia este un subiect predilect. Ca să nu mai vorbim de modele vegane și bio sau de show-urile culinare de la TV, tot mai prizate de publicul larg. Cu toate acestea, „tratatele de filozofie au neglijat arta culinară și procesele alimentare în general", observă autoarea (p. 41). Filozofia pare să se fi aliat cu teologia în a combate lăcomia în numele frustelor imperative morale. Așa se face că, deși era extrem de preocupat de dietă, explicînd-o pe larg comesenilor, Kant nu a lăsat nici o „critică a rațiunii culinare". Au făcut-o, însă, alții (Michel Onfray, de pildă, cu *Rațiunea gurmandă*, Nemira, 2001), inspirați de unul dintre puținii gînditori care au luat în serios simțul gustativ. În *Știința voioasă*, Nietzsche se întreba: „Cunoaște oare cineva efectele morale ale alimentelor? Există o filozofie a nutriției?" (p. 44).

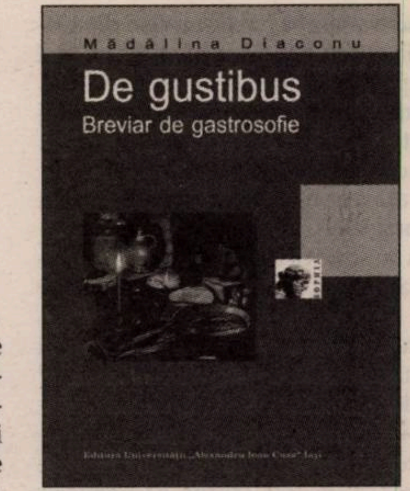
> Chiar dacă nu aduce nici delectare, nici catharsis și nici vreun fel de iluminare intelectuală, arta actuală ne readuce aminte de vulnerabilitatea noastră.

Pornind de la provocarea filozofului german și folosindu-se de sugestiile din estetica de ultimă oră, Mădălina Diaconu circumscrie o estetică a simțului gustativ și a artei culinare, apelînd la ingrediente filozofice („indispoziția" lui Heidegger, de pildă), la imagini literare din Kafka sau Nabokov, dar și la date sociologice și la interpretări psihanalitice. Conceptele sînt dozate și porționate cu grijă, așa încît cartea se digeră cu ușurință, fiind deopotrivă „consistentă și delicioasă", după cum ni se promite, de altfel, în debutul lucrării.

■■■ Tablouri-capcană și bucate futuriste

După o serie de excursuri fenomenologice (vă amintiți de „greața" lui Sartre?), sociologice (convivialitatea mesenilor este relevantă, ca fenomen social, pentru Simmel și tovarășii săi de breaslă) și stilistice (cum compui o rețetă, cum așezi în pagină un meniu apetisant?), Mădălina Diaconu atacă frontal problema pe care o aminteam la început: gastronomia este doar un meșteșug, o chestie de pricepere sau poate fi considerată și o artă la fel de înaltă ca pictura sau muzica? Cei ce refuză să-i confere „bucătărelii" un statut elevat spun că produsele culinare nu fac obiectul unei contemplări dezinteresate, ci servesc în mod clar unui scop (hrănirii) cît se poate de prozaic și de străin în raport cu idealul artei pentru artă. Pe de cealaltă parte, orice *chef* va considera că „practică o formă de artă" (p. 103), orice masă festivă este o operă totală (inclusiv ca prezentare vizuală); în plus, estetica orientală oferă încă un argument: arta gastronomică este un „mariaj al gusturilor", o artă a armonizării și a alternanței lui yin și yang la fel de importantă ca filozofia sau politica (p. 127).

Însă trecînd peste aceste dispute teoretice legate de cît de largă poate fi sfera de cuprindere a „artei", vom găsi în *De gustibus* fascinante argumente factuale pentru a așeza gastronomia în rînd cu celelalte arte frumoase. Futurismul lui Marinetti, de pildă, în ton cu discursul fascist despre noua rasă atletică și agilă, elimină pastele din meniul italian (pastele sînt moi, deci îi fac molîi pe supușii lui Mussolini) și propun delicatese ușoare și sănătoase. „Aerovivanda", de pildă, făcută dintr-o felie de molură, o măslină și o mandarină, se servește cu degetele în ritmurile orchestrei de jazz, înconjurat de un parfum de garoafe (p. 165). Născut la Galați în 1930 și emigrat la 12 ani în Elveția, Daniel Spoerri este un alt exemplu grăitor. El a avut ideea de a fixa resturile de la o masă cu prietenii, răsturnînd apoi masa din lemn, împreună cu farfuriile goale și resturile de mîncare, pe verticală în chip de tablou. Prin acest tip de „ready-made alimentar", el este considerat întemeietorul curentului *Eat Art*, precizează Mădălina Diaconu (p. 171). Aceste mese fixate sînt niște „tablouri-capcană" – timpul este prins în laț, ritualul convivialității mesenilor este surprins într-un soi de fotografie tridimensională.



Mădălina DIACONU

De gustibus. Breviar de gastrosofie
Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași,
2014, 220 p.

■■■ Dezgust baroc și bulimie culturală

Exemplele de performance-uri sau obiecte artistice gastronomice continuă, mergînd chiar pînă la scabros, cum e cazul cu „excrementele de artist" puse în conserve și semnate: Piero Manzoni. Demonstrația factuală este convingătoare: arta culinară a trecut de ani buni dincolo de bucătăriile restaurantelor selecte, ocupînd galeriile și discursurile estetice. Dar pînă unde poți merge cu experimentul, cu exploatarea ludică a simțurilor și a simțirii? La capătul peregrinărilor sale gastrosofice, Mădălina Diaconu discută despre sațietatea la care receptorul (degustătorul de artă, în speță) poate să ajungă. Simplu spus, abundența experimentelor artistice de tot felul devine, de la un punct, indigestă, ne provoacă dezgust (fiziologic și estetic deopotrivă). Această reacție vine din copleșirea simțurilor, dintr-o „estetică a hiperesteziei", afirmă autoarea. La finalul breviarului gastrosofic, sîntem puși în fața unei întrebări juste: după maratoane de lectură, după „nopți ale muzeelor", după festivaluri muzicale și teatrale în care sărim dintr-o sală în alta, cît și pînă unde mai putem „înghiți" (p. 230)?

Într-o epocă neobarocă, în care sîntem îndopați cu emoții și senzații, maratonul degustărilor estetice începe să ne cam epuizeze. O senzație de dezgust și zădărnicie pune stăpînire pe flămîndul consumator de artă. În locul sublimului kantian sau în locul ascetismului artei funcționale, beția consumului artistic ne aruncă în melancolie, ne pune față în față cu finitudinea noastră, cu limitele simțurilor noastre și ale corpului nostru. Chiar dacă nu aduce nici delectare, nici catharsis și nici vreun fel de iluminare intelectuală, arta actuală ne readuce aminte de vulnerabilitatea noastră: nu sîntem niște suflete pure care privesc senin către niște icoane străvezii; sîntem niște euri în carne și oase, niște ființe fragile care poftesc adesea la mai mult decît pot digera. Dacă vom dori să reflectăm mai mult asupra acestui paradox al bulimiei culturale sau dacă vom prefera un digestiv rapid, ca să putem trece la următorul fel, soluția aleasă rămîne, desigur, o chestiune de gust... ■

www.polirom.ro

- Adrian Buz
  1989 eBook
- Dylan Thomas
  Portretul artistului ca tînăr cîine
  Traducere din limba engleză eBook
  şi note de Mihaela Ghiță
  Prefață de Mircea Mihăieş
- Luminița Corneanu
  Leonid Dimov eBook
  Un oniric în Turnul Babel
- G. Sion
  Suvenire contimpurane eBook
  Ediție integrală

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Surprizele unei dedicații

Niculae GHERAN

N-apucasem să public un rînd din ediția critică Rebreanu și opreliștile au apărut încă înainte de contractare:

– Cum „Opere complete"? Așa să fie și pe copertă?

– Cu ce vă deranjează?

– Păi așa ceva n-am făcut nici la Eminescu sau la Caragiale!

Ca să nu spun că toți corifeii literaturii române apar într-o colecție tipizată de „Opere alese".

– Și ce vină am eu dacă proiectul ediției Rebreanu nu seamănă cu formatul vostru? În afară de un aparat critic dezvoltat – ce presupune, în afară de bibliografie, mărturisirile scriitorului despre propria-i lucrare, reproducerea caietelor de creație, a variantelor și a ecoului fiecărei opere în epocă și posteritate –, intenționez să public întreaga creație din volume, periodice și manuscrise.

– Glumiți sau ne testați? Fiindcă principiul leninist al reconsiderării moștenirii literare obligă la preluarea critică a patrimoniului cultural, de unde și rațiunea seriei de „Opere alese".

La vremea respectivă, replica redacției era în concordanță cu restricțiile de pînă atunci, numai că, prin 1964, apăruseră semne de dezgheț, pe care, în noua mea calitate de secretar al Consiliului Editurilor și Difuzării Cărții, le cunoșteam mai bine. Mihai Șora, redactor-șef la Editura pentru Literatură, nu știa ce să facă: să fie de acord cu mine – și să-și ridice redacția în cap – ori invers? Bonom ca întotdeauna, mi-a propus:

– Să mergem la tovarășul Bănuță să vedem ce hotărăște.

– Mihai, ar fi rușinos pentru amîndoi să ne arbitreze Ion Bănuță. Rămîne ca ediția să poarte titlul de „Opere", dar individualizată, în afara canoanelor de pînă acum.

Lucrurile s-au complicat și mai mult cînd graficianul Sergiu Georgescu ne-a prezentat proiectul copertei. Mai mult decît necesară, atîta timp cît arabescurile de pe cotorul colecției „Opere alese" deveniseră o salopetă în care, de voie, de nevoie, intrau deopotrivă Neculce, Goga sau Hortensia Papadat-Bengescu, fără ca măcar „ecusonul" să-i diferențieze, mai ales cînd erau înșiruiți pe rafturile bibliotecii. La început, bunul meu prieten ne-a dezamăgit cu o „pijama" multicoloră, frumoasă, dar pe măsura unui Minulescu. Apoi, a urmat o copertă asemănătoare celei de azi, numai că, în cercul de pe coperta întîi, l-a împins Necuratul să menționeze: „Ediție critică de Niculae Gheran și Nicolae Liu".

– Așa ceva nu merge!

– De ce?

– Cum de ce? Facem cultul personalității? (Și din nou: N-am procedat așa nici cu Perpessicius, Rosetti sau Vianu).

Aparent obraznic, m-am adresat proaspeților colegi de breaslă, aduși să primenească personalul editorial, pe criterii de clasă (nu și de rasă, în sensul nobil al cuvîntului):

– Una n-are legătură cu alta. Ș-apoi, ediția Rebreanu intenționează să-și depășească suratele. Trei ani de-a rîndul, am buchisit slovele seriilor de opere la care te referi și am preluat tot ce îmi era de folos, după cum mă pot lăuda că știu și unde s-au încurcat magiștrii noștri, de le-au abandonat. Așa că zicala cu piticul cățărat pe spinarea unor uriași, hărăzit să vadă mai departe, riscă să se adeverească. Nu de alta, dar pînă acum, mai toți nemuritorii Academiei, antrenați la întreprinderi similare, au pornit năvalnic la drum și s-au lăsat păgubași. Poate unde le-au angajat la bătrînețe. În consecință, despre ce opere complete sau alese vorbim?

Din nou, Mihai Șora era pus în situația ingrată de a decide, așa că l-am scutit s-o facă, acceptînd compromisul redacției, la urma urmei, neesențial. Mă consolam cu spusele unui vestit profesor de la Institutul de Artă Poligrafică din Leipzig, potrivit cărora cel mai important element al unei coperte a fost și rămîne cotorul cărții, fiindcă într-o bibliotecă doar el predomină. Numai că, indiferent de cum era botezată colecția – „Opere complete" sau „Opere" – și de locul acordat celor care o îngrijeau, problema integralității rămînea deschisă, iar obligația unui studiu critic nu ne scutea de tributul pe care urma să-l plătim în virtutea vechilor precepte care, aplicate editorial, duseseră la ignorarea unor romane precum *Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul Horia, Jar* și *Gorila,* acuzate de misticism, descompunere patologică, naționalism, erotism bulevardier și legionarism.

Bine intenționat, Crohmălniceanu izbutise să faciliteze editarea romanelor *Ion, Pădurea Spînzuraților* și *Răscoala,* dar cu prețul condamnării în bloc a celorlalte creații, pe considerente ideologice. Cum nu eram dispus să repet compromisul, am renunțat la prefațarea ediției, preluînd un studiu mai puțin blamant, al profesorului Piru, deși, la rîndu-i, nu era scutit de inoportune amendări critice. Mi se părea mai lesne să dezbatem în mers situația fiecărei opere decît să deschidem un „recurs în supraveghere" la toate deciziile cenzoriale de pînă atunci.

■■■ Ghilotina cenzurii

Cenzura – oficializată cu titulatura de Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor – era pentru toți o ghilotină. Nu și în ochii mei, pentru care instituția reprezenta o colectivitate mozaicată de indivizi, majoritatea de ocolit, dar și cu inși dispuși să discute în contradictoriu, cum, de pildă, era poetul Vasile Nicolescu – nu degeaba izgonit dintre cerberi și angajat de noi într-o redacție de literatură. Potrivit uzanțelor, editurile primeau de la DGPT bilețele cu observații, fie respingeri totale, fie de amănunt, cu indicarea paginilor din manuscris. Ca for de coordonare, Consiliul editurilor din CSCA avea drept de veto, litigiile urmînd să fie discutate la secția de presă a Comitetului Central. Acolo mă confruntam de regulă cu Elena Doxănescu, o doamnă care, în fața unei argumentări temeinice, nu se jena să renunțe la opinia vreunui subaltern pătimaș. În acest context, dobîndisem o șansă în plus pentru realizarea integralei Rebreanu. În definitiv, nu interveneam în interes propriu, ci pentru reconsiderarea unei creații majore, pe nedrept hulită. După pragul trecut cu volumul al patrulea din ciclul de „Opere", cînd, miracol, am obținut dreptul de reproducere a sintagmei „Răpirea Basarabiei", grație unui ins din conducerea supremă de partid – pe motiv că ediția, de tip academic, nu-i de masă –, n-am mai avut probleme. Înțelegerea cu cenzura, respectată de ambele părți, avea să fie aplicată întocmai: „Se reproduce textul integral, cu obligația îngrijitorului de a comenta în subsolul paginilor observațiile de ordin politic". Adoptînd această formulă redacțională, preferam ca lectorul să mă judece cum dorește decît să intru cu foarfeca în opera scriitorului. Așa se explică tipărirea întocmai a unor texte antisovietice, progermane, cu referiri anticomuniste, ori de întîmpinare a „omului nou", menit să răstoarne o lume bolnavă, robită politicianismului. Fără să fie înregimentat în nici un partid, Rebreanu se detașase de mult de lucrăturile celor ce se perindau la conducerea țării. Public, nu-și dezvăluise însă niciodată opiniile politice, dar în jurnalul intim – condiționat să apară după treizeci de ani de la moartea sa – a făcut-o. Numai că dezvăluirea unor credințe îmi revenea într-un moment dificil. Eșuarea inițiativelor editoriale întreprinse înaintea mea de Mihai Gafița, iar după încetarea lui din viață de către Vasile Netea este relevantă. Ciopîrțirea jurnalului, operată de membrii familiei (Fanny sau ginerele Radu Vasilescu?) ori de vreun apropiat chemat în ajutor să elimine „ce nu merge", a încurcat și mai rău lucrurile, provocînd discontinuități, mai ales în paginile unde chirurgia cenzorului lăsase în urmă cicatrici. În fazele primare, cînd manuscrisul căzuse pe mîna unor redactori doriți de familie, mi-am văzut de editarea integrală a romanelor, repunînd în circulație opere precum *Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul Horia* – ultimul tom greu de adus la suprafață, fără adăugarea unor „Prolegomene", note și comentarii de subsol.

Privind în urmă, pot spune că romanul a fost crucea pe care urma să fie răstignită întreaga ediție, din cauza episoadelor cu profunde accente antimaghiare, inevitabile în evocarea unei răscoale cu un dublu caracter, național și social. (După cum, mai tîrziu, *Gorila,* considerată tribut adus ideologiei fasciste, părea să-i bareze iarăși cursul.)

Replicile „dușmănoase" ale unor personaje angajate în luptă, cu rezonanță șovină, colorau referatele cenzurii, transmise organelor superioare de partid, după ce anunțasem că abandonez ediția. În contrapartidă, mi-am motivat decizia, apelînd la scrierile unor Bălcescu, Xenopol, Lupaș, precum și la mai noi studii de specialitate semnate de David Prodan, dar și de Miron Constantinescu, considerat, la vremea respectivă, „monedă în circulație". Pentru mai multă credibilitate, n-am ezitat să-l menționez și pe istoricul maghiar Szilàgyi Ferenc, din opera căruia Rebreanu a spicuit un motto, la prima ediție a *Crăișorului* din 1929. Urmărind același scop, nu puteam omite nici istoriografia săsească, prezentă în periodicele germane din Transilvania, cercetate atent de Lucian Blaga.

Dar din dar se face rai și, cum toți la un loc nu valorau atunci cît bătrînul Marx, nu puteam să-l uit, atîta timp cît văzuse în Horia un „simbol al renașterii Daciei". Numai că bomboana de pe colivă mi-a oferit-o un citat „la zi" din *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral-dezvoltate și înaintare a României spre comunism,* tocmai apărut la Editura Politică, în paginile căruia – baftă chioară – se menționa și răscoala țărănească de la 1784-1785 „împotriva asupririi sociale *și naționale*" [*s.m.*]. Cum toate discuțiile aberante de pînă atunci se purtaseră în jurul unui secret arhicunoscut, dar considerat inoportun, cenzura s-a văzut nevoită să cedeze, mai ales cînd, ca autor al „Prolegomenelor", îmi terminam argumentația, amintind „înfrățirea între locuitorii acelorași meleaguri, indiferent de apartenența lor națională", mai ceva decît astăzi cu UDMR-ul, protocolar la toate botezurile, căsătoriile, divorțurile și înmormîntările de resort. Pragmatic, eram dispus să citez și din Mao Tze Dun, dacă asta mi-ar fi îngăduit să tipăresc romanul, lăsînd cititorului plăcerea unei lecturi integrale și posibilitatea să spună ce vrea despre editor.

■■■ Șapte cuvinte refuzate. Doar șapte

Și, totuși, un lucru n-am izbutit să-l fac: să reproduc *șapte* cuvinte, dintre milioanele aflate în cele 23 de volume ale ediției critice. E vorba despre dedicația scriitorului:

Domnului IULIU MANIU,
omagiu de nestrămutată dragoste,
L.R.

„Persona non grata", cel care își dedicase întreaga viață eliberării Transilvaniei de sub dominația ungurească, murise în temnița de la Sighet, îngropat la cimitirul săracilor din marginea tîrgului, fără să i se știe nici pînă astăzi mormîntul. În urma înscenării de la Tămădău, fusese arestat la cei 74 de ani ai săi și condamnat la închisoare pe viață, pentru... „înaltă trădare". Își dăduse duhul după șase ani îndărătul gratiilor și, în pofida faptului că trecuseră alți 22, nu apăruse nici un semn de reconsiderare, deși problema paternității asupra Ardealului revenise în actualitate, ca urmare a unei propagande deșănțate, declanșate peste hotare.

În cazuri relativ asemănătoare, precum Radu Gyr sau Nichifor Crainic – și ei foști deținuți –, înșelasem vigilența cenzorilor, apelînd la numele lor adevărate, Radu Demetrescu și Ion Dobre, ori la inițialele persoanelor incriminate. Numai că, atunci, un asemenea șiretlic mi se părea nepotrivit. Deși la vîrsta de acum, detașat de toți și de toate, regret că n-am folosit inițialele I.M., convins că un cititor avizat ar fi dezlegat lesne șarada, dobîndind o informație suplimentară și un posibil răspuns la inevitabila întrebare pe care și-ar fi pus-o.

Oricum, mintea nu l-ar fi dus să atribuie inițialele lui Iuliu Maniu confratelui Ion Minulescu. În context biografic, povestea dedicației pe care autorul *Crăișorului* i-o face lui Iuliu Maniu este mai importantă decît locul cărții în ansamblul operei. Cu sau fără romanul închinat răscoalei moților, monumentalitatea creației rebreniene rămînea aceeași. Nu același lucru s-ar putea spune despre impac-

Partener principal:
LAFARGE
Partener:
travelsolutions
Radio România Muzical
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI

Radio România Muzical prezintă
Interpreții discului de muzică clasică al anului 2013
În recital la Muzeul Național Cotroceni

Laura Buruiană - violoncel
Ferenc Vizi - pian

În program lucrări de Felix Mendelssohn, Claude Debussy, Gabriel Fauré și George Enescu

Joi, 8 mai 2014, ora 19.00

Un recital din proiectul Radio România Muzical „Votează discul de muzică clasică al anului" derulat la www.romania-muzical.ro.

Bilete disponibile în reteaua www.bilete.ro, oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio, Germanos și Sala Radio.

Parteneri media:
AGERPRES SAPTESERI CULTURAL Suplimentul CULTURA PORT.ro Anxisoft zeppelin gotlokal artLine.ro Diplomat Club

tul său conjunctural, dacă rememorăm corect evoluția stărilor politice din jurul anilor 1928-1931, cu întreg registrul schimbărilor de ordin guvernamental. După o lungă perioadă de dominare politică, memorabilă în istoria românilor prin modernizarea instituțională a țării, liberalii treceau ştafeta în mîinile național-țărăniştilor, grăbiți să preia puterea în zile de grea cumpănă, determinate de izbucnirea crizei economice mondiale. Bătălia pentru satisfacerea clientelei politice este în floare, începînd cu cercul din jurul patriarhului Miron Cristea, ce conducea Consiliul de Regență al fostului rege, Carol al II-lea, pregătit să-şi reia tronul, şi al domnului Iuliu Maniu, şeful Partidului Național-Țărănesc, cîştigător al alegerilor din decembrie 1928.

Precum corbii, deputații partidului se înghesuie ca la pomană să devină miniştri, subsecretari de stat, şefi de departamente şi instituții, prefecți, directori generali sau directori, la centru sau în județe, răsplată pentru credință şi devotament, aducătoare de profit. Printre ei se află şi cîțiva intelectuali mai răsăriți, care, prin prestigiul dobîndit în timp, puteau lustrui și firma partidului. Dintre cei cu gură bogată, l-aş aminti pe Victor Eftimiu, participant zgomotos la întrunirile populare, declamînd imnul partidului, confecționat de el însuşi, pretendent la înalte funcții culturale. O face pe față, avînd în plus şi un reazăm francmasonic. Nu este şi cazul lui Rebreanu care, deşi ar fi avut temeiuri, rămăsese în afara culiselor de partid. Cu mult înaintea Marii Uniri, prozatorul debutase ca gazetar în vechiul regat, la ziarul *Ordinea*, unde semna cu inițiale rubrica „De la românii subjugați“, aplecat în mod special asupra fraților ardeleni, comentînd efectele crizei politice din Ungaria şi lupta partidei naționale din Parlamentul budapestan. De altfel, repetatele atacuri împotriva cabinetului Khuen-Hédervary, a legii şcolare a lui Aponnyi, precum şi protestele împotriva acțiunilor sistematice de deznaționalizare a confraților de peste munți, între care se numărau şi articolele prilejuite de arestarea poetului Octavian Goga, persecutarea unor clerici şi gazetari din presa românească, vor culmina cu riposta Statului ungar de a cere extrădarea gazetarului, luînd ca pretext un conflict stins cu doi ani în urmă, soldat cu demisia locotenentului Rebrean Oliver din cadrele honvezimii regale. Suportase stoic detenția la Văcăreşti, apoi în temnița din Gyula, fără ca vreodată să facă paradă despre activitatea gazetărească dinaintea Unirii.

Pe Iuliu Maniu îl cunoscuse la Cluj, în casa lui Vaida-Voievod, cu prilejul unui turneu de conferințe, întreprins în Ardeal şi Banat, prin primăvara lui 1923. După propriile mărturisiri, ambii au fost încîntați de cunoştință; citiseră romanul *Ion* şi îşi procuraseră *Pădurea spînzuraților*, abia tipărită. Contact important, întrucît, odată cu înființarea ziarului *România*, sub egida Partidului Național Român şi în redacția lui Sever Bocu, scriitorul se va număra printre principalii colaboratori. Din toamna aceluiaşi an pînă în primăvara lui 1925, cînd romancierul va deveni şi preşedintele breslei scriitoriceşti, va publica 101 articole, majoritatea cronici dramatice. După *Rampa*, este a doua publicație ce se remarcă prin volumul colaborărilor, încadrate strict în sfera relațiilor cultural-artistice, fără tributuri aduse politicii de partid. Aşa se şi explică de ce niciodată Rebreanu n-a fost scos în față în campanile electorale ale Partidului Național-Țărănesc, nefiindu-i membru, ci vag simpatizant.

■■■ Omul cumpătat şi soața înfigăreață

Politician versat, Maniu avea însă tot interesul să-şi apropie colaboratori de marcă şi, cum scriitorul protestase adesea în articolele sale împotriva dezinteresului guvernanților față de problemele culturii şi artei, avea temei să-l promoveze într-o înaltă funcție de stat. Numai că intenția lui, comentată la început în cerc restrîns, se rostogoleşte în tîrg, fiind fluturată preponderant în cafeneaua literară, loc de restriște mai important decît culoarele unor instituții de stat. Om cumpătat, Rebreanu îşi vede de treabă, nu însă şi soața lui înfigăreață, acum călare pe zvonuri şi pe avalanşa de felicitări primite în contul viitoarelor demnități, deşi lipsite de suport oficial:

„Cumpăneşte bine, scumpul meu Liviu. Alege pe cea mai demnă de tine, *cea mai mare demnitate tu trebuie să o ai între toți scriitorii români*. Apoi vezi dacă se poate să fie pe viață, nu e rău să te aranjezi bine. Ți-a sosit ceasul. Profită de el. Nu trebuie să uite dnii Vaida şi Maniu că eşti *ardelean*, că tu ai scris cel mai frumos roman din viața lor. Sus, Liviule scump, nu te lăsa. Acum ori niciodată. Te vreau mai sus decît toți Moldovenii, Mavrodii, Crainicii. Să trăieşti şi noroc să-ți dea Dumnezeu. În orice caz, tu nu spune decît celor în drept ceea ce doreşti. Nu bate toba nici în familie. Toți sînt răi. Desigur că unii doresc din suflet să te vadă acolo unde au ei nevoie. Tu alege unde ai tu nevoie“[1].

Promovarea romancierului stîrnește însă multe invidii în lumea literară, astfel încît Neamțul – cum i se mai spunea – ajunge să fie obiectul numeroaselor atacuri în presă.

Bietul Rebreanu, aflat peste noapte între Scilla şi Caribda! Om serios, romancier de vază, care-l determinase pe Lovinescu, încă de la apariția lui *Ion*, să-l așeze deasupra predecesorilor, de la Filimon la Sadoveanu, se vedea acum nevoit să-și abandoneze masa de scris, în favoarea unei isprăvnicii de stat, deși, la acea oră, se afla în fruntea breslei literare. Sau poate tocmai din această pricină? Confrați iluștri precum Goga și Sadoveanu, foști președinți ai Societății Scriitorilor Români, nu făcuseră mai nimic în această funcție, după cum, pentru alții, funcția de staroste se dovedise o trambulină de afirmare în ierarhii vremelnice. Se părea că Rebreanu e scutit de această molimă, mai ales după ce ajunsese la concluzia că arta și cultura n-au decît de pierdut cînd cochetează cu guvernanții, și asta pentru că „omul politic româneste imbecil, barbar și anticultural“[2]. Desigur, ca mulți alții, nu-i exclus ca și el să fi văzut în Sfinxul de la Bădăcin speranța unei revigorări economico-sociale, în momente extreme de dificile pentru întreaga țară. Numai că liota din jurul acestuia era mult prea rapace la „împărțirea darurilor“, nu pe criterii de competență, ci de satisfacere a nevoilor personale. Fiecare dintre pretendenți reclama, după caz, vechimea în partid, lupta pe baricadele electorale, sprijinul financiar, pe cînd Rebreanu, în afară de prestigiul cultural și calitatea sa de bun gospodar, nu se remarcase defel în viața politică.

Respectînd uzanțele, Maniu îl desemnase la Culte și Arte pe un vechi militant de partid, pe Aurel Vlad, avocat de profesie, fost membru al Consiliului Dirigent al Transilvaniei. Activist devotat, bun la toate și nimic, ar fi dobîndit prin Rebreanu cîrja profesională ce-i lipsea, numai că propunerea prim-ministrului este respinsă de patriarhul Miron Cristea, nemulțumit că romancierul este greco-unit, ca și cum Maniu ar fi avut altă confesiune. De-ar fi să aplecăm urechea la ce spune autorul lui *Ion* în jurnalul său intim, pe postul de secretar general ar fi avut ca rival pe popa Cercel, nepot de-al lui Ion Mihalache, candidat „cu merite cooperatiste“, numai că patriarhul se opune, fiindcă la rîndu-i are obligații față de un nepot, prelat ortodox.

Nici Rebreanu nu cedează – că doar nu trecuse degeaba munții, cu stagii îndelungate pe malurile Dîmboviței – și profită de întîlnirea cu noul prim-ministru, cerîndu-i îngăduința să-i dedice romanul închinat răscoalei moților, fie și nescris. Memorabilă în viața ambilor, reducem scena la două replici:

„– Cît despre dedicația ce vrei să mi-o faci, îți închipui cîtă plăcere îmi face…

– N-am decît regretul că nu v-am cerut permisiunea aceasta mai dinainte de-a fi prim-ministru“[3].

(Era în noiembrie 1928, *cu un an înainte ca lui Rebreanu să-i apară cartea.*)

■■■ Invidiat de confrați

Maniu taie nodul gordian și-l numește pe mai tînărul ardelean în funcția de director al Teatrului Național, loc pe deplin meritat, dacă avem în vedere îndelungata sa activitate de cronicar dramatic. Numai că se scandalizează Victor Eftimiu, considerîndu-se uzurpat, nu doar ca vechi mușteriu al Thaliei, ci ca vajnic partizan al Partidului Național-Țărănesc. După perseverente proteste și lucrături frățești împotriva noului director, este luat în seamă și, peste un an, izbutește să-l descăuneze. Dar ca toată lumea să fie mulțumită, domnul Iuliu Maniu găsește soluția înființării Direcției Educației Poporului, afiliate Ministerului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, sub conducerea lui Rebreanu. Inițiativă inspirată, căci noua instituție își conturează rosturile ca un microdepartament al culturii și artei, alcătuit din puțini colaboratori, între care Arghezi, Emanoil Bucuța, Tudor Mușatescu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu ș.a., toți unul și unul.

Promovarea romancierului stîrnește însă multe invidii în lumea literară, astfel încît Neamțul – cum i se mai spunea – ajunge să fie obiectul numeroaselor atacuri în presă, scotocindu-i-se viața de-a fir a păr. Unui scriitor i se pot ierta de către confrați toate păcatele lumești, nu și talentul, distanțarea în ierarhia valorilor. Mai ales cînd, ca la pușcărie, inculpatul e pus să împartă o pîine în prea multe felii. De unde pînă atunci trecutul nu i se luase în seamă, peste noapte îi este dezgropat, cercetarea gazetărească scormonind dosarul extrădării fostului supus austro-ungar, culminată cu trei luni de închisoare, fără să se verifice temeinicia acuzațiilor aduse de oficialitățile ungare, dosar la care acum se adaugă multe și mărunte, adevărate și presupuse, cu scopul unei compromiteri totale.

Punînd capac peste avalanșa de acuze, Șeicaru trage concluzia că, la capătul fărădelegilor depănate în presă, romancierului nu-i rămîne decît să înființeze o casă de toleranță, în care tinerele lucrătoare să poarte numele eroinelor sale. Înaintea lui, Nichifor Crainic îl scuturase și mai dihai, ambii beneficiind de un har polemic de care sobrul Rebreanu era lipsit.

După un an de activitate, își va da demisia, acceptată fără comentarii de mai-marii partidului aflat la putere.

Spre binele cititorilor săi, revenea la masa de scris, după ce tentația unei dedicații îi rătăcise pașii.

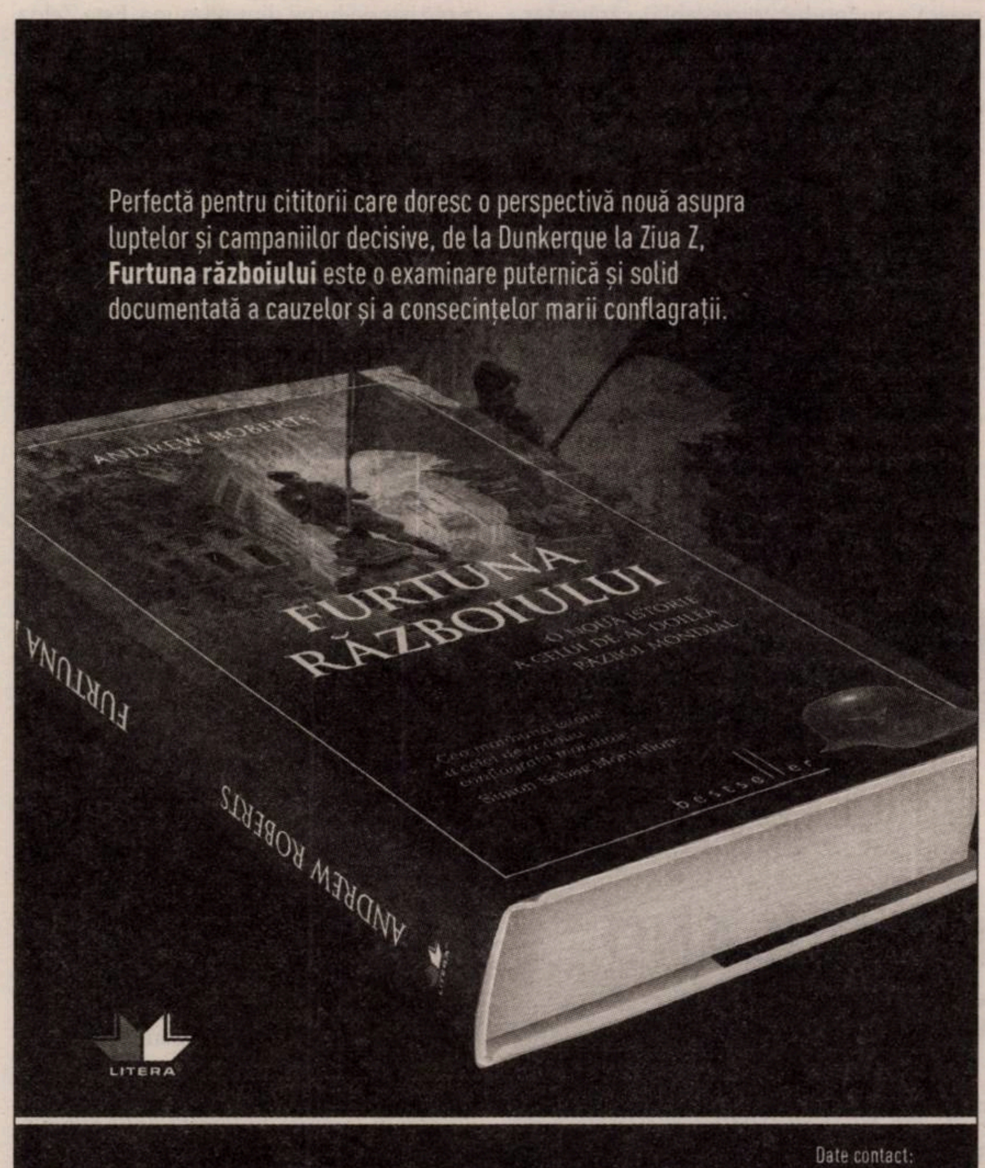
■

---

[1] Scrisoare datată 12 noiembrie 1928 – cu sublinieri ce-i aparțin autoarei –, reprodusă de noi în volumul *Intime*, Editura Academiei, 2012, pp. 378-379.

[2] Liviu Rebreanu, *Opere*, volumul 19, p.12.

[3] *Ibidem*, p. 61.



Perfectă pentru cititorii care doresc o perspectivă nouă asupra luptelor și campaniilor decisive, de la Dunkerque la Ziua Z, **Furtuna războiului** este o examinare puternică și solid documentată a cauzelor și a consecințelor marii conflagrații.

www.litera.ro

Date contact:
0752 548 372, 031 425 16 19
comenzi@litera.ro

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Trei bărbați şi o femeie

Cristina MANOLE

■■■ M-am uitat pe o carte să văd pe unde vine Aracataca. Am găsit. Undeva în Columbia, departe de noi, rău de tot. Doar cu gîndul putem ajunge acolo. Acolo era, este, lumea lui Gabriel Garcia Marquez. Macondo, de care ştie toată lumea. La Aracataca a ajuns Dorin Tudoran. A scris emoționant a doua zi după moartea lui Marquez. 17 aprilie 2014. Acum, Dorin Tudoran e în Africa. Cît trăieşte, omul mai şi călătoreşte. Uneori apar şi cărți. Nu ştim bine de ce şi cum apar. Lumea doar povesteşte. Şi atît. Uneori se mai şi moare. Cronica unei morți nedorite de nimeni, dar aşteptate de mulți ani, din lupta cu ea închegîndu-se pagini de emoționantă literatură ce urmează să fie scrisă. Nu se ştie cînd şi de către cine. Dincolo de masivele monografii deja existente. Dincoace de nenumăratele studii deja consacrate unui om care nu şi-a dorit decît să povestească. Asta a făcut toată viața. Pînă într-o zi din anul 2014, cînd povestea s-a încheiat. Odată cu viața unui scriitor. Din această încleştare a lui Gabriel Garcia Marquez cu moartea au ieşit memoriile sale publicate, parțial, în ultimele două decenii.

A trăi pentru a-ți povesti viața (Editura RAO, 2010, traducere din limba spaniolă, prefață şi note de Teodora Şandru Mehedinți, într-o bună serie de autor, care cuprinde majoritatea lucrărilor importante ale lui Gabo, cum îl numeau prietenii, nu puțini, pe simpaticul sud-american îndrăgit şi admirat în întreaga lume) este un prim (masiv) volum din trilogia memorialistică anunțată încă de acum două decenii şi ceva. Nu am avut prilejul să scriu despre acest volum cînd a apărut, profit de momentul, trist, al dispariției autorului, ca să citim împreună un lung şir de rememorări ale unei vieți de scriitor. Scriitor sud-american, desigur, dar aparținînd, în fond, lumii întregi. Moartea aşteptată şi mereu amînată de o lungă şi asumată boală a potențat căderea în trecutul copilăriei, adolescenței şi tinereții scriitorului.

Cartea se deschide cu fraza: „Mama m-a rugat s-o însoțesc să vîndă casa", care seamănă cu prima propoziție din *Străinul* lui Camus: „Ieri a murit mama". După mai mult de 600 de pagini, primul volum al rememorării anilor de junețe se termină cu primirea unei scrisori. Un răspuns care-i va pecetlui viitorul de scriitor. Peste 600 de pagini despre nici 30 de ani de viață. Cu tot ceea ce e cuprins în destinul acestui om care a scris aşa cum a trăit. Care a trăit aşa cum a scris. Pe povestite. Despre suferință, nedreptate, speranță, sărăcie, violență, dragoste, istorie şi cotidian. Şi despre bucuria de a trăi. Care face ca un întreg continent să fie mai altfel. Să iubească şi, mereu, să spere. Un scriitor care a primit Premiul Nobel. Despre „Singurătatea Americii Latine" a vorbit el la Stockholm, cînd i s-a acordat înalta distincție. Momentul acesta nu apare în prezentul volum. Dar conține acel ceva esențial pe care îl regăsim, de altfel, în tot ceea ce citim despre Aracataca/Macondo. Gabriel Garcia Marquez. 1927-2014.

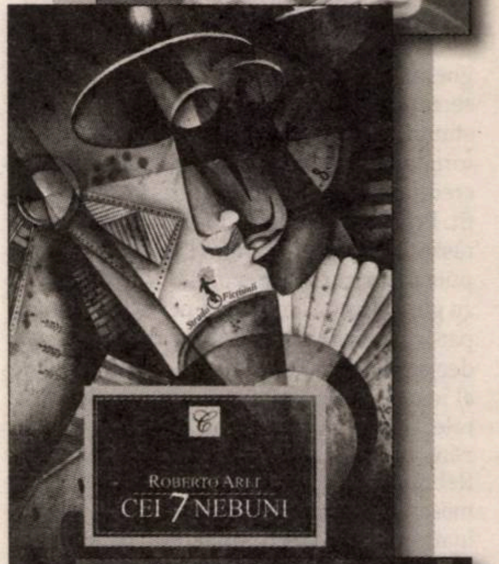
■■■ Roberto Arlt (1900-1942) este un scriitor sud-american necunoscut la noi. A murit pe cînd era încă tînăr, a scris nici mult, nici puțin, dar suficient pentru ca numele lui să fie apreciat de confrați. Despre el s-au pronunțat elogios Borges, Julio Cortazar, Manuel Puig sau Bioy Casares. E socotit un precursor al romanului modern argentinian şi al realismului magic, care a făcut să explodeze proza sud-americană. După el. Dacă Roberto Arlt nu a beneficiat în mod direct de acest boom, asta nu înseamnă că valoarea cărților sale e mai prejos de a celor pe care i-a influențat. *Cei 7 nebuni* (Editura Allfa, 2014, traducere din spaniolă, postfață – extrem de utilă – şi note de Dorina-Maria Ivan) este primul roman al lui Arlt care îmi cade în mînă. Urmează să caut *Jucăria furioasă* (Editura BBC Publishing, 2013) şi sînt foarte curioasă s-o citesc. Un scriitor cu o biografie destul de tumultuoasă; un autodidact, ca şi Roberto Bolaño – a fost şi a făcut de toate: zugrav, tinichigiu (nu pot să nu mă gîndesc la originea turcească a cuvîntului: *teneke*-tablă), cărămidar, librar şi apoi jurnalist. *Cei 7 nebuni* este un roman complex ce conține nu doar (bune) pagini epice, dar şi destule eseistice. Un personaj înstrăinat de mizerie şi de aspirațiile neîmplinite – un anume Remo Erdosain –, o lume în mişcare, aşa cum era Argentina anilor '30. Conflicte ideologice străbat paginile romanului, conturînd personalitatea unui inadaptat, a unui *străin*, a unui revoltat *avant la lettre*, a „omului revoltat" camusian. În mod cert, acest autor ar fi atras atenția unor Panait Istrati şi Kazantzakis. Şi iar mi se face poftă de ceai mate. Nu am băut niciodată. Cine ştie cînd va veni momentul!...

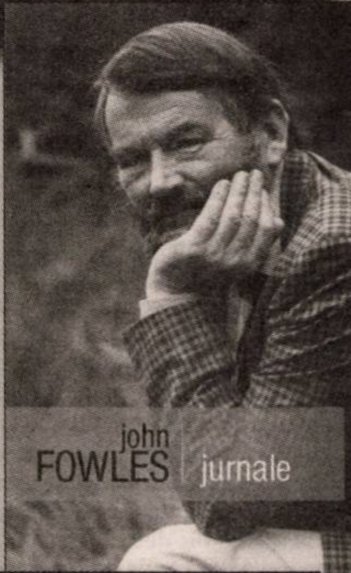
■■■ John Fowles este un prozator britanic cu o importantă carte de vizită. Nu a apucat să ia Premiul Nobel, dar am apucat eu, acum, să citesc o selecție generoasă din cele două volume ce alcătuiesc jurnalele sale, publicate în 2003 şi 2006. După ce romanele lui Fowles au tot circulat cu succes pe la noi, acum avem prilejul să pătrundem în lumea lăuntrică a unui excelent povestitor. Şi eseist deopotrivă. Nu am aici spațiul necesar să dezvolt ideea cu povestitorii şi comentatorii (ai prozei, evident). Ediția românească a masivului volum *Jurnale* (Editura Polirom, 2014, selecție de Anca Băicoianu, traducere din limba engleză şi note de Radu Pavel Gheo) conține peste 700 de pagini ce acoperă intervalul 1949-1990.

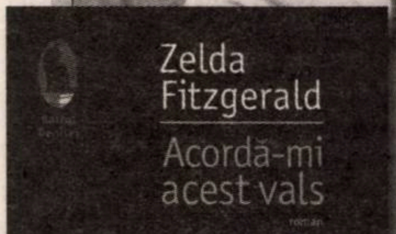
Citim cu interes. Mare de tot. Viața unui englez urmărită pas cu pas, naşterea unui scriitor, geneza unor mari romane, viața literară, succesul, viața personală a lui Fowles. Excelente notele greceşti, din anii '50, cînd Fowles a fost profesor la un liceu din Insula Spetses. Cele mai „literare" fragmente de jurnal sînt notele din Grecia. Şi observațiile legate de greci şi grecitate. Şi povestea, în trei, cu o pereche de profesori americani. Un adevărat microroman aceste episoade! Altfel, notele unui britanic, *smart & clever*, care ştie ce ştie şi nu-şi doreşte decît puțină tihnă. Ar fi meritat să citim şi ce a mai notat în jurnal după 1990. Moare în 2005. O întîlnire cu Julian Barnes, cu care realmente ar fi avut de pălăvrăgit, ar fi fost un pretext excelent pentru un dialog de mare interes. N-a fost să fie.

■■■ Este Radu Petrescu unul dintre scriitorii importanți ai secolului al XX-lea? Răspuns: da! Ştie omenirea de el? Răspuns: nu! De ce? Aşa e alcătuită lumea de azi, aşa decurge istoria lumii dintotdeauna. Este Zelda Fitzgerald un nume cunoscut prin toată lumea? Da. Este o mare scriitoare? Hm, nu prea, nu ştim! De ce? Pentru că nu a reuşit întru totul acolo unde şi-a dorit foarte mult să reuşească. Romanul *Acordă-mi un vals* (Editura Humanitas, 2014, traducere din engleză şi note de Rodica Ştefan) ne stă acum la îndemînă. Îl citim fără să ne raportăm la viața ei plină de exaltări şi de disperări asumate, fără să speculăm cu privire la rolul pe care l-a jucat în viața ei un consort la fel de talentat şi de capricios. Despre F. Scott Fitzgerald este vorba. Povestea celor doi este exemplară pentru ceea ce s-a numit *les années folles*. Pasionantă şi tragică deopotrivă, această poveste a pus oarecum în umbră ceea ce a rămas ca literatură în urma Zeldei. Amestecînd trăitul cu povestitul, scrisul cu emoțiile şi disperarea de a trăi fiecare zi de parcă ar fi ultima zi. Alabama Beggs, eroina romanului Zeldei – născută în Alabama, în Sud (asta aşa, ca fapt divers, nu cred că, dacă ar fi fost născută în Wisconsin, eroina ar fi primit un nume asemănător) –, vrea să-şi depăşească propria condiție de fată de bani gata, de femeie şi de soție. Un mariaj neacceptat de familie complică lucrurile. La Paris sau aiurea. Ca şi în viața ei reală. Romanul, cu accente autobiografice, e scris în 1932, în doar cîteva săptămîni, apoi rescris, şi vede lumina tiparului în acelaşi an. Scandal conjugal, pentru că Zelda utilizează în roman întîmplări din viața lor privată. La fel va proceda şi Scott Fitzgerald. *Tender is the Night*. Sînt chit. Şi? Şi, pe moment, oferă material pentru tabloide. Pentru istoria literaturii contează doar dacă o carte e bună sau mai puțin. Ale lui Scott Fitzgerald, şi ele cu multe intruziuni autobiografice, au fost – măcar cîteva – considerate foarte bune. Ale Zeldei, mai puțin. Dar nimic nu e definitiv. Recitit azi, *Acordă-mi un vals* nu e lipsit de calități epice şi stilistice. Pe bune. Vă veți convinge de asta dacă nu vă veți lăsa influențați de clişee. Fiecare generație are şansa de a redescoperi şi valorifica un scriitor din trecut. La urma urmelor, ce s-ar fi întîmplat cu Bach dacă nu l-ar fi descoperit Felix Mendelssohn Bartholdy după 150 de ani în care fusese ignorat? De Vermeer ce să mai vorbim! Şi tot aşa, sînt numeroase exemple. Nu ştiu dacă Zelda Fitzgerald va cîştiga locuri în topul fluid al scriitorilor americani, dar e clar că merită din plin să fie recitită. ■

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
A trăi pentru a-ți povesti viața
Biblioteca GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ







Sala Radio
Vineri, 16 mai 2014, ora 19
Orchestra Națională Radio
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România
Dirijor: SEBASTIEN ROULAND
Solistă: DANA BORŞAN - pian
L. v. Beethoven: Concertul nr. 5 în mi bemol major pentru pian şi orchestră, op. 73 *Imperialul*
M. Ravel: *Rapsodie espagnole*
Bolero

TEATRU

Surori în viață și pe scenă

Interviu cu Olga și Silvia TÖRÖK

*Cu patru spectacole din repertoriul actual (**Fetiția din bolul peștelui auriu**, regia Radu Afrim, **Nunta micilor burghezi**, regia Alexandru Dabija, **derdiedans**, după un concept de Florin Fieroiu, și **Urîtul**, în regia lui Theodor-Cristian Popescu), prezentate, în perioada 2-5 mai, pe scena Teatrului Odeon din București, microstagiunea Teatrului German de Stat din Timișoara a oferit ocazia publicului bucureștean să întîlnească un tip de teatru și o serie de actori care merită să fie cunoscuți și dincolo de spațiul de limbă germană al teatrului din România. Am stat de vorbă cu surorile Olga și Silvia Török (Olga a fost nominalizată la Uniter, în 2013, pentru rolul din **Fetița din bolul peștelui auriu**, la categoria Cea mai bună actriță în rol secundar, iar Silvia a cîștigat Uniterul pentru Debut, pentru rolul Iris din același spectacol). Vesele, modeste și energice, surorile Török trec cu ușurință prin roluri cît se poate de diferite, întîlnindu-se adesea în aceleași spectacole. În această microstagiune, au făcut un tur de forță (Olga joacă în toate cele patru spectacole, iar Silvia, în trei), avînd și cîte două reprezentații pe zi (cu **Fetița din bolul peștelui auriu** și **Nunta micilor burghezi**). Olga Török a absolvit, în 2008, Facultatea de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara, secția actorie germană (pe lîngă nominalizarea la Uniter, din 2013, a cîștigat, în 2012, Premiul pentru Cea mai bună actriță în rol secundar cu rolul Jamie din piesa **CUPLUtoniu – Furiile & Marele război**, în regia lui Radu-Alexandru Nica, în cadrul Festivalului Interetnic Ifeszt2012 de la Oradea), iar sora ei mai mică, Silvia, a studiat actoria la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, Facultatea de Teatru și Televiziune, la clasa lui Miklós Bács.*

Sînteți surori în realitate, uneori jucați acest rol și în spectacole. Cum ați ajuns amîndouă să urmați aceeași pasiune? Cît v-ați influențat una pe cealaltă?

Olga TÖRÖK: Eu am început să fac teatru din clasa a noua, la școală, iar pe Silvia, care era în clasa a șasea, am cooptat-o să joace rolul unui copil. Eu întîi am urmat Studii Europene și am făcut teatru studențesc, cu profesorii de la Babeș-Bolyai. Mi-a plăcut foarte mult și am zis că merită să continui. Am ales facultatea de la Timișoara, secția de germană, pentru că, pentru mine, atunci, limba germană era limba pe care o simțeam cel mai bine.

Silvia TÖRÖK: Cînd eram copil, nu mă gîndeam că asta o să fac, eu îmi doream să fiu veterinar, iar pasiunea pentru teatru s-a dezvoltat cumva pe parcurs. Am făcut și Regie, am terminat această secție în paralel cu actoria, dar ramura principală pentru mine tot actoria a rămas.

Cum vedeți diferențele dintre teatrul de limbă germană din România și cel românesc?

S.T.: Mie mi se par diferențe semnificative de abordare și asta am observat cînd m-am dus la Timișoara, să văd cum se face teatru acolo. Printre altele, la noi, de exemplu, sînt foarte mulți studenți, am intrat 21 și am terminat 19.

O.T.: La noi, în grupă erau doar trei-patru studenți. Am avut mare noroc că am avut multe workshopuri cu oameni de teatru din afară, din Germania, workshopuri lungi, de șase luni, un an.

Așa cum am putut observa în spectacolele prezentate în această microstagiune, pare că este un teatru ce mizează foarte mult pe dezvoltarea în egală măsură a actoriei, a dansului, a muzicii, este un teatru solicitant fizic.

O.T.: Ne-am dezvoltat atît de mult pe partea aceasta fizică datorită regizorilor cu care am lucrat. Eu oricum sînt o persoană foarte activă fizică, am făcut dans, balet, karate, dar de cînd m-am angajat în teatru, adică de opt ani, regizorii care au venit să lucreze cu noi s-au axat foarte mult pe fizicalitate. Am colaborat foarte mult cu Florin Fierou, în șase spectacole, și deja e ceva normal pentru noi. Cînd, în urma unor schimburi culturale, au venit la noi studenți germani, unul dintre ei chiar a zis că nu poate să țină pasul cu noi.

Care a fost cel mai solicitant și provocator proiect în care ați fost implicate?

S.T.: Rolul din prima stagiune a mea la Teatrul German, la Radu Afrim, în *Fetița din bolul peștelui auriu*, mi-a adus multe rezultate și, cumva, lucrurile au început să meargă mai lin. Dar și înainte, de pildă, experiența în spectacolul *CUPLUtoniu* al lui Radu Alexandru Nica a fost extrem de importantă.

O.T.: Și pentru mine a fost foarte importantă întîlnirea cu Radu Alexandru Nica, a fost un regizor care a avut încredere în mine din prima. Dar a contat fiecare întîlnire cu toți regizorii cu care am lucrat, pentru că fiecare a venit cu un alt stil și așa am putut să ne dezvoltăm pe foarte multe direcții.

Cum vă vedeți evoluția în teatru, ce nesiguranțe aveați la început și cum le-ați depășit?

S.T.: Cînd am fost primită în echipa Teatrului German din Timișoara, am pornit cu mare bucurie și am fost dispusă să fac orice, iar aspectul acesta încă există, îmi face mare plăcere și m-am îmbogățit cu fiecare proiect. Nesiguranțele însă există mereu, la fiecare proiect nou, eu resimt destul de acut schimbarea de stil, de regizor, de distribuție, mi-e chiar teamă. Asta în primele zile, apoi, cînd văd că se așază lucrurile, mă regăsesc și eu.

O.T.: Eu nu mai am astfel de frici, asta și pentru că am căpătat multă experiență, și poate sună banal, dar am învățat să-l privesc pe cel cu care lucrez ca pe un om ca și mine, nu ca pe autoritatea supremă.

Există un anume stil de teatru pe care îl preferați, o anume metodă teatrală cu care vă identificați mai bine?

S.T.: Eu, deocamdată, nu am atît de multă experiență încît să spun că prefer o anume metodă, mie îmi place orice gen de teatru și sînt curioasă să încerc orice.

O.T.: Îmi place foarte mult teatrul experimental, care este încă un teritoriu mai puțin explorat la noi, dar m-am simțit bine și într-un rol dintr-un spectacol hai să-i spunem mai clasic, Nina din *Pescărușul*. Și m-am simțit bine pentru că am făcut oricum din acest rol ceva diferit – deși recunosc că nu-mi place să am roluri care s-au făcut de mii de ori, de aceea am avut o ezitare cînd mi s-a propus acest rol, dar l-am acceptat pentru că mi-am zis că o să fac altceva din el. După spectacol, a venit la mine o doamnă din Germania, care a stat mulți ani în Moscova, îl cunoaște bine pe domnul Kordonsky, a văzut șase montări diferite și a zis că rolul meu a fost cel mai viu.

Nina este, într-adevăr, o provocare majoră, așa cum este și să interpretezi rolul unei fetițe de unsprezece ani. Silvia, cum ai reușit să te transpui în universul mental al unui copil, în *Fetița din bolul peștelui auriu*?

A fost un spectacol foarte dificil, la un moment dat, din indicațiile lui Afrim, din energia care s-a creat, pur și simplu personajul a început să existe. Am încercat să înțeleg, să traduc prin corpul meu, prin voce, gesturi, trăirea unui copil. M-a surprins foarte tare cînd am auzit prima oară întrebarea dacă este chiar o fetiță care joacă în spectacol și asta mi se pare o mare reușită a personajului, faptul că transmite o atît de mare veridicitate.

Spectacolul începe chiar cu replica „Aceasta este ultima zi a copilăriei mele". Vă permite teatrul să păstrați mai mult o anume legătură cu copilăria, cu starea și cu pofta de joc?

O.T.: Eu sînt într-o fază a vieții cînd nu mai vreau să am de-a face cu copilăria, am terminat cu copilăria, nu pot să spun că, în interiorul meu, mai sînt copil. Dar pofta de joc și dorința de a căuta le am.

S.T.: Cîteodată sînt mai sobră, cîteodată mai jucăușă…

O.T.: Mi se pare foarte interesant să o observ pe Silvia și să o văd cum trece și ea prin multe lucruri prin care am trecut și eu.

S.T.: Și îmi zice „Lasă, că o să ajungi și tu să faci nu știu ce…"

O.T.: Nu-i mai zic atît de des, totuși, pentru că și mie mi s-a spus și nu-mi cădea bine.

În *Fetița din bolul peștelui auriu*, rolurile pe care le jucați sînt de mamă și fiică. V-ați transpus ușor în această ipostază?

O.T.: Am avut foarte mare noroc că nu a trebuit să joc acel gen de personaj mămos, pentru că nu mi se potrivește. Eu i-am zis atunci lui Afrim: „Tu știi ce vîrstă am, nu? Cum să am o fată de unsprezece ani, totuși", dar el mi-a zis „Lasă, că te descurci tu". Evident că m-am dus la prietenele care aveau copii, chiar în acea perioadă născuse o colegă de-a noastră, așa că am avut ocazia să fiu mai aproape de ceea ce înseamnă maternitate.

S.T.: În momentul în care construiești un rol, totul trece prin filtrul experienței personale, nu neapărat conștient. Adică nu m-am gîndit nici o clipă că ea e sora mea și hai să-mi imaginez cum ar fi dacă ar fi mama mea. Atunci cînd îți construiești personajul, în primul rînd îl pui în raport cu celelalte personaje, ele dau cel mai mult forma propriului tău personaj.

În spectacolul lui Alexandru Dabija, *Nunta micilor burghezi*, jucați chiar rolul de surori, deși se schimbă puțin raportul – Olga, tu o interpretezi pe sora cea mică.

O.T.: Mie mi-a fost ușor, eu chiar m-am luat după experiența noastră personală, știu cum se comportă două surori, nu mi-a fost absolut deloc greu să construiesc relația cu ea.

S.T.: Mie mi-a fost puțin mai greu, n-am știut exact cu ce se mănîncă...

O.T.: Dar nu în ce ne privește pe noi două...

S.T.: Ba da, mă uitam la tine și nu înțelegeam ce trebuie eu să fac în continuare, am fost puțin bulversată, nu știam dacă să te cert, să te învăț, să te mămoșesc.

O.T.: Deci poți să zici că te-ai maturizat puțin... (rîd amîndouă)

Cît de ușoară este tranziția de la actoria în română la cea în germană?

S.T.: În română, am jucat în *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o în fosta Uniune Sovietică*, în *Deșteptarea primăverii*, în regia lui M.C. Ranin, la Deva, și mi-a plăcut foarte mult. Nu a fost deloc ușoară tranziția, chiar am participat la un workshop de adaptare, de șase luni, în momentul cînd m-am angajat la Teatrul German. Mi-a prins foarte bine, am înțeles mai multe mecanisme pe care înainte nu le stăpîneam.

O.T.: În teatru, nu am jucat în română, dar am fost în programul „Zece pentru FILM", la TIFF, și acolo am lucrat în română, am avut și un scurtmetraj mai comercial în limba engleză. Experiența de la TIFF m-a ajutat foarte mult să trec de bariera lingvistică. Acum nu mai am nici o problemă, pot să învăț accentul bucureștean în trei zile, tot așa cum trebuie să-mi exersez și maghiara trei zile înainte de a mă acomoda cu accentul.

Interviu realizat
de **Silvia DUMITRACHE**

■

Polemicile şi marketingul teatral – capcane şi strategii

Miruna RUNCAN

Cel de-al doilea exemplu (relativ) celebru de polemică din ultimul deceniu se petrece, din nou, în urma prezentării în Festivalul Naţional de Teatru a unei premiere anterioare, venite din ţară. E vorba despre *Purificare* de Sarah Kane, în traducerea Savianei Stănescu şi a lui Andrei Şerban şi în regia acestuia din urmă. Coordonatele contextuale ale momentului au, însă, foarte mare importanţă de această dată.

Mai întîi de toate, trebuie precizat că, pînă la avanpremierele cu public, şase la număr, din iunie 2006, din opera autoarei britanice nu se jucase în România decît, în mai multe interpretări, *Psihoza: 4,48*, o monodramă întrucîtva autoficţională, prevestindu-i sinuciderea: un text deosebit de atrăgător pentru actriţe, fiindcă e, în acelaşi timp, crud, endoscopic şi contorsionat, extrem de ofertant de explorat (dar şi de primejdios, dacă reprezentaţia pică-n melodramă). Altminteri, piesele de rezistenţă ale dramaturgiei foarte complexe semnate de Sarah Kane nu pătrunseseră încă pe scena românească. Or, ele sînt nişte construcţii amplu stratificate, cu subiecte şocante şi scene extrem provocatoare, amestecînd realitatea politică, verosimilul situaţional şi plonjeurile onirice (mai degrabă coşmareşti), într-un discurs verbal cu multe accente poematice, îmbibat de aluzii culturale şi literare dintre cele mai sofisticate (lucru foarte greu de transpus în traduceri şi aproape imposibil de sesizat de publicurile din alte culturi).

Absorbţia în receptare a operei autoarei n-a fost, la ea acasă, una deloc uşoară, premierele, începînd cu *Blasted* (1995), fiind atacate cu duritate de criticii momentului (din care se remarcă îndeosebi Jack Tinker de la *Daily Mail* – al cărui nume va fi folosit ulterior de Kane în *Purificare*, pentru personajul unui doctor sadic –, dar şi mai vechea noastră cunoştinţă, Michael Billington). Cronicarii au considerat, la origini, textele ca fiind dezgustătoare, aberante, neverosimile şi de o cruzime vulgară, inacceptabilă. Nici publicurile iniţiale nu s-au simţit mai bine. E meritul unor scriitori celebri (Bond, Pinter, Churchill) de a fi contrabalansat public această „primă impresie" traumatizantă care, ulterior, s-a răsturnat radical, înscriind-o pe Kane într-un curent literar-teatral de sine stătător şi asigurîndu-i o celebritate internaţională dintre cele mai largi.

Prologul polemicii e deschis – doar aparent surprinzător – de însuşi regizorul spectacolului. Aflat la New York, acesta scrie o scrisoare deschisă adresată „spectatorilor" şi publicată în *Adevărul*.

În al doilea rînd, pe teren local, trebuie punctat faptul că avanpremierele *Purificării* de la Naţionalul clujean, de la începutul verii, n-au fost tratate drept premieră oficială, aceasta fiind stabilită abia în septembrie, la deschiderea noii stagiuni (cam de-odată cu *Iubirea Fedrei* de la Arad, scrisă tot de Kane, în regia lui Mihai Măniuţiu, un spectacol care a provocat la acel moment reacţiile virulente ale primarului şi ale consilierilor locali: nişte funcţionari atît de competenţi în chestiuni de artă şi, mai ales, de legislaţie românească şi europeană, încît au propus – fireşte, stîrnind doar scandal de presă – suspendarea spectacolului!). Oricum, însă, la premiera din septembrie au venit mulţi critici şi se scriseseră, înainte de festival, cîteva cronici ample (una chiar a mea, republicată din *Man.In.Fest* pe *Liternet* în iunie, alta a Iuliei Popovici, din iulie, în *Observatorul cultural*, la rîndul ei redistribuită de acelaşi portal, şi, desigur, şi altele). Aşteptarea spectacolului la FNT era, aş îndrăzni să zic, una destul de fierbinte.

Prologul polemicii e deschis – doar aparent surprinzător – de însuşi regizorul spectacolului. Aflat la New York, acesta scrie o scrisoare deschisă adresată „spectatorilor" şi publicată în *Adevărul*[1] (apoi reluată ca ştire în nenumărate alte publicaţii, dar şi pe televiziuni), în care îl acuză pe directorul Naţionalului bucureştean, Ion Caramitru, că a fixat un preţ prohibitiv al biletelor pentru reprezentaţiile din Festival (găzduite pe scena mare). Aceste costuri ar împiedica publicul tînăr, căruia îi e adresat, în opinia regizorului, spectacolul, să aibă acces la el. Solicitat de jurnalişti, Ion Caramitru nu întîrzie să răspundă chiar a doua zi, precizînd că montarea de la Cluj, fiind construită cu publicul pe scenă, nu permite decît un maxim de 200 de spectatori pe reprezentaţie, nu 1.000, ca Sala Mare. Ceea ce face costurile deplasării foarte mari (în condiţiile în care – vor urma alte comentarii – aceste costuri sînt suportate de bugetul Festivalului, teatrele-gazdă oferind sălile gratuit, dar reţinînd sumele obţinute din vînzarea biletelor).

Discuţii despre preţul (uneori prea mic, alteori prea mare) al biletului de teatru mai fuseseră şi pînă în acel moment şi, desigur, se vor prelungi pînă-n zilele noastre, pe tot felul de tonuri. Intervenţia regizorului apăsa însă, cu iz populist, pe nervul sensibil al accesibilităţii pentru tinerii spectatori, în condiţiile în care cea dintîi piedică pusă acestei accesibilităţi venea nu din preţ (desigur, la acel moment unul exorbitant pentru ei, echivalentul a 20 de euro), ci din restricţiile spaţiale ale montării. Ca dovadă, biletele erau, la momentul scrisorii, gata epuizate pentru ambele reprezentaţii, iar iniţiativa ulterioară a organizatorilor de a permite intrarea gratuită a unor studenţi, în limita spaţiului disponibil, n-a produs altceva decît întîrzieri, busculade şi iritări.

Două zile după cele două reprezentaţii succesive din 8 noiembrie, în *Cotidianul* apare o amplă cronică a Magdalenei Boiangiu intitulată, simplu, „Dramele marginalilor". După o sintetică descriere a piesei, a subiectului şi a atmosferei generale a spectacolului, cronicarul remarcă cu neplăcere notele de hiperrealism ale spectacolului: „...Toate acestea ne sînt arătate pînă la ultimele consecinţe, vedem membrele tăiate, sucul roşu revărsat ne confirmă ceea ce ştiam, că în asemenea situaţii curge sînge, vedem cum Robin (Silvius Iorga) este obligat să mănînce rahatul din butaforie etc. Nimic nu e «adevărat», dar Andrei Şerban se apropie în mod periculos de limita la care sugestia devine tautologică şi ridicolă imitaţie"[2].

Mai mult decît atît, regretatul critic, în mod clar dezamăgită de întreaga propunere regizorală, în care puţinele momente emoţionante şi încărcate cu „simţ estetic" rămîn doar „insule de simpatie într-o durată a indiferenţei", nici măcar nu se mai apleacă asupra diferenţierii interpretărilor actoriceşti, considerînd, global, că aceştia doar „se supun indicaţiilor, izbutind pe alocuri să transmită ceva din tumultul unor aspiraţii inexprimabile. Pe alocuri".

Probabil că perspectiva critică a autoarei ar fi rămas, pur şi simplu, la nivelul unei judecăţi de gust, dacă Magdalena Boiangiu n-ar fi simţit nevoia să-şi încheie articolul combinînd două judecăţi provenite de pe paliere argumentative oarecum contradictorii – una cu o tentă politică, adresată mai degrabă semnificaţiilor integrale ale piesei, cealaltă spectacologică, adresată autorului montării şi exprimînd un fel de regret în faţa rătăcirii sale. Nefericitul şi ezitantul (aş zice, din perspectiva zilei de azi) final de cronică a avut, cred, efectul de biliard ulterior: „Ancorat în povestea personajelor, spectacolul istoriseşte peripeţiile extreme ale unor marginali, exprimă neputinţa lor de a găsi starea de echilibru, neputinţa societăţii de a-i înţelege. Întrebarea dacă e cazul ca societatea să facă efortul de a-i integra sau adevărul lor e mai important decît vulgata codurilor comune de comportament rămîne în afara scenei. În etapa de acum, viaţa în artă a lui Andrei Şerban, acest artist român atît de puternic în opţiuni, atît de fascinant în modul de transfigurare a realităţii, atît de surprinzător în imaginile sale scenice se consumă pe un drum accidentat: cei care ar vrea să-l urmeze se simt adeseori părăsiţi. Ar plăti oricît să-l simtă din nou alături pe marele regizor".

Cum vedem, cronica e, în ansamblu, una negativă, însă exprimată în cei mai respectuoşi termeni cu putinţă, manifestîndu-şi un fel de dezamăgire, nostalgic îndrăgostită, comparativ cu alte montări ale aceluiaşi regizor. Ceea ce mi se pare, însă, mult mai interesant de remarcat azi e completa ambiguitate din frazele anterioare, în care felul în care „arată" şi ceea ce „istoriseşte" spectacolul se amestecă într-o meditaţie ratată, de natură tematică şi ideologică, cu privire la „marginali" şi la „efortul de a-i integra" – desigur, unul artistic, însă cronicarul punctează faptul că această dilemă moral-politică rămîne „în afara scenei". Aş îndrăzni să zic că această dilemă fusese şi pînă atunci, şi a rămas şi de atunci încolo (iar exegeza despre Kane, ca şi multe alte cronici ulterioare despre *Purificarea* lui Şerban o confirmă) nu doar în afara scenei, ci şi în afara intenţiilor şi direcţiilor de

---

Cine iubește teatrul

E o culegere de cronici – unele dintre ele, apărute chiar în paginile acestei reviste. Ele acoperă peste un deceniu de spectacole, însă nu aspiră la o dimensiune istorică, nu sînt organizate în ordine cronologică, succesiunea lor e tematică. În acest fel, efectul epuizat temporal (întreținut de timpurile verbale, de reacția „la cald", de referințele contextuale la care cititorul de azi se raportează cu totul diferit) inerent oricărei cronici de teatru e amortizat, e înăbușit din fașă de asumarea activității critice ca portret în mișcare.

Avantajul unei astfel de cărți e că-i permite cititorului un fel de călătorie ghidată prin creația unor regizori, oglindită în ochii unui spectator care „crește" odată cu artiștii. Această „acompaniere" e, la Liviu Ornea, foarte vizibilă în ce-l privește pe László Bocsárdi, pe care-l admiră, pe care-l iubește, dar pe care nu se sfiește nici să-l și critice – fiindcă, într-un final, Bocsárdi e creatorul de teatru cu care Ornea rezonează cel mai bine, el se apropie cel mai mult de viziunea despre teatru a cronicarului. Mai mult decît o revizitare a trecutului recent – în care, într-adevăr, e minunat să poți citi articole despre producții ce urmau să devină elemente marcante ale primului deceniu douămiist, dar, la acea vreme, erau „doar" spectacole –, *Un matematician la teatru* e mărturia unor așteptări, a unui anume mod de a gîndi teatrul, de a te raporta la el.

În prefața volumului, Liviu Ornea mărturisește un detaliu important: Radu Afrim, cu ale cărui spectacole are și acum o relație „tensionată", mai exact, adaptarea sa după *Cititoarea* de Raymond Jean e ceea ce l-a determinat să se „apuce" de cronica de teatru. Culegerea de cronici e chiar chintesența unei serii de relații tensionate, între drumul pe care teatrul tinde să-l apuce (pe de o parte, tot mai comercial, tot mai puțin înclinat către performanță estetică, pe de altă parte, interesat de experimental și de tematicile social-politice) și credința cronicarului într-un teatru de artă cu vocație umanistă și universală. Dar cu toate că Liviu Ornea întîlnește tot mai rar acel tip de artă scenică pe care și-l dorește, dragostea și încrederea lui în teatru rămîn nealterate, iar asta face lectura cronicilor lui reconfortantă chiar și atunci cînd cititorul nu împărtășește aceeași viziune asupra lucrurilor. Ornea e unul dintre rarii „scriitori despre teatru" dispus să-și recunoască propriile greșeli (și nu doar prin neincluderea în cartea de față a unei cronici la *Elisaveta Bam*, montată de Alexandru Tocilescu, unul dintre spectacolele cele mai neînțelese la momentul premierei) și a cărui perspectivă asupra regiei și a dramaturgiei, de pildă, se schimbă pe măsură ce pătrunde în universul de creație al unui artist, al unui director de scenă, al unui autor.

Luate separat, textele din *Un matematician la teatru* sînt „piese istorice". Împreună, alcătuiesc o poetică, pusă în contextul unui anume moment al teatrului românesc și guvernată de o emoționantă căutare a... Graalului. (**Iulia POPOVICI**)

LIVIU ORNEA
UN MATEMATICIAN
LA TEATRU

Liviu ORNEA

Un matematician la teatru
Editura Tracus Arte,
Colecția „Dramatika", 2014

semnificație ale textului însuși, ca să nu mai vorbim despre cele ale spectacolului.

Aproape simultan, Cristina Modreanu publică în *Gândul* un articol și mai amplu, dar avînd, în sinteză, un punct de vedere asemănător cu cel al Lenei Boiangiu – cu diferența vizibilă că acordă o atenție sporită autoarei, contextului de creație, curentului din care face parte. În bună măsură, dincolo de scenele sîngeroase, de mutilare și de sex, deja remarcate, cronica e mai detaliată în argumentație, exemplificînd cu anumite momente în care lectura regizorală e considerată lipsită de ritm, vulgarizantă sau de-a dreptul pleonastică, provocînd doar șoc, nu și empatie. Remarcînd, în schimb, jocul actorilor, autoarea îi reproșează lui Șerban un soi de incompatibilitate estetică față de textul utilizat ca suport: „Nu știu de ce a ales Andrei Șerban să monteze acest text: poate pentru că la un deceniu de cînd a «izbucnit» în teatrul lumii, Sarah Kane are încă un mare succes și s-a construit deja un mit în jurul figurii ei adolescentine. Poate pentru că pare un «gest civilizator» să aduci în România un mare autor dramatic ale cărui texte n-au avut, din păcate, nici un impact asupra mișcării teatrale de la noi. [...] Ca simplu spectator, care a urmărit spectacolul cu o compasiune crescîndă pentru excelenții actori implicați, știu numai că nu a fost vorba despre o motivație profundă, personală, așa cum textele acestei autoare – care pune bucăți din ea însăși în cuvintele scrise – le cer regizorilor pentru ca spectacolele rezultate să ajungă cu adevărat la public. Și ce poate fi mai trist decît o încercare de purificare fără efect purificator?"[3].

Regizorul trimite, pe 12 noiembrie, o scrisoare deschisă către *Cotidianul*, adresată numai Magdalenei Boiangiu. Recunoscînd din start că „nu e niciodată bine venit să răspunzi criticilor", el își motivează, totuși, ampla intervenție prin respectul acordat echipei clujene de actori, cu care a lucrat intens și profund. Mai mult, declară că se aștepta la reacția negativă, rece, a criticilor, dat fiind caracterul particular, neobișnuit, brutal, al universului autoarei britanice: „Subiectul e greu și oricum n-au mai văzut în viața lor așa ceva pe o scenă din România"[4]. O afirmație drastică, ușor arogantă și mai degrabă hazardată, cîtă vreme pe scena românească încăpuseră deja puzderie de spectacole tot atît de provocatoare și violente, chiar dacă neprovocate de textele scrise de Sarah Kane (ale cărei subtilități intertextuale sînt marcate de Șerban într-un întreg alineat ulterior). Ar fi suficient să ne reamintim de *Titus Andronicus* montat de Purcărete la Craiova (tragedia shakespeariană e una dintre sursele asumate de Kane, de altminteri). Altminteri, regizorul revine de cîteva ori asupra propriilor intenții în raport cu piesa, demontînd argumentele criticului, mai ales în ceea ce privește jocul actorilor (pe care subliniază că nu i-a supravegheat în reprezentația de la București, fiind plecat la New York); ba chiar împinge replica sa către marginea civilității, reproșîndu-i autoarei că a colportat bîrfe, ba chiar explicîndu-i Magdalenei Boiangiu că rahatul din spectacol, mîncat de Silvius Iorga, e din ciocolată, nu e „butaforie"; și în fine, citînd apoteotic impresii laudative ale unor spectatori cu care a stat de vorbă.

Două zile mai tîrziu, *Cotidianul* publică o intervenție a lui Cristian Teodorescu, pe atunci șeful departamentului cultural al ziarului, în apărarea Magdalenei Boiangiu. „Cred însă că autorul care se simte nedreptățit sau neînțeles de un critic n-ar trebui să-i facă acestuia procese de intenție și, cu atît mai puțin, să-l învețe în scrisori deschise cum să-și scrie cronicile. Așa cum pledez pentru libertatea de creație a artistului, cred, la fel de mult, în libertatea de exprimare a criticului. Mai ales atunci cînd criticul, cazul Magdalenei Boiangiu, are un cert prestigiu în breaslă că nu face jocuri de culise"[5], ține să precizeze prozatorul, atrăgînd atenția și asupra faptului – deloc de neglijat – că excesul de cronici encomiastice tinde, la noi, să devalorizeze prestigiul și autoritatea actului critic.

Mult mai surprinzătoare decît intervenția iritată a regizorului este, însă, o nouă scrisoare deschisă, apărută în *Evenimentul zilei* peste alte două zile, tocmai cînd ar fi fost de crezut că, în ritmul de desfășurare a Festivalului Național, furtuna relativă a reacțiilor la *Purificare* s-a stins. Intervenția, scrisă pe un ton foarte familiar, emoționat, interpersonal, aș zice, îi aparține reputatului critic George Banu și îi e adresată direct regizorului: „Dragă Andrei, eu am fost sincer tulburat de acest spectacol care mi-a descoperit o piesă ce mă pasiona, dar îmi rămînea străină. Spectacolul nu are nevoie de apărare, dar mie, sincer, mi-ar face plăcere să fac această mărturisire publică: teatrul nu-ți produce des asemenea confruntări cu sine. După ce am ieșit din sală, am avut nevoie să rămîn singur îndelung, chiar și fără Monique. Tăcerea – ea îmi era atunci necesară"[6].

Altfel spus, dacă întoarcem ocheanul către pseudopolemică, exisă ceva adevăr în „nepregătirea" publicului și a criticii despre care vorbea Corina Șuteu.

Fără să devină cu adevărat, asumat, o cronică, fără să facă nici o referire la vreunul dintre articolele anterioare, inclusiv la cel care-l iritase pe regizor, scrisoarea își păstrează, totuși, o structură argumentativ-evaluatoare, cu referiri la Kane, văzută ca „marele autor «romantic» al timpurilor noastre", la imagini și situații din spectacol, la alte spectacole mai vechi ale lui Șerban, ba chiar, comparativ, la un alt spectacol cu *Purificare*, al lui Warlikowski, văzut mai demult de profesor la Avignon și considerat admirabil, dar nu „de iubit", ca cel românesc[7]. În fine, dintre actorii echipei sînt aleși spre laude numai interpreta rolului principal (într-o formulare stilistică cel puțin ciudată: „Și fata asta, Bibiri, era excepțional de prezentă, nesentimentală... precisă și tandră, teribilă și fragilă") și interpretul doctorului (András Hatházi), actorul rămînînd însă nenumit.

Pe portalul *agoraONline* (*www.aol.ro*, redistribuit de *Liternet*) apare imediat o analiză complexă, extrem de atentă și plurietajată a spectacolului, semnată de Adrian Mihalache[8]. Autorul, care își exprimă, la rîndul său, anumite rezerve referitoare la tratamentul scenelor de cruzime, ce trimit la secvențe din filme celebre, la decor, dar și la utilizarea proiecțiilor banale în scena incestului imaginar, insistă însă cu mare grijă asupra creațiilor actoricești, considerate în majoritate excepționale. El are și meritul de a contextualiza pertinent literatura dramatică și intențiile Sarei Kane, dar și de a destrăma confuziile cu privire la brutalitatea incriminată a spectacolului: „Soluțiile regizorale respectă *ad litteram* indicațiile autoarei. Se taie membre cu fierăstrăul electric, acestea lăsîndu-se la vedere, șobolani de pîslă invadează scena, se mănîncă de pe jos etc. Unele soluții regizorale sînt redundante. Cînd se vorbește de flori, apar răsaduri din trape și se proiectează imagini idilice, din natură. Interactivitatea cu publicul urmează scheme răsuflate, care tulbură concentrarea cu glumițe".

Dar lupta prin scrisori pentru apărarea creației lui Șerban continuă, în formule tot mai neașteptate, ținînd treaz interesul presei generaliste și, tangențial, probabil și pe cel al publicului. De la New York, Corina Șuteu, directoarea filialei americane a ICR la momentul acela, trimite *Cotidianului* un text intitulat „Cui îi e frică de Andrei Șerban?"[9]. Ea mărturisește că a văzut spectacolul pe casetă video, dar „bulversarea pe care o naște nu mă surprinde. E un spectacol care marchează o ruptură estetică de ceea ce o întreagă generație de actori, de regizori și de oameni ai scenei din România ar fi trebuit, cred, să se desprindă de mai multă vreme". În ce constă ruptura estetică produsă de *Purificare* rămîne mai degrabă neclar, fiindcă textul din ziar nu face referiri analitice la spectacolul propriu-zis, ci se concentrează mai degrabă pe importanța lui Andrei Șerban în cultura românească de după 1990 – cu trimitere la *Trilogia antică* – și pe reacțiile favorabile ale unor artiști ajunși la New York, care apucaseră să vadă spectacolul acasă. Cu toate acestea, „Văzînd spectacolul de aici, de la această mare distanță, într-un oraș în care toate artele și formele estetice dintre cele mai moderne, dar și dintre cele mai tradiționale, coexistă și se recalibrează una pe cealaltă, am știut cu precizie că *Purificare* este o demonstrație pentru care, estetic vorbind, nici critica, nici «publicul specializat» din România nu sînt încă pregătite. Sună pretențios, știu, dar am convingerea că așa e".

***

Este aceasta cu adevărat o polemică? Iar dacă da, este ea cu adevărat una eficientă? Greu de estimat, la momentul în care ea s-a petrecut. Cronici și analize mai ample despre *Purificare* au continuat să fie publicate în lunile ce-au urmat, în multe ziare și reviste culturale din toată țara. Marea lor majoritate au fost, dacă nu entuziaste (destule!), măcar laudative ori moderat apreciative, semn că mai nimănui nu-i era, totuși, cu adevărat frică de ceva sau de cineva. Însă, la rigoare, singurul schimb concret de replici și (relativ) argumente în contradictoriu pare să fi fost cel dintre Andrei Șerban și autoarea primei cronici integral negative, Magdalena Boiangiu, apărată apoi cu eleganță de editorul ei. Nu avem, propriu-zis, două tabere care se confruntă pe o temă anume (fie ea estetică sau extraestetică), ci un grup de oameni de teatru care sar în apărarea regizorului și a spectacolului său, ca urmare a unei (eventual, însă neprecizat, a mai multor) cronici negative. Caracteristicile care ar marca eficiența sînt și ele absente, fiindcă n-avem nici, cu adevărat, „un fenomen" central, ci doar un spectacol între multe altele, nici o perspectivă de viitor – fie aceea asupra esteticii teatrale ori a actului critic. Avem însă, din plin, prima condiție, cea a „speculării momentului favorabil". În sumă, avem mai degrabă o pseudopolemică cu minime șanse de eficiență.

În afara acestor articole-replică, „scrisori deschise", stîrnite de cronica din *Cotidianul*, critica de teatru și-a văzut de treburile sale, propunînd interpretări și evaluări mai mult sau mai puțin aplicate, mai mult sau mai puțin elogioase ori dubitative. Recitind întregul dosar (mai bine de 16 cronici apărute în țară), n-ai putea resimți, după opt ani, decît stupoare la ideea că regizorul ar fi fost, în toamna lui 2006, subiect al unei campanii care să justifice în vreun fel reacția sa plină de nervozitate ori mesajele fierbinți de susținere, care sugerează – ori chiar numesc de-a dreptul – „lipsa de pregătire" a criticilor și a publicului.

Și totuși... Privit de la această distanță, efectul de „presiune de marketing" (punctat, de altfel, de Cristina Modreanu într-un articol ulterior propriei cronici, apărut în *Gândul* către finele lui noiembrie[10]) este unul la care merită meditat. Desigur, intervențiile venite zi de zi, în presa centrală, țin mai întîi de toate spectacolul și pe regizorul său în centrul atenției. Chiar atunci cînd nu descriu nimic, prin redistribuirea știrilor despre așa-zisul „scandal", ele stîrnesc curiozitatea și provoacă publicul să caute un bilet, iar pe critici să scrie despre ce-au văzut.

Pe de altă parte, tactica apărării prin atac, folosită de regizor la adresa unei cronici, produce, la rigoare, un efect pervers. În frenezia marketizării, ca o consecință cu dublu tăiș, cea mai avantajată iese, nesperat, Sarah Kane, asupra căreia se vor apleca cu mai mare atenție cronicarii ulteriori. Tocmai modelul estetic-teatral dominant în România, cel centrat pe metafora regizorală și nu pe text, face ca, la prima expunere majoră a autoarei, Andrei Șerban să fi funcționat, involuntar, ca paratrăznet: nu estetica regizorală (de altminteri aplicînd, cum s-a observat, aproape literal cerințele situaționale ale textului, pe care e foarte posibil ca unii dintre intervenienții grăbiți să nici nu-l fi citit) produce, de fapt, „ruptura" față de ceea ce publicul și criticii percepeau ca familiar. Ci textul însuși! Sîngele, tortura, drujba care taie piciorul, incestul, schimbarea de sex, șobolanii, spînzurarea sub ochii publicului etc. *sînt toate ale autoarei*. Iar regizorul se află (desigur, alte rezolvări, și bune, dar și rele ori măcar discutabile, îi aparțin) în situația de a încasa prin delegație reproșurile pe care, cu un deceniu înainte, le încasase Kane pe scenele londoneze.

Altfel spus, dacă întoarcem ocheanul către pseudopolemică, exisă ceva adevăr în „nepregătirea" publicului și a criticii despre care vorbea Corina Șuteu. Public și critici au fost, prin presiunea publicitară de gradul al doilea (făcută cu voie sau fără voie), pregătiți în mai mare măsură pentru întîlnirea cu strania autoare, dar și cu niște excepționali actori. Ca dovadă, la Gala UNITER din primăvara lui 2007, *Purificare* obținea cinci nominalizări din opt categorii, iar doi dintre actori (Andreea Bibiri și Cristian Grosu) primeau și premiile.

Rămîne, însă, tot atît de adevărat că pseudopolemica marketizantă și-a epuizat, probabil, cu această ocazie, cam toate rezervele strategice, pe termen mediu și (sper) lung.

Text din seria „Critica de teatru – Încotro?" (IX)

■

---

[1] „Andrei Șerban se războiește cu Caramitru", *Adevărul*, 7 noiembrie 2006.

[2] Magdalena Boiangiu, „Dramele marginalilor", *Cotidianul*, 10 noiembrie 2006.

[3] Cristina Modreanu, „*Purificarea* lui Andrei Șerban – sex, violență și un strop de poezie", *Gândul*, 10 noiembrie 2006.

[4] Andrei Șerban, „O scrisoare deschisă", *Cotidianul*, 12 noiembrie 2013.

[5] Cristian Teodorescu, „Critica după Andrei Șerban – *Purificare*", *Cotidianul*, 14 noiembrie 2006.

[6] George Banu, „Scrisoare deschisă către Andrei Șerban – *Purificare*", *Evenimentul zilei*, 16 noiembrie 2006.

[7] Nu-mi pot explica nici acum, cum nu mi-am putut explica nici la prima lectură, rosturile frazei din finalul pasajului referitor la spectacolul lui Warlikowski – una pe care-o găsesc stupefiantă, fie și pentru o intervenție critică deghizată stilistic în scrisoare personală, dar făcută publică: „Sigur că și eu, și tu sîntem mai străini «dragostei homosexuale» care, de altfel, și în spectacol e mai puțin sfîșietoare ca la «prietenul» polonez expert în materie".

[8] Adrian Mihalache, „Dacă dragoste nu e – *Purificare*", *v. Liternet* (*agenda.liternet.ro/articol/3550/Adrian-Mihalache/Daca-dragoste-nu-e-Purificare.html*).

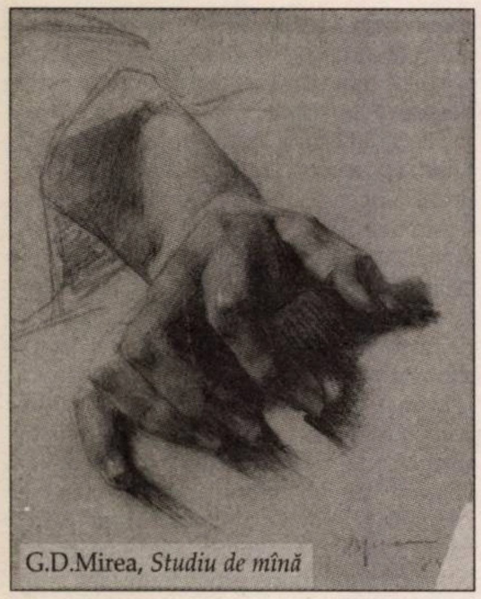
[9] Corina Șuteu, „Cui îi e frică de Andrei Șerban?", *Cotidianul*, 17 noiembrie 2006.

[10] „Mi se pare genială intuiția lui Andrei Șerban că în lumea de azi teatrul trebuie să sfîșie, să ațîțe, să provoace prin orice mijloace, ca să le aducă aminte oamenilor că ei nu pot trăi fără el." – Cristina Modreanu, „Paradoxalul Andrei Șerban", *Gândul*, 23 noiembrie 2006.

ARTE VIZUALE

Studiile de atelier și autorii lor

Adrian-Silvan IONESCU


G.D.Mirea, *Studiu de mînă*

Cu ocazia Conferinței Naționale *150 de ani de învățămînt artistic național și Academia Română*, la Sala „Th. Pallady" a Bibliotecii Academiei Române s-a deschis expoziția *Studii de atelier la Școala de Belle-Arte*, organizată de Cabinetul de Stampe, în colaborare cu Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu".

Pentru a ajunge la perfecțiune artistul trebuie să trudească din greu, în atelier, spre a-și exersa mîna și a se acomoda cu tematica abordată. Studiile pregătitoare pentru o anumită lucrare sînt esențiale pentru succesul operei finale. Toate acestea sînt cunoscute prea bine de plastician, dar el nu face cunoscută publicului activitatea din laboratorul de creație în care a creat ceea ce putem numi capodopere. Este cunoscută povestea chineză cu împăratul cel tînăr și bogat care a comandat unui artist celebru o lebădă de o frumusețe fără pereche, dar a trebuit să aștepte întreaga viață să vadă lucrarea terminată. Cînd, după vizite la intervale regulate de cîte 10 ani la atelierul maestrului, fără a se putea bucura de rezultatul mult așteptat, împăratul – ajuns la senectute, la fel ca și artistul – i-a cerut acestuia să-i arate măiastra plăsmuire, pentru că nu mai avea speranța să trăiască încă un deceniu, acesta a luat o coală albă și a desenat, cu mare dexteritate, cea mai frumoasă lebădă din lume. Văzînd cu cîtă ușurință a executat desenul, împăratul a fost intrigat că a durat atît de mult pentru a fi terminat doar în cîteva clipe. Atunci artistul l-a dus în camera alăturată, unde i-a arătat nenumărate suluri de hîrtie cu desene preliminare pe care le făcuse de-a lungul unei vieți: doar așa putuse ajunge la frumosul absolut!

Sînt rare expozițiile în care, alături de pînze de mare valoare, sînt prezentate și schițele pregătitoare. Iar aceasta se întîmplă în special în cadrul retrospectivelor. Sînt cu atît mai neobișnuite expozițiile dedicate exclusiv studiilor academice precum cea de față. Cu puțin timp în urmă, în 2008, la Muzeul de Artă din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova", a fost deschisă o expoziție similară intitulată *Maeștri și discipoli. Școala de Arte Frumoase din Iași (1860-1914)*[1], în care erau adunate studiile de atelier ale elevilor ce s-au format în acea instituție, mulți dintre ei ajungînd, mai tîrziu, dascăli în același loc.

Referindu-se la cîțiva contemporani de renume care, la 1935, erau considerați „stîlpii artei românești", redactorul revistei *Pictura și sculptura*, comentînd amintirile lui Kimon Loghi, găsea explicația succesului lor: „Fiindcă ani de-a rîndul au făcut desemn, desemn și iar desemn, apoi alți ani culoare și compoziție prin academiile din țară și străinătate, cu marii maeștri ai lumei întregi"[2].

În programa analitică a Școlilor Naționale de Belle-Arte, studiile în cărbune, cretă, creion sau mină de plumb după figuri geometrice sau mulaje de ghips, după model antic sau după natură (draperie, diverse țesături, nud, cap de expresie) dețineau un loc foarte important. La Iași, desenul era activitatea de zi cu zi a elevilor timp de 4 ani și abia după aceea, în ultimul an de școală, erau lăsați să treacă la compoziție cu personaje, la peisaj și tematică istorică, alegorică ori mitologică, iar cei care dovedeau aptitudini de coloriști erau încurajați să execute copii după tablourile din Pinacotecă[3].

■■■ Elevii școlii bucureștene

Comparînd planșele elaborate la Iași cu cele de la București panotate în expoziția de față se observă mari diferențe în felul de lucru și în rezultate: elevii moldoveni, sub îndrumarea lui Gheorghe Panaiteanu și a urmașilor acestuia, marcați de școlarizarea müncheneză, aveau o rigiditate și o răceală a liniei, curată, dar egală și impersonală, din care rezulta un desen corect față de model, însă lipsit de vibrația, de nervul observației și de sentimentul participativ al executantului. Între ei se remarcă Emanoil Panaiteanu-Bardasare, Constantin Stahi și Gheorghe Popovici, toți ajunși profesori și directori ai instituției ieșene. Cel dintîi, beneficiar al unei burse domnești la Berlin, a elaborat un studiu de arbore, în 1868. Lucrarea lui Stahi, *Studiu de bust (Apolon)*, a figurat în expoziția respectivei școli din 1865. Cu studiile sale de nud în peisaj sau culcat, Popovici demonstrează un potențial ce îl depășea cu mult pe acela al generației sale și-l anunța pe autorul marii compoziții, *Execuția lui Horea*. Chiar și după absolvire, pictorii moldoveni continuau să deseneze cu aceeași aplicație, respectînd normele din anii petrecuți în atelierele școlii: în 1908 și, respectiv, 1918, Octav Băncilă făcea studii de portret – al unui țăran și al unei femei – ca un elev sîrguincios și ascultător față de magiștri.

Ora de studiu la Academia de Belle-Arte, Iași

Elevii școlii bucureștene, diriguiți de Aman – ce se formase în spirit parizian –, erau mai liberi în lucrările lor, puneau accente mai pronunțate, modelul liniei era mai viguros și mai voluntar. În acest caz, se evidențiază George Demetrescu Mirea, al cărui studiu de mînă pentru pînza de largă respirație *Vîrful cu Dor* (este demnă a sta alături de crochiuri similare datorate lui Ingres). C. I. Stăncescu – acela care întreaga viață s-a fălit că desenele sale au fost lăudate, la Paris, de marele Ingres, deși odată revenit în țară arar s-a mai atins de uneltele plasticianului (și atunci doar pentru a onora comenzile de portrete ale actorilor și dramaturgilor români sau străini destinate ornării Teatrului Național), preferînd să se dedice cursurilor teoretice de estetică și istoria artei la instituția din Capitală – și-a dovedit, în cîteva planșe, calitățile de exersat mînuitor al batonului de conté sau sanguină (*Muză*; *Nud*; *Bărbat cu șapcă*). De la sculptorul Ion Georgescu, care era la fel de abil cînd se exprima în creion, acuarelă, ulei sau cînd modela lutul, a rămas o suită de schițe din care, pe simeză, atrage atenția un bust de bărbat. Un pictor specializat în scene istorice, de luptă – demn urmaș al lui Aman –, Oscar Obedeanu avea predilecție pentru tematica militară, narativă, pentru care se documenta în detaliu, fapt ce-i facilita reconstituirea cu mare corectitudine a episodului din epopeea națională asupra căruia se oprise (*Scenă de bătălie din Războiul de Independență*). Pot fi regăsite la el ecouri din operele lui Charlet, Raffet, Phillippoteaux, Vernet, Meissonier[4] și, mai ales, din acelea ale mai apropiaților de generația sa, Detaille și De Neuville, magistrali ilustatori ai Războiului Franco-Prusian din 1870[5].

Un bun exemplu în privința execuției mai lejere a schițelor preliminare dădea chiar fondatorul școlii bucureștene, Theodor Aman: crochiuri rapide, dar explicite, pe un petic de hîrtie, exerciții de culoare, notații fugare direct cu penelul. Desenator redutabil, maestrul nu avea nevoie de o pregătire prea riguroasă a compozițiilor, fiind foarte sigur pe mîna sa și pe cunoștințele anatomice care puteau concretiza o lucrare interesantă și expresivă. În expoziție figurează crochiul unui episod din compoziția, plină de dramatism *După bătălia de la Rusciuk* (sau *Răpirea cadînelor de ostașii lui Mihai Viteazul*), reprezentînd un soldatul român ce poartă în brațe o femeie nudă – nefericită sabină de veacul al XVI-lea, căzută în puterea unui războinic al vremii sale! Gheorghe Tattarescu, mai vîrstnicul coleg de catedră, era un academist riguros pentru care studiul clasicilor era esențial în obținerea unei pînze reușite, iar planșele expuse sînt peremptorii în acest sens: *Studiu după antic, Studiu după Gal rănit de la Muzeul Capitolin*. El a fost, de altfel, și autorul unui manual de desen în care era definit canonul după care se raportau proporțiile ideale ale corpului uman, urmînd modelele Antichității și ale Renașterii[6].

Tinerii formați la cumpăna veacurilor oscilau între desenul sever academic și efluviile novatoare ale academiilor libere din străinătate. Nudurile desenate de Camil Ressu, plastice, opulente au concretețea litică a statuarei Partenonului, pe cînd acelea ale lui Ștefan Dimitrescu și Francisc Șirato se apropie de stilul colegilor de generație francezi, înclinați spre sintetism și decorativ, spre epurarea carnalității voluptuoase pentru evidențierea expresivității androgine a femeii moderne. Un alt desenator înveterat a fost Rudolf Schweitzer-Cumpăna, ale cărui capete de expresie și studii de mîini dau măsura cunoștințelor sale de anatomie și a exercițiilor înfrigurate în fața modelului. Cu solidă educație de specialitate la Academia Regală de Arte din Berlin, el a fost, în mod normal, mai apropiat de sintaxa plastică a pictorilor germani decît de aceea a conaționalilor, profund legați de viziunea franceză. Astfel, în desen, el face parte din aceeași familie cu Adolf von Menzel, Max Klinger, Max Liebermann și, mai ales, Anton von Werner, magistrul său, pictor axat pe subiecte din istoria recentă a Imperiului German de după victoria prusiană de la Sedan. Pe de altă parte, Steriadi se releva înclinat către analiza psihologică și, uneori, către caricaturizarea personajelor; această propensiune spre satiră și-o asuma și în autoportrete (*Trei generații*). Greu a-l recunoaște în aceste șarje pe temeinicul desenator de la 1900, cînd ducea la perfecțiune studiul după model viu (*Aglio*), foarte apropiat de rezultatul lui Tonitza la o probă de concurs, din 1905, avînd ca temă tot un nud masculin cu toiag.

Dintre artiștii postbelici s-au desprins doi maeștri, deveniți profesori stimați ai Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" – urmaș al Școlii de Arte Plastice –, Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu, autori ai unor opere de referință, ale căror studii pregătitoare puteau constitui ele însele creații definitive, rîvnite de colecționari și de muzee.

Pe lîngă această selecție ce acoperă un interval de 90 de ani din viața instituției de învățămînt superior și din aceea a absolvenților și profesorilor (1860-1950), ilustrată prin desene în cărbune, creion sau tuș ori prin încercări în culoare datorate iluștrilor înaintași, organizatorii s-au străduit să adune și portretele lor fotografice, dînd astfel concretețe trăsăturilor uitate. Unele chipuri erau bine-cunoscute, familiare chiar – în special ale bărboșilor și mustăcioșilor artiști din secolul al XIX-lea, cărora le-au fost celebrate, în ultima vreme, centenarele; altele, însă, au creat mari probleme, mai ales figurile rase și pudrate, cu freza dată cu briantină, obicei specific actorilor de cinema din perioada interbelică al căror stil îl împrumutau și plasticienii. S-a recurs la adevărate investigații de detectiv, analizînd fizionomiile și comparîndu-le cu multe alte portrete din teancuri de fotografii.

■■■ Evenimente și saloane

Artiștii se îmbrăcau elegant în acele timpuri, iar vernisajele erau evenimente mondene ce atrăgeau întreaga elită. Sculptorul I. Iordănescu își amintea, nu fără regret, cu cît fast se deschideau Saloanele Oficiale de la Ateneu, înainte de Războiul cel Mare, și cum la ceremonie, „jobenul, fracul sau redingota erau purtate cu demnitate de artiști ca și de publicul invitat", iar familia regală era prezentă pentru că vernisajul era trecut în programul Curții, în vreme ce, în anii `40, abia dacă era trimis, de la Minister, un simplu director, ca să facă act de prezență[7]. În veacul al XIX-lea, directorii și profesorii școlii erau exemple pentru învățăcei prin ținută adecvată momentului. Theodor Aman, C.I. Stăncescu și Ion Georgescu purtau frecvent țilindru – cel din urmă poate și dintr-un motiv strict personal, pentru că avea o soție mai înaltă decît el[8]. Unul dintre inspirații caricaturiști de la cumpăna veacurilor, Nicolae Petrescu-Găină, și-a compromis studiile universitare din cauza unei farse făcute austerului profesor Stăncescu, pe al cărui țilindru s-a așezat, ca din greșeală, strivindu-l și provocînd astfel furia posesorului care l-a exmatriculat fără milă[9]. În fotografiile de studio, Aman avea așezat, adesea, țilindrul pe măsuța de alături. Acesta era pentru solemnități și întîlniri oficiale căci, în mod obișnuit, purta o pălărie moale, de fetru,

Camil Ressu, *Studiu*

dată cam pe ceafă, cu care îi plăcea să se autoportretizeze. Însă, pentru posteritate, a ținut să fie păstrat în memorie cu ținuta sa de atelier compusă dintr-o tunică de catifea neagră, butonată pînă la gît, avînd vizibile gulerul alb și manșetele răsfrînte, ce-i evidențiau mîinile delicate. Haina aceasta, ușoară și comodă, ce cobora pînă la jumătatea pulpei, era strînsă la mijloc de un brîu roșu, care mărea efectul cromatic general și amintea de vestimentația maeștrilor Renașterii, al căror urmaș direct se considera Aman.

Tinerii Constantin Artachino, Kimon Loghi, Ipolit Strîmbu, Gheorghe Petrașcu, Nicolae Vermont, Oscar Spaethe, Ary Murnu și Arthur Verona purtau și ei guler tare, legătură de gît de mătase și melon, iar în portretele de grup luate în sălile unde expunea Tinerimea Artistică – iar între lucrări figurau și delicatele acuarele cu iriși ori crini ale principesei Maria[10] – pozau cu prestanța burghezilor cu bună situație materială. În deceniile premergătoare celui de-Al Doilea Război Mondial, modele se schimbaseră și, în locul unui *chesterfield* negru cu guler de catifea și al melonului epocii anterioare, Steriadi, Șirato, Han, Dimitrescu, Tonitza, Bunescu, Medrea, Storck și colegii lor purtau loden sau trenci peste costume de tweed, la gît cu papion ori cravată, iar pe cap borsalină. Plasticienii interbelici impuneau respect atît prin aspectul exterior, cît și prin operele lor valoroase!

Incursiunea în atelierul fondatorilor și absolvenților Școlii Naționale de Belle-Arte – spațiu de visare și de creație, de aspirație și emulație colegială – este o experiență unică menită a da la lumină activitatea înfrigurată depusă în vederea perfecționării și găsirii celor mai potrivite gesturi, aluri, fizionomii și raporturi între elementele componente ale unor lucrări de referință din patrimoniul național. ■

---

1. Ivona Elena Aramă, *Maeștri și discipoli. Școala de Arte Frumoase din Iași (1860-1914)*, Ed. Pim, Iași, 2008.

2. „Maestrul Kimon Loghi", în *Pictura și sculptura*, nr. 2/mai 1935, p. 10.

3. G. Baltasare Panaiteanu, „Proiectul pentru o școală de frumoasele arte", în *Ateneul Român*, nr. 17/10 fevruariu 1861, p. 145-147.

4. Arsène Alexandre, *Histoire de la peinture militaire en France*, Paris, f.a.

5. Gustave Goetschy, *Les jeunes peintres militaires – De Neuville – Detaille – Dupray*, Paris, MDCCCLXXVIII.

6. George M. Tattarescu, *Precepte și studii folositoare asupra proporțiunilor corpului umanu și dessemnu dupe cei mai celebri pictori*, Bucuresci, 1865.

7. I. Iordănescu, „Alte vremuri", în *Pictura și sculptura*, nr. 2/mai 1935, p. 9.

8. Dimo Pavelescu, „Profesorul sculptor I. Georgescu", în *Pictura și sculptura*, nr. 3/iunie 1935, p. 20.

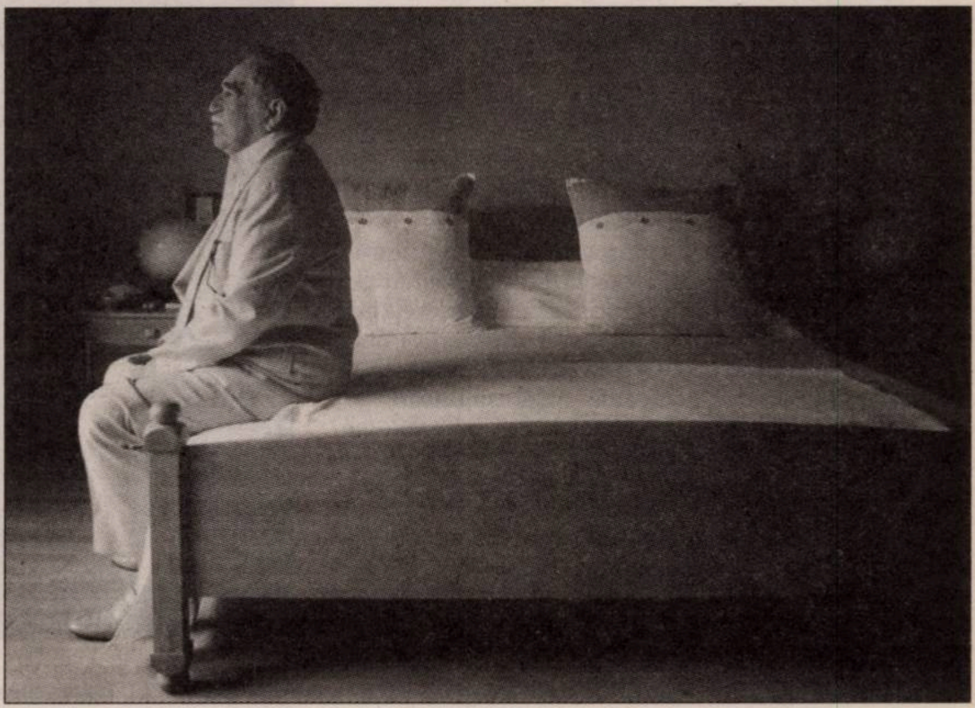
9. Petre Oprea, *Colecționarul mecena Alexandru Bogdan Pitești*, Ed. Maiko, București, 1999, p. 35-36; Paul Rezeanu, *Caricaturistul N.S. Petrescu-Găină*, Ed. Alma, Craiova, 2008, p. 6.

10. I. Iordănescu, *op. cit.*

NOCTURNALII

Un veac de nemurire pentru Gabo!

Laurențiu MALOMFĂLEAN



În ziua cînd avea să moară, Gabriel se sculă devreme. Visase că străbătea o pădure de ficuşi, peste care, la intervale atent măsurate, cădea o burniță fină, cernită; preț de o clipă, a fost fericit în vis, dar deşteptîndu-se iar, se simți umilit. Visase că era într-un avion de staniol ce zbura fără să se izbească printre migdalii enormi. Visase că veghea singur în acelaşi pat, izbit de-o lumină stîngace. Privea departe, în plin soare, al unei alte galaxii, deplin pregătit. Era îmbrăcat în costumul său alb, o cămaşă de gălbenuş încă viu tîşnindu-i pe guler. Deodată, ştia că visează, ştia că e treaz. Nu mai conta. Şi nu putea fi nici o minusculă diferență. Ca un trandafir lîngă urna roşie cu cenuşă, din piept...

Cel care spunea că inima lui întreține mai multe camere decît un bordel, Gabriel García Márquez, căci despre el va fi vorba, marele pătimaş dispărut în Săptămîna Patimilor, va fi fost un gigantic visător, sau, în jargonul acestei rubrici, un adevărat nocturnal, spirit oniric dotat cu asupra de conştiență. Fără să fie preocupat efectiv de vise, formula pe care a impus-o, realismul magic, presupune totuşi o apropiere de substanța realității similară cu perspectiva dintr-un vis, dar numaidecît lucid: o lume deschisă complet posibilităților, dincolo de uimire. Mai mult, aproape fiecare text márquezian poartă ca osatură de rezistență visul – mai bine zis pare visat. În primul rînd, pe lîngă nuvela *Cronica unei morți anunțate*, al cărei debut premonitoriu l-am pastişat, cel mai cunoscut oraş din literatură şi-a primit numele chiar într-un vis: „José Arcadio Buendía visă că în locul acela se înălța un oraş plin de animație, cu case ale căror ziduri erau făcute din oglinzi. Întrebă ce oraş era acela şi i se răspunse cu un nume pe care nu-l auzise niciodată, care nu avea nici o semnificație, dar care în visul său avea o rezonanță supranaturală: Macondo".

Nu-i de mirare că structura caselor din oraşul acesta, precum cabinetele catoptrice din baroc, dă seama de narcisismul care face ca locuitorii să fie condamnați la *Un veac de singurătate* în stadiul oglinzii, fără să le fie dată o a doua şansă pe pămînt.

Apoi, în romanul *Despre dragoste şi alți demoni*, „Delaura visase că Sierva María era aşezată la fereastră, în fața unei cîmpii ninse, luînd şi mîncînd una cîte una boabele unui ciorchine de strugure pe care-l ținea în poală. Fiecare boabă desprinsă creştea imediat la loc. În vis era limpede că fetița stătea de ani în şir la fereastra aceea infinită, încercînd să termine ciorchinele, şi că nu se grăbea, fiindcă ştia că ultima boabă însemna moartea".

Simetric, finalul va descrie visul iterat, cu aceiaşi „struguri aurii ce creşteau imediat la loc de cum îi mînca. Dar de data asta nu lua boabele una cîte una, ci din două în două, ținîndu-şi aproape răsuflarea, căci tînjea cu înfrigurare să ajungă la ultima".

În prefața la *Douăsprezece povestiri călătoare*, deşi autorul n-a mai dus-o la bun şi mirabil sfîrşit, ni se devoalează faptul că sursa de inspirație pentru cea dintîi narațiune a fost un vis real: „Prima idee mi-a venit în minte la începutul anilor şaptezeci, după un vis clarificator pe care l-am avut după cinci ani petrecuți la Barcelona. Am visat că asistam la propria-mi înmormîntare, în picioare, într-un grup de prieteni care purtau un doliu solemn, dar cu chef de petrecere. Păream cu toții fericiți să fim împreună. Şi eu mai mult ca oricine, grație plăcutului prilej pe care mi-l oferea moartea de a fi cu prietenii mei din America Latină, cei mai vechi, cei mai dragi şi pe care nu-i văzusem de o bună bucată de vreme. La sfîrşitul ceremoniei, cînd începură să plece, am încercat să-i însoțesc, dar unul dintre ei îmi atrase atenția, cu o severitate fără drept de apel, că pentru mine petrecerea se sfîrşise. «Eşti singurul care nu poate pleca», îmi spuse. Numai atunci am înțeles că a muri înseamnă a nu mai fi niciodată cu prietenii".

O lume întreagă prietenă, şi nu ți-a ajuns... Dumnezeule, un veac de nemurire pentru Gabo! Cel care, copil în casa bunicii, se temea tocmai de bezna din vis, din afara şi dinăuntrul său: „Niciodată nu mi-am putut învinge teama de a sta singur şi mai cu seamă pe întuneric, dar mi se pare că avea o obîrşie concretă, căci noaptea se materializau fanteziile şi prevestirile bunicii. Chiar şi la şaptezeci de ani am simțit în vise pala fierbinte a iasomiilor de pe coridor şi fantasmele din dormitoarele întunecoase, tot timpul cu sentimentul care mi-a apăsat copilăria: spaima de noapte. De multe ori am presimțit, în insomniile mele de pe tot mapamondul, că şi eu port osînda acelei case mitice într-o lume fericită unde muream în fiecare noapte".

> Cel care spunea că inima lui întreține mai multe camere decît un bordel, Gabriel García Márquez, căci despre el va fi vorba, marele pătimaş dispărut în Săptămîna Patimilor, va fi fost un gigantic visător.

Dacă Márquez ar fi fost un personaj într-o lume cu adevărat magică, n-ar fi murit niciodată. Cu siguranță şi, mai ales, de la sine...

Ca un făcut, biografia din *A trăi pentru a-ți povesti viața* ne mai oferă încă o prețioasă mărturisire, deja dinspre adolescență: „Singurul meu inconvenient cît am fost la colegiu erau nişte coşmaruri sinistre moştenite de la mama, care năvăleau în visele altora ca nişte urlete de pe celălalt tărîm. Cei cu paturile lîngă mine le cunoşteau prea bine şi se speriau de la primul țipăt în liniştea zorilor. Profesorul de serviciu, care dormea după paravanul de carton, se plimba ca un somnambul de la un capăt la altul al dormitorului pînă cînd se făcea iar linişte. Nu numai că erau vise imposibil de controlat, ci aveau şi oarecare legătură cu cugetul meu împovărat, fiindcă în două rînduri mi s-a întîmplat să le am în case de pierzanie. Erau de nedesluşit, căci nu se petreceau în stări de visare cumplite, ci, dimpotrivă, în mijlocul unor episoade fericite, cînd îmi apăreau în vis oameni sau locuri obişnuite care brusc îmi dezvăluiau un amănunt sinistru, strecurat într-o imagine inocentă. Un coşmar care abia dacă se putea compara cu cel al mamei cînd visa că îşi ținea în poală propriul cap, curățindu-l de lindinile şi de păduchii ce n-o lăsau să închidă ochii. Strigătele mele nu erau de groază, ci implorări de ajutor ca să-şi facă milă şi pomană cineva să mă trezească. În dormitorul liceului nu era timp de aşa ceva, pentru că la primul geamăt cădeau peste mine pernele aruncate din paturile vecine. Mă deşteptam gîfîind, cu inima bătînd să-mi spargă pieptul, dar fericit că eram în viață".

Fericit o viață întreagă, şi la incinerare, într-o sîmbătă mare devenită brusc mică, de-a dreptul neîncăpătoare, de neiertat. La sfîrşit, cu fața spre lumînare, stinsă complet posibilităților, îmi venea să murmur: Gabriel a-nviat! Însă nu, Gabriel s-a-nălțat la cer, ca un arhanghel *urcat*.

În a doua zi de Paşti, n-au rămas decît trandafirii tăi preferați lîngă urna roşie cu cenuşă. Cine ştie, poate că după un binemeritat veac de nemurire te vei întoarce sub forma unui domn foarte bătrîn, cu nişte aripi uriaşe, *căzut* înapoi pentr-un veac de singurătate, gata să plece apoi, să revină, să lege mereu lumile noastre desperecheate. Pînă şi arhanghelii mor. Să fii într-un vis bun, magicianul nostru, Gabo! ■

Doamne la Palat: bijuterii şi dulceţuri

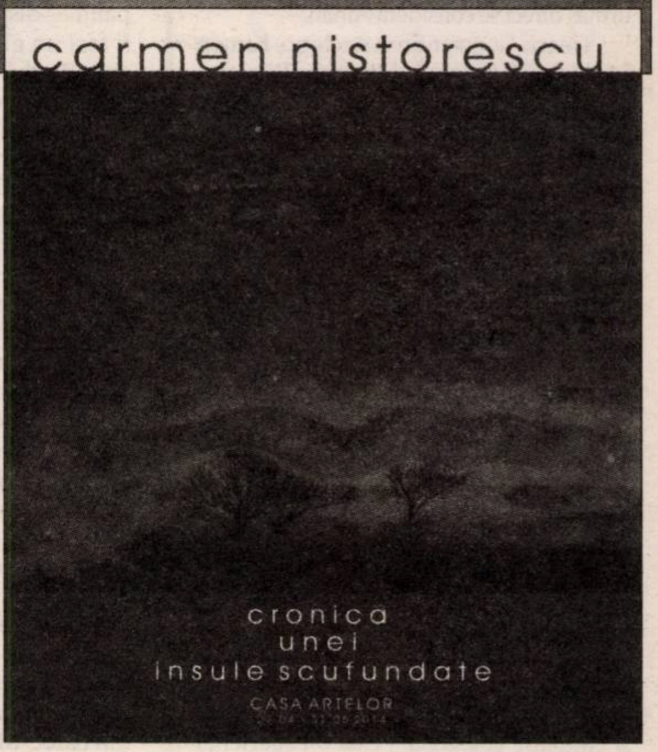
Aurelia MOCANU

Magul grafician şi deopotrivă pictor, Odilon Redon, decreta în jurnalul său de acum un veac: „Femeia este prevestitorul nostru suprem". Expoziţii cu titluri incitante: *Bijuterii din Cutia Neagră* şi *Cronica unei insule scufundate* sînt găzduite, toată luna mai, în două dintre acareturile Complexului Muzeal Palatele Mogoşoaia: Casa Artelor şi Gheţăria.

Două creatoare cu palmares de cîte şapte expoziţii personale dau măsura unei creativităţi cu elan metaforic declarat, unde imaginativul este exemplar slujit de tehnici artistice perfect antrenate: ceramista Cristina Bolborea (n.1956) şi graficiana Carmen Nistorescu (n.1974).

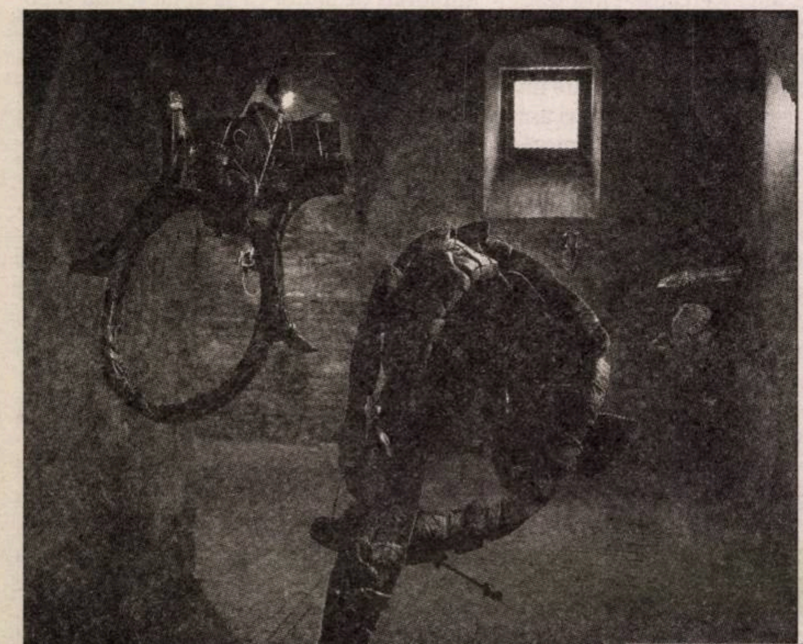
De un an deja, la Palatele Mogoşoaia se etalează, într-un fel de cub expoziţional, creaţia recentă din domeniul Artelor Focului. Provocator balans, fosta „Gheţărie" brâncovenească de lîngă lac primeşte coborîtor, întunecat, criptic, chiar ritualic (prin stîlpul central masiv şi prin apareiajul boltit din cărămidă veche), cele mai interesante – vezi seducătoare – selecţii de portofolii în sticlă sau ceramică, deci redevabile tehnologiei focului. Cu un efort colateral admirabil sarcinilor sale universitare, curatoarea acestei linii expoziţionale este ceramista Cristina Bolborea. Ca şi colegele din stafful Galateei (galerie bucureşteană a UAP, specializată de aproape trei ani pe creaţia de ceramică cu standarde internaţionale), Cristina Bolborea este într-un an de emulaţie exemplară. A accelerat ultimii şapte ani de simeze şi a conceput această expoziţie personală pentru atmosfera arhitecturală pe care o păstoreşte curatorial la Mogoşoaia: *Bijuterii din Cutia Neagră*.

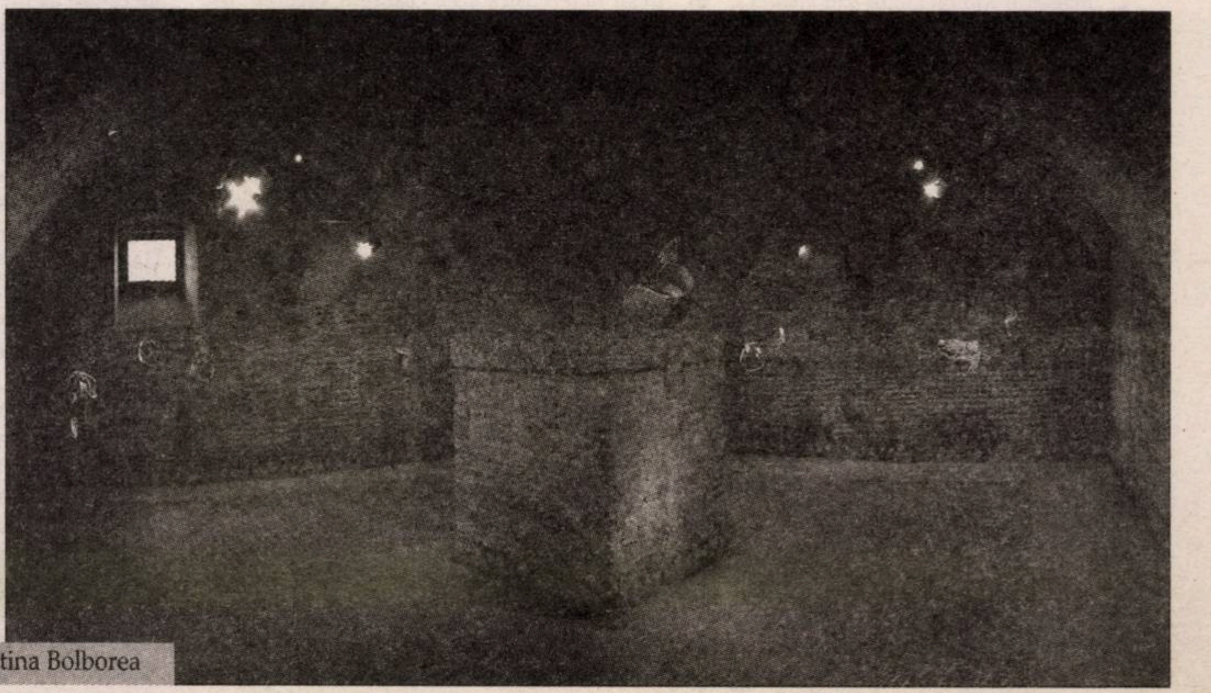
După un studiu academic doctoral dedicat ceramicii parietale din Asia Centrală, Cristina Bolborea a rămas îmbibată de tiparele hipnotice ale decorativului oriental. Creaţia sa recentă a devenit sinonimă cu povestea covorului persan-otoman interpretat în lut, în aşterneri de falduri coapte. Substituirea materiilor-titlu, incognito-ul de tip neomanierist o pasionează, invocînd tutela metonimiei în textul catalogului său. Imersată în patternul artelor aplicate islamice, ceramista a avut o creştere interesantă de variaţiuni formale care tind, asimptotic, să cucerească spaţiul şi să se „instaleze" scenografic. Inelele din benzi de porţelan de Limoges se expandează literalmente în planuri multidirecţionale. La propriu, prinderile ingenioase între materii dificile trimit la practica emulativă a *assemblage*-ului. Capătă dimensiunile unor harnaşamente torsionate, preţioase, dar şi torturante. Logodnă sau centură de castitate din Sicilia maură? Caboşonul lor mare din bulgăre de cristal optic conferă, totuşi, un punct nodal. Artista activează, în ideea de inel (de altfel, mare cît un chivot, un fel de inele votive), comuniunea, alianţa, nobleţea, starea de graţie. Suspendate în aer şi semiobscuritate, tramele circulare, bogate în texturi şi torsiuni, prind fascicolul de raze ca într-un gigantic sipet surprins în plutire imponderabilă. Dacă e să conotăm *Cutia Neagră* cu mărturia de tip călătorie aviatică, sîntem poftiţi să devenim martori la procesul facerii odoarelor: la croire, coacere, montare, dozare, variaţiune, corecţie. Rezoluţia e sigură, zborul continuă în cercuri de porţelan: trepidaţia formelor, creativitate, plăcerea mixajului.



O altfel de călătorie se desluşeşte în Casa Artelor, la buza aleii Palatului Mogoşoaia. Născută în 1974 la Orăştie, cu studiile gimnaziale la Sibiu, cu cele liceale (de artă) şi de graficiană profesionistă la şcoala de la Cluj, Carmen Nistorescu îi oferă publicului bucureştean altceva decît pictura gri-citadină a recent instauratei „Şcoli de la Cluj". Artista a rafinat un anume echivoc oniric al imaginii, potenţat acum de o atmosferă hotărît subacvatică. În texturi cromatice spectrale, de abis lichid, se etalează în filigran registrul hipnotic al transparenţelor conţinătoare de domestic vetust. Curgerea aparent dezinvoltă a imaginilor din grafica colorată marca Nistorescu are calitatea texturală şi psihologică pe care n-o poţi numi decît „stră-vezime". Pasageră pe „Corabia-nebunilor-după-desen", Carmen Nistorescu a întîlnit memoria unei insule scufundate. În 2012, o expoziţie documentară de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român dedicată Ada-Kalehului i-a răscolit nostalgia copilăriei după blîndul Suleyman. Cînd s-au închis Porţile de Fier peste vestigiul otoman de pe Dunăre, domnul Mashar, perfect asumat ca bunic, deşi vitreg, a ajuns cofetar şef la Sibiu. Înzestrată cu un bun generator de amintiri grafiate din fiecare fapt al curgerii propriei existenţe, artista a întreţinut miceliul pictural al reconstituirii de lume insular-orientală între ape de trandafiri. Este o lume veche de Isarlâk, plasată sub Dunărea împărătească. Ibrice, rîşniţe, smochini, năvoade şi naiade traversează curenţii apelor colorate – subiect (şi suport) al înseşi picturii. Într-o cheie mimînd desenul prodigios infantil, ai de-a face cu dezvoltările ductului precis, de gravor, îmbăiat apoi în seve de rodiu, de la clorofilă la granat. Această pictură în acrilic şi tuşuri pe pînză îşi trage originalitatea şi prospeţimea „dicţiei" din zgîrierea liber melancolică a cerii de gravură şi din caietele cu nesfîrşite notaţii în creion colorat. Din vastul areal al graficii sînt valorizate cînd adîncimile de moar ale laviului acuarelat, cînd tăria cernelurilor de imprimare.

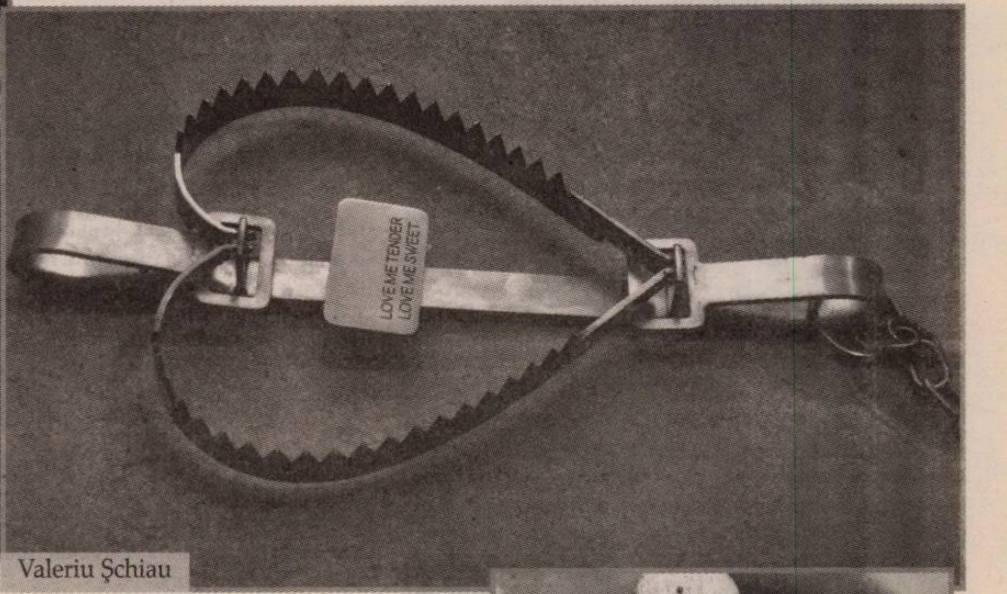
Mediul acvatic populat vegetal, zoologic şi antropic induce puternic dispersii strălucitoare de culori şi focalizări treptate (distorsiune de lichide), pînă la filigranul de cili al peniţei cu tuşuri verzui. Într-un registru mefistofelic savuros, casnicul este tulburat treptat de dihănii hibride. Seducător, dar şi mordant, imaginarul propus de Carmen Nistorescu nu fuge de chipuri şi nu alegorizează melancolic pe tema vanităţii lumii înconjurătoare. Extrem de imaginative, pînzele semnate de Carmen Nistorescu se colorează ca o mare de sargase coapte la Iznik. ■

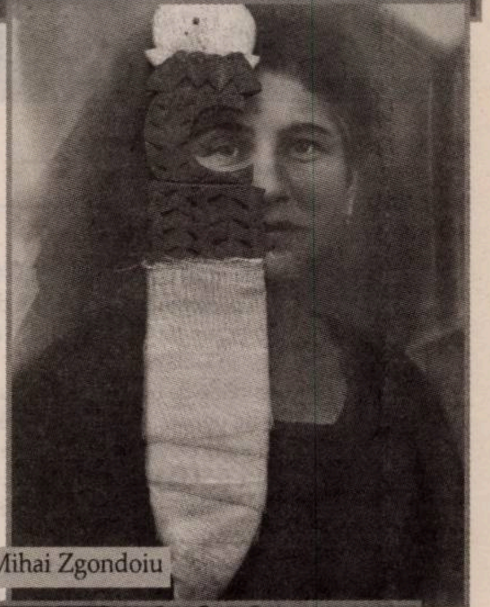




Lucrări de Cristina Bolborea

Mario Ionescu
OPRIŢI ABUZURILE
SEXUALE DIN POLIŢIE!


Valeriu Şchiau


Mihai Zgondoiu

Flavia Lupu
Enter Our Happy World
Daddy's Little Princess

Momentum Aiurart

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pînă pe 14 mai 2014, publicul bucureştean are ocazia de a vizita expoziţia *Momentum 2*, organizată la Galeria Aiurart şi vernisată cu cîteva zile înainte de 1 Mai, cînd majoritatea oamenilor erau cu gîndurile la minivacanţă, iar cu ochii şi urechile pe buletinele meteo. Artişti expozanţi sînt, în ordine alfabetică, Irina Botea, Michele Bressan, Irina Broboană, Cătălin Burcea, Mario Ionescu, Flavia Lupu, Delia Popa, Marilena Preda Sânc, Valeriu Şchiau, Roxana Trestioreanu, Mihai Zgondoiu. Invitată din Franţa este Veronique Sapin. Alături de Olivia Niţiş, curatoare, coordonatoare de proiect este Oana Băluţă.

Spaţiul de artă contemporană Aiurart şi-a deschis porţile în 2012, cu ocazia Nopţii Albe a Galeriilor. Cum în România apar şi dispar galerii de artă peste noapte, pînă în acest moment, fără a ocoli subiectul, semnatarul a stat în expectativă în ceea ce priveşte noul nume, care, încet, dar sigur, a intrat în rîndul galeriilor de top de la noi.

În aceşti doi ani, Aiurart a avut o activitate intensă, în jur de patruzeci de proiecte expoziţionale, dintre care vom aminti doar cîteva: *Dancing Frames*, care a pus laolaltă artişti din diverse zone, regizori, fotografi, arhitecţi, coregrafi, dansatori; proiectul multidisciplinar *InstalArt Sculptură 001*, care i-a găzduit timp de o lună, în spaţiul dispus pe trei nivele, alături de alţi importanţi artişti, pe Marian Zidaru, Mircea Roman, Patricia Teodorescu; personalele lui Valeriu Şchiau sau Mihai Zgondoiu; *MOOON: Seen from the Earth*, un proiect internaţional cu şase artişti, curatoriat de Simona Vilău; o dublă expoziţie cu Anca Mureşan şi Ion Grigorescu, pornită de la corespondenţa lor on-line de pe parcursul a mai bine de un an.

În prezent, la Aiurart se află pe rol (de fapt, pe simeze şi în spaţiu) *Momentum 2*, în timp ce, în curtea interioară, în cadrul proiectului *Sculptură în plein air la Aiurart*, va fi vernisată, pe 7 mai, Denisa Curte, o artistă din Cluj, absolventă a Facultăţii din Timişoara. Anticipînd, este vorba despre un dialog între două personaje dintr-o altă lume. După *Momentum 2*, urmează o personală a artistului român Daniel Bălănescu, care trăieşte la Oxford, expoziţie numită *Noi sîntem sistemul*.

Intenţia Irinei şi a lui Ioan Alexandru Radu, fondatorii Aiurart, este aceea de a promova arta alternativă pe scena autohtonă. După părerea acestora, la care subscriem parţial, modelul care se practică la noi este unul anacronic, apărut în urmă cu patru decenii în Statele Unite.

Semnatarul apreciază că Aiurart, galerie necomercială, a încercat încă de la început să găsească sursele corecte de finanţare, care să permită independenţa artistică totală. Sursa principală, deocamdată singura, rămîne tot „buzunarul propriu", ne referim la alte activităţi din care deţinătorii (de fapt, susţinătorii) Aiurart obţin profit: Editura Vellant, compania de discuri A&A şi o altă firmă care importă bunuri culturale, pe care nu o vom numi, pentru a nu exista suspiciuni că facem reclamă mascată. Reţinem şi încurajăm doar ideea de mecenat, sperînd că, în măsura posibilităţilor, poate dăm idei în această privinţă. Există toate argumentele pentru companii şi corporaţii de a se implica în finanţarea artei contemporane. Este nevoie însă de proiecte, şi procesul durează mult, apreciază Ioan Alexandru Radu, unul dintre fondatorii Aiurart: „Ne-am asumat încă din start rolul de manageri culturali, fără a ne erija niciodată în curatori. Mai mult, spaţiul a fost întotdeauna deschis proiectelor curatoriale şi în acest moment aşa aş defini, în fapt, profilul Aiurart. Avem în permanenţă deschidere spre curatori, care ne propun proiectele. Acestea trec printr-un consiliu alcătuit din profesionişti în domeniu, cu care am lucrat cel puţin două expoziţii. Fiecare are propria personalitate şi viziune. Este de ajuns să-i citez pe Olivia Niţiş, Ioana Ciocan, Erwin Kessler sau Simona Vilău, în sprijinul celor afirmate.

Rolul artiştilor şi al curatorilor este de a construi expoziţii bune, al nostru este cel de management, de comunicare. Personal, consider că vorbim despre o reuşită, Aiurart fiind poate unul dintre cele mai vizitate spaţii de artă contemporană din Bucureşti. În afară de vernisaje, unde vine multă lume, avem cel puţin zece vizitatori zilnic, ceea ce, pentru România, reprezintă, din păcate, o cifră ridicată. Cînd am început acest proiect, ne-am dat seama că va fi un efort foarte mare. La un moment dat, ne-am pus problema poziţionării noastre, gîndindu-ne la numitorul comun al expoziţiilor organizate sub egida Aiurart. Încercăm să evităm limitarea la medii, tehnici sau tipuri de artă.

Am ales numele de Aiurart, a cărui poveste începe cu trei ani în urmă, în Maroc, în mijlocul deşertului. Ghidul nostru, altfel un excelent şofer, care ştia doar cîteva cuvinte în franceză şi italiană, a remarcat că vorbeam cu soţia mea, cofondatoare a galeriei, despre lună şi, în urma unui dialog de tip *Tarzan-Jane-Tarzan*, a reuşit să ne spună că *aiur* înseamnă în dialectul berber „lună". Atunci am ales Aiurart, fără a ne deranja asemănarea cu românescul *aiurea*, ale cărui conotaţii ni se par mai degrabă pozitive decît negative. Altă variantă pe care o luasem în calcul era Transversal.

Aş face referire, în final, la ceea ce noi numim piramida consumatorilor. Ştiu că sună foarte a marketing, dar scopul nostru principal este acela de a contribui la lărgirea acestei baze. Nu poţi avea vîrfuri, fără un fundament solid".

Menţionăm că *Momentum 2* este o expoziţie despre formele de violenţă şi abuz asupra femeilor, un subiect ocolit în arta contemporană autohtonă. Conchidem prin faptul că iubitorul de arte vizuale din Bucureşti îşi poate include în harta subiectivă culturală spaţiul Aiurart.

■

PIANUL CĂLĂTOR

100 % MOZART
21 MARTIE - 14 MAI 2014
TURNEU EXTRAORDINAR AL PIANISTULUI
HORIA MIHAIL

Eveniment recomandat de
Radio România
Un proiect
Coproducători
Sponsori
Parteneri media
Partener principal
Parteneri
Sibiu
Tulcea
Bârlad
Braşov
Chişinău
Bucureşti
Oradea
Mediaş
Roman

Camil Petrescu

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

România noastră peste hotare

Am primit nu de mult o înştiinţare că la Paris s-a constituit, sub preşedinţia de onoare a domnilor Gaston Doumergue şi Dinu Cesianu, o asociaţie *La maison des Roumains en France*.

Evident că preşedinţiile de onoare sînt ce au fost totdeauna preşedinţiile de onoare: în cazul de faţă, important e, însă, că prezindenta efectivă a Casei este admirabila animatoare de la Paris, d-ra Elena Văcărescu, delegata României la Societatea Naţiunilor, în adunările căreia a intervenit de atîtea ori cu succes.

Fireşte, e melancolic lucru să constaţi că mai e nevoie de o Casă a României la Paris „menită să lumineze opinia franceză asupra diferitelor aspecte ale ţării noastre", după un secol de istorie siameză, ca să zicem aşa, căci aproape aceasta a fost simbioza naţională franco-română, de pe la jumătatea veacului trecut încoace.

Şi totuşi, nu mai încape îndoială că o asemenea instituţie e necesară.

Căci ar fi să exagerăm dacă am spune că ţara noastră este cunoscută peste hotare şi ar fi de-a dreptul fals dacă n-am spune că şi atît cît e cunoscută e datorită faimei studenţilor, lăutarilor şi costumului naţional. E de neînchipuit ce mari sacrificii s-au făcut ca să arătăm străinătăţii noastre cîteva fote şi bluze cusute cu arnici, iar dacă pînă în cele din urmă arta negrilor din Africa a sfîrşit prin a influenţa toată arta modernă caracterizînd acest pătrar de veac, nimeni nu e vinovat... Oficialitatea noastră a făcut tot ce i-a stat în putinţă să dovedească geniul naţional de încondeiat ouă şi de înflorat toiaguri, geniu neîntrecut doar decît de geniile celorlalte popoare europene.

Dar poate că pînă în cele din urmă victoria va fi a noastră. Am citit în ziare că la un bal costumat la Washington, prima doamnă americană, mistress Roosevelt, a apărut într-un costum naţional românesc, dăruit de o doamnă romîncă din New York.

Fireşte, străinătatea ar fi avut o mai bună părere despre potenţialul românesc dacă n-ar fi existat Turtucaia, chiar dacă sîrbii ar fi cusut mai frumoase fote şi ar fi încondeiat mai maestru ouă de Paşti decît noi. Ceea ce e dureros cu deosebire e că, deşi precum se ştie, sîntem oamenii cei mai deştepţi din lume, nu izbutim totdeauna să zburăm o zi întreagă cu avion propriu şi în ruptul capului (deşi aici nu e chiar nevoie să îţi rupi capul, ci picioarele) nu izbutim să învăţăm fotbalul...

S-a mai încercat, în condiţii lamentabile, să impunem străinătăţii măcar marile noastre talente literare. De prisos. Nu că n-ar apărea, din cînd în cînd, prin revistele străine, „Scrisori" din ţară, prin care se vorbeşte de o ţară tot atît de virgină şi îndesată de genii necunoscute ca pădurea ecuatorială de liane. E foarte drept că asemenea articole rămîn necitite în străinătate. Căci cine naiba să citească pomelnice de nume necunoscute a căror pronunţare îţi scrînteşte limba şi care, de altfel, toate seamănă între ele cum seamănă caprele pentru trecători! Sînt, însă, extrem de citite... în ţară, acasă, cînd sînt din nou traduse în româneşte şi prezentate cu o incomensurabilă seriozitate drept „critica franceză despre geniul domnului Vasile Ştefănescu ori Victor Eftimiu".

De multe ori, asemenea articole nici nu mai apar – poate din lipsă de spaţiu – în revistele străine, ci sînt traduse de-a dreptul după manuscris. Evident că menţiunea ştiută: „întreaga presă italiană slăveşte geniul domnului Ştefan Vasilescu". E, de altfel, şi procedeul oamenilor noştri de stat care, de cîte ori călătoresc în străinătate, dau interviuri lungi de cîte o pagină, despre problemele europene, corespondenţilor... ziarelor din Bucureşti.

Prin urmare, informaţiile despre literatura noastră au cam dat greş, chiar atunci cînd nu erau furnizate întîmplător tocmai de cei interesaţi sub vreun pseudonim amical. Căci, în cazul acesta, directorii de gazetă literară străină, vrînd să varieze, au obiceiul să-şi culeagă informaţiile într-un mod prea original. Trimit la gară cîte un reporter care se adresează chelnerilor de la vagon lit: „care dintre dumneavoastră călătoreşte pînă în România? A, da, foarte bine. Ce ştiţi despre literatura românească". Şi atunci se întîmplă minunea să aflăm că există la noi mari scriitori de care n-au aflat niciodată nici măcar factorii poştali.

E nevoie să arătăm că s-au încercat şi numeroase traduceri din limba română în idioamele străine? Cîte o poezioară, cîte o antologie de nuvele, mai rar cîte o piesă şi foarte rare ori cîte un roman. N-a izbutit nimic, fiindcă în afară de rare cazuri, criteriile de traducere erau foarte ciudate. Se tălmăceau şi publicau în străinătate lucrările în raport cu importanţa slujbelor pe care le ocupau (şi ocupă, căci lucrurile se petrec întocmai şi azi) autorii în administraţia românească. Mai mult, din lucrările prezidenţelor de consiliu, ale şefului şi subşefului siguranţei, ceva din directorii, subdirectorii şi inspectorii ministerului artelor, foarte multe din operele funcţionarilor din ministerul de externe, destul de copios din redactorii de gazete influente. Cînd autorul a încetat, de pildă, să mai fie şeful siguranţei, au încetat şi traducerile din opera sa.

Alteori, s-au confundat valorile populare aci, cu valorile de soi internaţional şi s-a încercat să se concureze industriaşii literari din apus cu industriaşi literari români, concurenţă naivă, dată fiind înverşunarea sistematică şi implacabilă cu care industria de orice soi, a oricărui stat, e protejată la ea acasă. E, de altfel, o întrebare dacă există o literatură românească *necesară străinătăţii*; altfel, totul e de prisos, şi să sperăm că, în literatură cel puţin, această Maison de Roumanie en France care n-are nevoie să măgulească funcţionarii administrativi, va avea o mînă mai bună decît cei care au precedat-o.

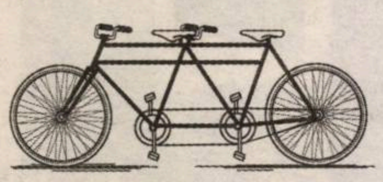
Camil Petrescu

Gazeta, an II, nr. 252, 15 ianuarie 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" sînt oferite redacţiei de istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei „Camil Petrescu".

■

TANDEM



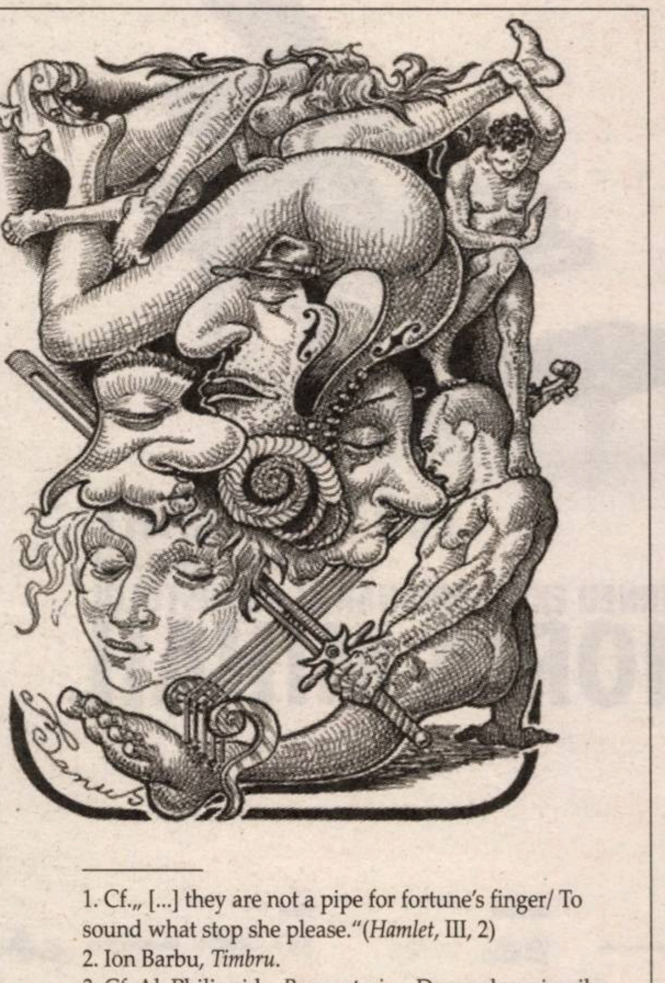
Largo con arco

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Sînt unii, cîţiva, ce au arta
de-a nu lăsa să-i schimbe soarta
în flaute, din care,-apoi,
să cînte[1]; nu-s chiar toţi cimpoi,
„cimpoiul veşted luncii"[2]... Însă,
dacă laşi soarta, neconstrînsă,
ea,-n violoncel, cînd aşa-i arde,
te schimbă,-ntr-unul cu cinci coarde
(cum contrabasul cel maro-
roşiatic – graţie coardei *do*),
după ce-ţi bate,-n os, cinci cuie...

Al cincilea, poate că nu e
decît un bonus, la căluşul
ce ţine corzile întinse
ca tu să-ţi treci, apoi, arcuşul
pe ele, cu puteri ne'nvinse
de chinul copleşindu-ţi gamba
de biet unijambist, a ta,
pe care cînţi cum ai cînta
pe-o violă de demult, *a gamba*,
care va fi adus cu cel
de-i zicem, azi, *violoncel* –
şi-i o vioară mai albastră[3],
adică un *violon-ciel*,
în timp ce roşie-i vioara noastră
şi feminină e, în cel
mai înalt grad...

O, şi ce linii,
ce curbe, ce meandru tandru,
ca-n bronzurile lui Cellini[4],
e-n lemnul său de palisandru,
că Somnambula lui Bellini
din stînga, îl aude-n somn
şi (((((făr' s-o dibuie vreun domn
cu-auriculare fante: *f*-uri, –
care,-n sonorele gherghefuri,
va fi dormind, cuprins în tramă
de vis ce nu se mai destramă,
iar ăl de buzele-şi ţuguie
îngînă,-n el, ceea ce nu e
de auzit pentru ceilalţi,
fie tenori, fie contralţi)))))
o ia din loc, ca să se primble
pe streaşină, cu gesturi simple
ca şi cum ar păşi pe sol;
sau ca să leviteze,-n gol,
pînă-n înalta bagdadie
din care murmură şi-adie
o, parcă, altă melodie
în inimă şi-ntru timpan,
din alt violoncel uman,
căznit, la fel de inuman,
în pulpa ce-şi subţie galba
spre gleznă,-n metatars, în talpa
căreia schimbă-i-se alba
carne-n lemn curb şi-ajunge gît
al instrumentului – încît
pune-vom punct numaidecît.



---

1. Cf.„ [...] they are not a pipe for fortune's finger/ To sound what stop she please."(*Hamlet*, III, 2)
2. Ion Barbu, *Timbru*.
3. Cf. Al. Philippide, *Promontoriu*: „Dar unde-s visurile-albastre,/ Rănite vechi violoncele/ Care cîntau în sufletele noastre?""
4. V., între altele, saliera Regelui Francisc I al Franţei.

DEZBATERE

Critica literară. Mod de întrebuințare în secolul XXI (I)

Intervenții de: Iulian Boldea, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Daniel Cristea-Enache, Adina Dinițoiu, Caius Dobrescu, Gelu Ionescu, Alexandru Matei, Bogdan-Alexandru Stănescu

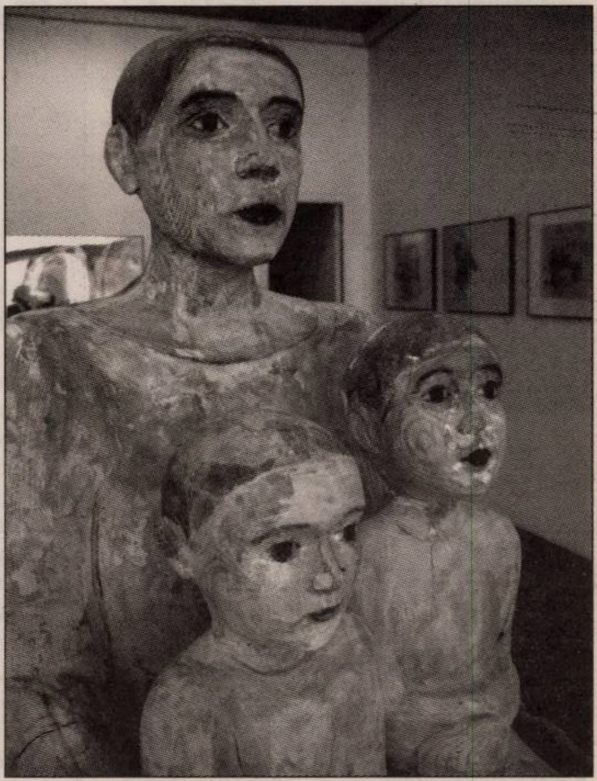
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 464 (722) 15-21 mai 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

INTERVIU CU ANTOANETA RALIAN, LA 90 DE ANI

„Visez foarte mult şi foarte frumos"



ARTE VIZUALE

Lucrarea din casă

despre expoziția artiştilor Elena Dumitrescu şi Ovidiu Croitoru

Codex Jacobi

despre expoziția lui Ioan Iacob

POLITIC

Fascism, comunism şi civilitate

de Radu Ioanid

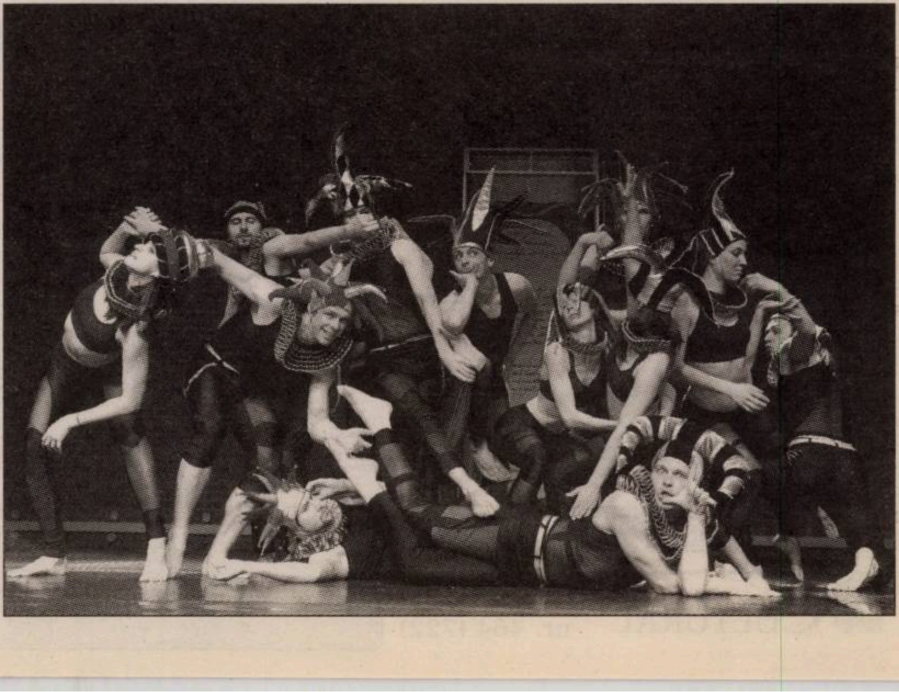
Democrația, ca o simfonie a diferenței

de Adrian Niță

TEATRU

„Nebunii" lui Gigi Căciuleanu

de Iulia Popovici



A FOST

■■■ **Cafeneaua de ştiinţă.** Luni, 5 mai, la Libraria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc a cincea ediţie din acest an a Cafenelei de ştiinţă, în care s-a dezbătut despre cît de tradiţional mai poate fi muzeul „tradiţional" în era digitală. Invitaţi: Laura Albani, director Muzeul Naţional Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida", Paulina Popoiu, director general Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Anamaria Iuga, şefa secţiei „Studii Etnologice", Muzeul Naţional al Ţăranului Român, Dumitru Murariu, director general Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Alexandru Rădvan, asistent UNArte. Realizator şi moderator: Corina Negrea.

■■■ **Matei Vişniec la Madrid.** Institutul Cultural Român de la Madrid, în colaborare cu Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), a organizat luni, 12 mai, la Sala de profesores RESAD, o întîlnire cu Matei Vişniec, Evelio Miñano (profesor la Universitatea din Valencia şi traducător al operei lui Vişniec) şi Luminiţa Marcu. Evenimentul a avut loc cu ocazia apariţiei volumului de teatru *La palabra „progresa" en boca de mi madre sonaba tremendamente falsa* (*Le mot „progrès" dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*), traducere din limba franceză în spaniolă. Au avut loc lecturi în franceză şi spaniolă, prezentări ale dramaturgiei contemporane şi ale operei lui Matei Vişniec şi discuţii cu studenţii Departamentului de scriere dramatică şi ştiinţele teatrului din cadrul RESAD.

■■■ **Audiţie „Două nuvele".** Luni, 12 mai, la Clubul Ramada-Majestic de pe Calea Victoriei din Bucureşti, Teatrul Naţional Radiofonic a organizat audiţia producţiei care a primit „Premiul pentru cel mai bun spectacol radiofonic al anului 2013", la cea de a XXII-a ediţie a Galei Premiilor Uniter, ce a avut loc luni, 28 aprilie: *Două nuvele* de Mihail Bulgakov – *Ştergarul cu cocoş* şi *Beregata de oţel*. Spectacolul, în regia Dianei Mihailopol, va fi difuzat joi, 22 mai, la ora 19.00, la Radio România Cultural. Traducerea: Emil Iordache. În distribuţie: Marius Manole, Dan Aştilean, Oana Ştefănescu, Amalia Ciolan, Rodica Mandache, Ion Arcudeanu, Ion Mărgescu, Ruxandra Maniu, Milica Creiniceanu, Laurenţiu Lazăr, Antonia Neumark. Muzica originală şi regia muzicală: George Marcu.

■■■ **O nouă aplicaţie de tip bază de date.** Începînd din data de 14 mai, Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder" din Sibiu a lansat o nouă aplicaţie de tip bază de date, cu scopul de a pune la dispoziţia publicului, prin mijloacele mediului virtual, cît mai multe dintre bunurile culturale care alcătuiesc patrimoniul de etnografie extraeuropeană al instituţiei. Posibilităţile de utilizare a bazei de date on-line includ căutarea directă a obiectului sau filtrarea pe categorii (după continent; ţară şi/sau regiune; grup cultural; categoria funcţională). Rezultatul căutării este în formă de listă, fiecare rînd cuprinzînd imaginea obiectului şi informaţii despre acesta. Contribuţiile la completarea şi verificarea informaţiilor din prezenta bază de date on-line îi includ pe: Maria Bozan, cercetător ştiinţific şi coordonator al proiectului; Gabriela Călin-Mihălţian, muzeograf; Raluca Buşie, muzeograf; Doina Halcea, conservator. Fotografiile sînt realizate de Alexandru Olănescu, Ciprian Petru Crişan, Maria Bozan, Gabriela Călin-Mihălţian. Programarea şi designul aplicaţiei îi aparţin lui Marius Suciu.

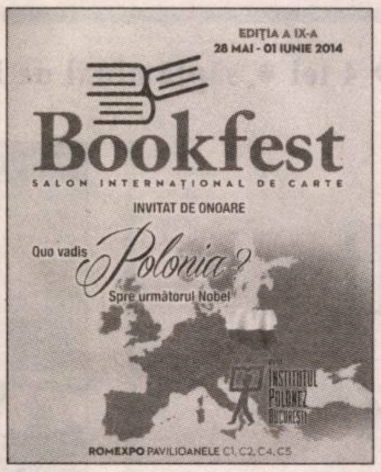
„Tu Nu Citeşti Poezie?"

TÂRGUL NAŢIONAL AL CĂRŢII DE POEZIE
www.tncp.ro
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE POEZIE
Tu nu citeşti Poezie?
2014
AFCN
EDIŢIA A V-A

În perioada 14-18 mai, se desfăşoară ediţia a V-a a Tîrgului Naţional al Cărţii de Poezie / Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti (TNCP/FIPB) „Tu Nu Citeşti Poezie?". Programul (complet pe *tncp.ro*) include lansări de carte, lecturi publice de poezie, dezbateri, o gală a cărţilor de poezie din 2013, ateliere educaţionale pentru elevi şi a VI-a ediţie a Maratonului de Poezie şi Jazz. Pe lîngă numeroşii poeţi români participanţi, invitaţii speciali ai ediţiei din acest an sînt: Yolanda Castano, Ana Brnardić Oproiu, Dénes Krusovszky, Peter Rácz, Adam Borzič, Marko Pogacar, Andrea Inglese şi Jana Putrle Srdic.

Organizatori principali: Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti (MNLR), şi Asociaţia Euro CulturArt. Coorganizatori: Institutul Cultural Român şi Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian". Parteneri: Asociaţia Difuzorilor şi Distribuitorilor de Carte din România (ADEPC), Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), OPERA SCRISĂ.RO – Societatea de Gestiune a Drepturilor de Autor, Uniunea Scriitorilor din România – Bucureşti – Secţia Poezie, Biblioteca Metropolitană, Bucureşti, Fundaţia Dignitas, Librăria Bastilia, Club La Scena, Tramvaiul 26.

Bookfest 2014



Cea de-a IX-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte Bookfest va avea loc la Romexpo, între 28 mai şi 1 iunie, iar cele circa 200 de edituri prezente se pregătesc să aducă publicului cititor peste un milion de volume, dintre care cîteva mii de titluri noi.

Vizitatorii vor putea lua parte la peste 300 de evenimente ce variază de la lansări, dezbateri şi colocvii pînă la proiecţii cinematografice şi evenimente interactive. Un loc special în programul Bookfest îl vor ocupa copiii, Editurile Humanitas, Arthur, Corint Junior, Rao, Vellant şi Curtea Veche Publishing pregătind prima ediţie Bookfest Junior, patru zile de lansări de carte pentru copii şi adolescenţi, întîlniri cu autori, ateliere de desenat şi de teatru.

Invitatul de onoare al celei de-a IX-a ediţii a Salonului Internaţional de Carte Bookfest va fi Polonia. Sub sloganul „Quo vadis Polonia? Spre următorul Nobel", Institutul Polonez pregăteşte o serie de evenimente menite să promoveze literatura polonă şi să sporească interesul publicului român pentru autorii polonezi contemporani, precum şi pentru clasici.

Printre invitaţii la Bookfest 2014 se numără Danuta Wałęsa, soţia liderului legendar al Solidarităţii şi fostul preşedinte al Poloniei Lech Wałęsa, autoarea volumului autobiografic *Visuri şi taine*.

Pe parcursul Bookfest vor avea loc proiecţii de filme documentare despre cîţiva dintre laureaţii polonezi ai Premiului Nobel pentru Literatură. Cei patru laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură sînt: Henryk Sienkiewicz (1905), Władysław Reymont (1924), Czesław Miłosz (1980) şi Wisława Szymborska (1996).

Accesul la Bookfest şi la toate evenimentele din cadrul acestuia va fi gratuit.

Festivalul Internaţional de Film Transilvania

22 de poveşti româneşti, 14 lungmetraje şi 8 scurtmetraje, unele prezentate în premieră absolută, se regăsesc în secţiunea Zilele Filmului Românesc, la cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania (30 mai-8 iunie).

Patru lungmetraje vor rula în premieră absolută la TIFF. *Poarta Albă* de Nicolae Mărgineanu, *Cripta*, noul film al lui Corneliu Gheorghiţă (*Europolis*), *Un ultim an în 114 minute*, debutul artistului vizual Daniel Djamo şi, ca premieră mondială la TIFF, în afara competiţiei ZFR, comedia *America, venim!*, debutul lui Răzvan Săvescu. În afara competiţiei va rula şi *Afacerea Tănase. Leapşa pe murite* (r. Ionuţ Teianu).

Singurul film românesc care intră şi în Competiţia Internaţională TIFF e *Quod erat demonstrandum*, pelicula alb-negru a lui Andrei Gruzsniczki. Lungmetrajele din ZFR vor fi jurizate de Christophe Terhechte, directorul secţiunii *Forum* a Festivalului de la Berlin, Grainne Humphreys, directorul Festivalului Internaţional de Film de la Dublin, şi de criticul Pamela Pianezza, selecţioner al *Semaine de la critique* din cadrul Festivalului de la Cannes.

Juriul de scurtmetraje va fi format din cîştigătorii trofeelor pentru film scurt la festivaluri incluse în programul Operation Kino: Sofia – Pavel G. Vesnakov (premiat şi cu trofeul Clermont-Ferrand 2014, cu *Pride*), Istanbul – Fatih Kızılgök (*Nerdesin*) şi Sarajevo – Cristina Groşan (*O vacanţă la mare*).

Festivalul Internaţional de Film Transilvania este organizat de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc şi Asociaţia pentru Film şi Cultură Urbană, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, Primăriei şi Consiliului Local Cluj, Consiliului Judeţean Cluj, Institutului Cultural Român şi al Uniunii Cineaştilor din România.

librăria
HUMANITAS
de la Cişmigiu
Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38

sâmbătă, 17 mai, ora 17.00

Seară
Antoaneta
Ralian
Amintirile
unei nonagenare
Călătoriile mele, scriitorii mei

„Despre vremurile prin care a trecut, dar şi despre cele de azi, despre scriitorii mari pe care i-a cunoscut, despre voiajuri şi întâmplări frumoase, doamna Ralian are o mulţime de istorii prin care ajungi să o cunoşti: o Doamnă seducătoare. Chiar aşa!"
Adriana Bittel

Invitaţi:
Antoaneta Ralian
Dan C. Mihăilescu
Radu Paraschivescu
Lidia Bodea

VA FI

■■■ **Gala Bun de tipar.** Joi, 15 mai, începînd cu ora 18.00, în Aula Bibliotecii Naţionale a României se vor decerna Premiile Galei Bun de tipar, eveniment organizat de Headsome Communication şi Asociaţia Editorilor din România (AER), cu sprijinul AFCN. Se vor acorda premii pentru următoarele categorii: Cea mai frumoasă carte (concepţie grafică /carte ilustrată); Cea mai bună carte a anului (beletristică / nonficţiune / carte pentru copii şi tineret / carte de ştiinţă / carte de popularizare); Cea mai bună carte netipărită (audiobook/ ebook); Cea mai bună traducere; Cea mai bună colecţie; Cea mai bună bibliotecă; Cea mai bună librărie; Cea mai bună tipografie; Best New Entry (edituri / librării); Bestsellerul anului. Premii speciale vor fi acordate pentru: Cel mai bun redactor/îngrijitor de ediţie şi Cea mai bună campanile de marketing / PR/ CSR.

■■■ ***Noaptea Europeană a Muzeelor*, la Iaşi.** Muzeul Literaturii Române Iaşi organizează, în data de 17 mai, între orele 19.00-24.00, *Noaptea Europeană a Muzeelor*, eveniment aflat la a X-a ediţie. MLR Iaşi va deschide pentru vizitatori 10 muzee literare ieşene, cu intrare liberă, şi anunţă următorul program: Muzeul „Vasile Pogor" – concert de jazz, bal mascat în Parcul Lecturii, tîrg handmade, concurs cu premii: *Cel mai original costum*; Muzeul „Mihail Sadoveanu" – vernisajul Expoziţiei temporare „Opera lui Sadoveanu în arta plastică", concert folk, concert de muzică şi dansuri populare; Muzeul „Mihai Codreanu" – „Noaptea revistelor deschise", concert folk; Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei Mitropolitul" – acorduri de vioară; Muzeul „Otilia Cazimir" – concert de chitară clasică; Muzeul „G. Topîrceanu" – programul „Epigrame, epigrame…"; Muzeul „Mihai Eminescu" – audiţii şi momente de improvizaţie teatrală; Colecţia „Istoria teatrului românesc" – audiţii şi momente de improvizaţie teatrală; Muzeul „Ion Creangă" – audiţie „Creangă în lectura lui Mihail Sadoveanu"; Muzeul „Vasile Alecsandri" din Mirceşti – pe urmele lui Vasile Alecsandri... Premiile pentru vizitatori vor consta într-o excursie în Bucovina şi un tur al muzeelor literare ieşene.

■■■ **Noaptea Europeană a Muzeelor, la ASTRA.** Complexul Naţional Muzeal ASTRA participă, pe data de 17 mai, la Noaptea Europeană a Muzeelor. Între orele 13.00 şi 22.00, se va desfăşura la Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale ASTRA Maratonul gastronomic transilvan. Seara va fi animată muzical de trupele Trei parale şi Domino, care vor concerta pe scena de pe lac. Între orele 17.00 şi 24.00, Muzeul Civilizaţiei Transilvane organizează Caravana Noaptea Muzeelor 2014, ce valorifică colecţiile muzeale orăşeneşti, parohiale şi săteşti de pe traseul Sibiu - Jina, iar Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder" (Casa Hermes, Piaţa Mică, nr. 11) va rămîne deschis între orele 20.00- 01.00, pentru expoziţia permanentă *Din cultura şi arta popoarelor lumii*.

■■■ **Norman Manea la Conferinţele TNB.** Duminică 18 mai, de la ora 11.00, la Sala Mică a Teatrului Naţional, în cadrul programului Conferinţele Teatrului Naţional, Norman Manea va prezenta conferinţa cu tema „Limba exilată", pornind de la volumul *Plicuri şi portrete*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, volum apărut de curînd la Editura Polirom. Conferinţa de la Teatrul Naţional încheie seria de întîlniri cu publicul din timpul vizitei sale în România.

SUMAR

POLITIC

Radu IOANID, Fascism, comunism şi civilitate; Adrian NIȚĂ, Democrația, ca o simfonie a diferenței; Cristian PÎRVULESCU, Consens real, conflict formal? 4
Radu JÖRGENSEN, Înapoi în URSS (III) 5

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, „Arta pentru artă nu vorbeşte nimănui" – Interviu cu Alexandros AVRANAS 6

DEZBATERE

CRITICA LITERARĂ. MOD DE ÎNTREBUINȚARE ÎN SECOLUL XXI (I)

Iulian BOLDEA, Critica literară – limite şi consolări 7
Adina DINIȚOIU, De la autoritate la notorietate; Bogdan CREȚU, Esteticul şi ideologicul sînt realități complementare 8
Paul CERNAT, Un nou mod de raportare critică la local şi global; Daniel CRISTEA-ENACHE, La treabă! 9
Caius DOBRESCU, Despre canonul critic 10
Gelu IONESCU, Progresul şi gustul 11
Alexandru MATEI, Introducere în noua ecologie a criticii literare 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Criticul în bancul de piranha 13

ANIVERSARE

Ovidiu ŞIMONCA , „Visez foarte mult şi foarte frumos" – Interviu cu Antoaneta RALIAN 14

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Literatura ca dar 16
Alina PURCARU , Relatare despre Maria 17

ISTORIE LITERARĂ

Alexandru DUMITRIU, De la epistemologie la „epistologie" 18
Péter DEMÉNY, Nostalgia unei mofete spirituale 19

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Dan BURCEA, „Arta, reveria sînt mijloace care ne permit să trăim în mod superior" – Interviu cu Frédéric Verger 20

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Mihail ŞIŞKIN, *Paltonul cu bridă* 21

POLEMICI

Cătălin MAMALI, Epitetele trec, întrebările rămîn 24

INTERVIU

„Orice scriitor poartă legată de condei o cameră obscură" – Vasile IGNA în dialog cu Oana CRISTEA GRIGORESCU 26

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI – „Nebunii" lui Gigi Căciuleanu 27
CARTEA DE TEATRU: Castellucci în dialog 27

KINOBSERVATOR:

FRANÇOIS OZON: JEUNE & JOLIE

Mihai FULGER, Maturizare şi voayeurism; Doina IOANID, În căutarea unui trup al tandreței 28
CARTEA DE FILM: Marian ȚUȚUI, Cinematograful românesc contemporan, istoria unui miracol neaşteptat 29
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Lucrarea din casă 30
Aurelia MOCANU, Codex Jacobi; Adina ZORZINI, *This Garden was Enchanted* – Un solo show de Andrei Gamarț 31

FOCUS

Cărți erotice de Giorgio Baffo şi Pierre Louÿs, în tălmăcirea lui Şerban Foarță 32

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 10
Camil Petrescu, contemporanul nostru 11
Liviu ORNEA, Bifurcații 12
Ovidiu PECICAN, Avalon 28

EDITORIAL

Cine-l poate opri pe Putin? Obama!

Bedros HORASANGIAN

Într-un efort de a acumula puncte electorale pentru piața internă, Traian Băsescu l-a tratat pe preşedintele Putin aşa cum se adresează frecvent premierului Ponta: ca mincinos. Traian Băsescu afirmat despre Putin că „nu a spus adevărul privind retragerea trupelor de la frontiera de est a Ucrainei" şi a facut şi un comentariu: „Eu am repetat de mai multe ori că preşedintele Vladimir Putin este corect, iată că am avut prea multă încredere". Cine este impresionat de „bărbăția" preşedintelui României, n-are decît. Cert este că, la Moscova, Vladimir Putin nu-l prea ia în serios pe Traian Băsescu. Aceste declarații ar putea doar să stîrnească un hohot de rîs la Moscova, aşa cum elefantul se amuză de gimbuşlucurile şoriceilor, fără vreo consecință în planul relațiilor bilaterale – nu credem că Moscova va reacționa belicos, deşi astfel de declarații – oricît de sincere ar fi – ies din cadrul diplomatic. La nivelul relațiilor bilaterale domină încă hîrîiala despre cît alcool a consumat vicepremierul rus, Dmitri Rogozin.

Cine ar fi crezut că o să ajungem la o astfel de dispută! Care pe care. Cine bea mai vîrtos şi cine spune prostii la momente de beție. E oare adevărat? Dincolo de vorbE aruncate pe Twitter sau pe la televiziuni, mai nimic. Vorbărie goală. Că a zis Rogozin, că i-a răspuns Traian Băsescu. Trăncăneală şi jigniri. La nivel înalt. E bine, e frumos? Păi nu e.

Ei şi?

Unii beau, alții nu. Ei şi? Ce legătură are faptul că Winston Churchill le trăgea la măsea cu faptul că poporul l-a iubit şi a avut încredere în el în vremuri de rEstrişte. Ce legătură are faptul că Stalin se bețivea des cu faptul că 20 de milioane de oameni au crezut în el şi s-au sacrificat/au murit în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei Sovietice, chiar dacă acelaşi bețivan comunist a trimis la moarte alte peste 25 de milioane prin lagăre de muncă de unde nu s-au mai întors, atunci cînd nu au fost împuşcați pe loc? Au avut deciziile lor, bune sau rele, vreo legătură cu alcoolul consumat? Nțțț! Preşedintele american Roosevelt nu ducea nici el paharul la ureche. Ei şi? Nimic! Găsim o sumedenie de argumente în sprijinul ideii că pentru a lua decizii bune sau rele e nevoie şi de altceva decît de alcool. Herr Adolf Hitler era vegetarian şi nu punea pic de alcool în gură. Şi ştim bine cîte porcării a făcut. Dar nimeni nu poate pune crimele lui sau pe cele săvîrşite în numele lui pe seama consumului sau abstinenței. Aşa că toată tevatura asta dintre vicepremierul Rusiei şi preşedintele României este complet lipsită de sens. Problemele grave nu se trag de la băutură. Chestia gravă e în altă parte. Acolo e buba.

Se numeşte Vladimir Putin. Rogozin, oricît ar fi el de vicepremier, este un băiat de mingi, un simplu *aparatchik* căruia i s-a permis să facă pe nebunul. Situația din Ucraina şi ceea ce se va întîmpla în legătură cu poziționarea viitoare a Rusiei, totul este în mîna lui Putin. Cine a urmărit parada de la 9 Mai din Piața Roşie poate analiza la rece faptele. Putin joacă tare. Defilarea în pas viril şi falnic a trupelor de uscat, dar şi a tehnicii militare a vrut să fie o demonstrație de forță. Nu piepturile pline de tinichele ale generalilor cu şepci uriaşe puteau să sperie Occidentul, care deja cunoaşte – nu doar din sateliți – situația reală din Federația Rusă. Ceea ce au scris Dovlatov, Erofeev, Axionov, Pelevin, Voinovici, Limonov şi, nu în ultimul rînd, Anna Politkovskaia face cît zeci de rapoarte şi analize ale celor de la CIA. Federația Rusă nu e tare. Dar joacă tare. De aceea e nevoie de multă diplomație şi dibăcie strategică pentru a discuta şi negocia cu Putin şi cu al său *policy maker*, care este Serghei Lavrov. Cu opinteli retorice şi golăneală eroică de cartier nu se va face nimic. Cel puțin Gerhardt Schröder joacă pe față. Cancelar, necancelar, a luat bani de la ruşi şi le face jocul. Că sînt *denghi*, că e *geld*, tot despre parai e vorba. Banii n-au miros.

În cazul de față, mai e ceva. După momentul destrămării URSS şi trecerea de la Gorbaciov la Elțîn, s-a produs o fisură în mentalul colectiv rus. Destrămarea URSS şi centrifugarea statelor componente au creat o stare de bocet şi de jale. După Boris Elțîn, s-a creat personajul Vladimir Putin. Războiul al doilea cecen şi suta de mii de morți din Cecenia l-au adus la putere pe actualul hocheist şi judocan. Fostul rezident de la Dresda, Genosse Putin, a ştiut să le insufle din nou ruşilor şi Rusiei încrederea în ei înşişi. Reală sau imaginară, nici nu mai contează. Nu mai contează că foştii zek (deținuți din Gulag), care au supraviețuit după Kolîma, Vorkuta şi Magadan, primesc cîte zece ruble pe lună, şase călătorii cu trenul şi o proteză dentară. Atît. Nu mai contează că zecile de milioane de victime ale lagărelor de muncă nu au fost reabilitate în nici un fel. Nici ei, nici urmaşii lor. Procesul comunismului nu a avut loc în Pravoslavnica Rusie. Nici nu va avea loc. Doar că. Doar că pactul de coabitare – care a fost unul tacit, fără bilețele schimbate şi semnate în crucea nopții, ca pe plaiurile noastre – dintre Vestul euroatlantic şi Rusia euroasiatică nu mai dă roade. Liderii de la Casa Albă şi Bruxelles vor trebui să stea cu picioarele în apă rece, să se sfătuiască, la nevoie, cu Henry Kissinger şi Zbigniew Bzreziński şi să găsească soluții de compromis pentru a detensiona o situație care poate scăpa de sub control. Sigur că nu Rogozin şi Băsescu vor decide ce şi cum, dar anunțata vizită a vicepreşedintelui Joe Biden şi a şefului CIA la Bucureşti ar mai putea dezarma intențiile belicoase ale cadeților regionali. Nu e de joacă cu Vladimir Putin. O spune ferm şi generalul Constantin Degeratu, care ar merita să fie ascultat de către liderii politici români. Dincolo de ambiții şi de orgolii sau de ieşirile politice intempestive ale celor aflați acum într-o păguboasă campanie electorală. Cineva va trebui să negocieze cu Putin.

Şi acela nu poate fi decît preşedintele SUA, Barack Obama. Care nu prea bea.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Fascism, comunism și civilitate

Radu IOANID

Declaram cîndva că nu mă interesează cine este președintele României atîta timp cît domnia sa nu aparține unei grupări sau tendințe de gîndire extremiste. Mai declaram că sînt deranjat profund atunci cînd președintele țării este insultat, atacurile la persoana sa reprezentînd, în fond, lipsă de respect față de instituția pe care el o reprezintă și față de națiunea care l-a învestit în înalta funcție. Pe de altă parte, comportamentul unui politician care abandonează normele de civilitate elementară, insultînd și denigrînd adversarul politic, nu va face decît să afecteze nu numai calitatea mesajului său, ci însuși prestigiul funcției pe care o ocupă.

Îndrăznesc să cred că această afirmație ar trebui să fie valabilă pentru toți politicienii din România și de aiurea. Respectul față de alegătorul de rînd, politețea, păstrarea unei minime curtoazii față de toată lumea, inclusiv față de adversarii politici, sînt norme elementare fără de care o societate civilizată nu poate funcționa.

Este limpede că viața politică din România – mă refer atît la politicieni, cît și la unii comentatori politici – este încă tributară din greu modelului comportamental de exprimare de tip Vadim Tudor-Jirinovski. Insulta, utilizarea limbajului vulgar suburban, atacul la persoană în care sexul, vîrsta, trăsăturile fizice ale oponentului sînt luate în derîdere sînt comune. Batjocura, zeflemeaua, calambururile ieftine de limbaj, jocurile de cuvinte cu subînțelesuri penibile țin mai degrabă de regulă decît de excepție. Dacă adversarul este femeie, de multe ori situația este și mai gravă. Se insinuează direct și brutal lipsa de moralitate a persoanei respective, iar modul ei de a se îmbrăca devine ținta batjocurii generale.

Nu este de mirare că, în aceste condiții, asistam la o demonetizare a termenilor utilizați în lumea politică și în mass-media românească. Politicianul X este caracterizat cu ușurință ca fiind „un babalîc bolșevic", iar comentatorul politic Y – un „fascist bătrîn". Cuvintele își pierd sensul, raportul dintre realitate și beția polemicii se schimbă masiv în favoarea celei din urmă.

Deformările și patima duelului politic duc la exagerări masive. Aflam astfel, de la W că politicianul Z urăște intelectualii și că ideologia lui își are temeiul în atrocitățile Revoluției Franceze. Mai aflăm că minerii sînt după ușă și că ne așteaptă un nou regim comunist.

În fapt, lucrurile sînt simple. Membrii unei clase politice cinice și dezideologizate își schimbă alianțele și partenerii politici fără nici un scrupul. Atacurile sînt virulente, prea des probleme cruciale ale viitorului țării sînt ignorate, oamenii de calitate sînt puțini, iar fondul rămîne același. Nu am să uit reacția unui politician român, foarte talentat și foarte civilizat, de altfel, pe care l-am întrebat odată ce caută într-un partid de milițieni. Mi-a răspuns cu tristețe: „Dar care partid nu e de milițieni?". Nu am să închei acest comentariu fără să mă refer la criticile și epitetele care le-au fost adresate recent lui Horia-Roman Patapievici și lui Mircea Mihăieș. Putem să nu fim de acord cu opțiunile lor politice sau cu faptul că, deveniți excelenți ambasadori ai culturii române, au continuat să rămînă activ implicați în viața politică, dar a-i caracteriza ca persoane care au adus daune culturii române sau ca fiind „fasciști" este un neadevăr.

For the record, Patapievici și Mihăieș au încercat și de multe ori au reușit, cu succes, să prezinte cultura română în străinătate într-un mod modern, inovator, care a rupt șirul manifestărilor patriotard-repetitive de pînă la venirea lor la conducerea ICR. În anul 2008, ambii au fost acuzați de fascism în diversiunea ieftină a „poneiului roz" de la ICR New York. Horia-Roman Patapievici s-a implicat direct în finalizarea Monumentului Holocaustului de la București, spunîndu-i imperativ unui demnitar român: „Ne-am dezonorat odată omorîndu-i, ne dezonorăm din nou tergiversînd crearea acestui monument". Putem să avem rezerve față de stilul pamfletar dur al lui Mircea Mihăieș, dar acest stil nu îl face „fascist". De pe pozițiile unei drepte conservatoare, Mircea Mihăieș este un apărător și un susținător al democrației românești. Nici el și nici Horia-Roman Patapievici nu merită să fie demonizați numai pentru că au uneori alte opinii decît ale noastre.

Acest text a fost scris de autor în calitatea sa exclusiv particulară. Textul nu reprezintă opiniile nici unei instituții la care autorul este afiliat.

■

Democrația, ca o simfonie a diferenței

Adrian NIȚĂ

Violența din spațiul public autohton și pasiunea unora pentru cultivarea comentariilor belicoase (inclusiv cele legate de conflictul din Ucraina), intervențiile unor oameni politici (ca Daniel Barbu, Răzvan Theodorescu ș.a.) sau ziariști arată că nu s-a înțeles cu adevărat lecția conflictelor din ultimii ani (Bosnia, Kosovo, Cecenia, Afganistan, Siria etc.).

Pattern-ul principal al conflictului, în special în cazul celui de esență naționalistă (dar e valabil și în cazul conflictului religios), este că minoritatea are o tendință firească de a-și sublinia trăsăturile care o individualizează față de populația majoritară. Problema e dată de limitele acestei sublinieri, și anume dacă se trece de la atitudinea de grijă față de comunitatea națională la exacerbarea acestei griji, adică la naționalism. Tot la fel, populația majoritară are o tendință naturală de a încerca să șteargă diferențele, să niveleze sau pur și simplu să muleze obiceiurile și tradițiile proprii pe minoritari.

Cercul vicios al binomului identitate-diferență devine tot mai periculos dacă vom privi la exagerările făcute de ambele tabere: cu cît minoritarii își subliniază mai puternic identitatea, tradițiile, cultura, deci diferențele, cu atît majoritarii vor simți nevoia să ia măsuri, căci se simt amenințați în ceea ce privește identitatea lor.

Exact aceste lucruri se văd în conflictul din Ucraina, mai precis așa se vedeau acum 2-3 luni, căci, între timp, conflictul a degenerat în război civil. Populația minoritară rusă se simte diferită de populația ucraineană prin limbă, tradiții, idealuri etc. Faptul de a fi făcut parte dintr-o mare țară socialistă, o mare putere militară ce a condus la un lung război rece cu SUA și Occidentul democratic, și multe alte lucruri importante pentru mentalul colectiv au generat în minoritarul ucrainean o dorință firească de a se separa de Ucraina și de a se alătura Rusiei. În plus, aceste impulsuri au fost intens sprijinite de naționalismul Rusiei și al oligarhiei militaro-mafiote a lui Putin de după căderea URSS. În schimb, majoritarii ucraineni, în caz că ar fi fost conștienți de pericolul naționalist, nu au știut să interpreteze partitura simfoniei diferenței. Sau, cel puțin, conducătorii țării nu au știut. Îndelungata manifestare Euromaidan a arătat că o mare parte din populația ucraineană a vrut să învețe partitura acestei piese importante solicitînd intrarea Ucrainei în UE. Aderarea la valorile europene ale democrației și respectului pentru celălalt, care este diferit de tine, ar fi fost (și încă mai este) o cale de salvare a Ucrainei.

Este evident că înțelegerea alterității, a faptului că celălalt este diferit, e un proces complicat și, din păcate, îndelungat. Cum nu se realizează peste noapte, și nici prin decret sau ordonanță de guvern, lecția alterității se învață începînd cu anii de școală. Această complicată partitură a binomului identic-diferit o învățăm începînd cu acceptarea colegilor noștri de clasă de altă religie, și care nu vor să meargă cu noi la lecțiile de religie ortodoxă. Se continuă cu înțelegerea și acceptarea colegilor noștri de gimnaziu ce sînt în scaun cu rotile sau care au diferite dizabilități. Ajunși la liceu, începem să învățăm partitura simfoniei diferenței odată cu înțelegerea celor care sînt gay. Cu studiile universitare se desăvîrșește, probabil, înțelegerea diferenței, căci, majori fiind, putem în mod complet înțelege, accepta, comunica și colabora cu cei care sînt de altă culoare a pielii, cu cei care îndrăgesc altă echipă de fotbal sau alt partid politic.

Poate că lecția cea mai importantă a spiritului democratic autentic este tocmai aceea ca, după ce am parcurs lecțiile înțelegerii alterității (chiar și pe repede înainte), să începem să-i respectăm pe cei care sînt diferiți de noi. Căci și noi sîntem diferiți de ei. Și ei au de parcurs aceleași etape ale învățării alterității. Astfel încît, împreună, minoritar și majoritar, alb și negru, ortodox și catolic, heterosexual și homosexual, stelist și dinamovist, pesedist și pedelist etc., vom putea viețui într-o bună armonie.

■

Consens real, conflict formal?

Cristian PÎRVULESCU

Cum se ajunge la consens? Politica de consens este camuflată în spatele unui conflict formal, jucat doar pentru a păstra aparențele luptei ideologice? Să fie consensul doar o iluzie politică? Aceste întrebări sînt cu atît mai actuale cu cît alegerile, care reprezintă în esență un mecanism de formare a consensului, s-au transformat intr-un spatiu deschis doar conflictului. Cît de mult au contribuit cetățeni la apariția acestui joc periculos?

În 2004, tot un an electoral ca și acesta, Juan Linz se oprea într-un articol (*Quel avenir pour les partis politiques dans les démocraties contemporaines*) asupra crizei partidelor politice. În acest articol scris impreuna cu Cyril Gispert, celebrul politolog spaniol, care a murit la sfîrșitul anului trecut, considera că ostilitatea generalizată a publicului față de partide s-ar datora așteptărilor nerealiste ale cetățenilor. Această lipsă de ancorare în realitate împinge partidele spre strategii de campanie conflictuale. Atunci Linz aducea ca argument influența marginală a partidelor extremiste.

Dar mai rezista astăzi această interpretare? Mai ales acum cînd criza economică a contribuit la creșterea influenței partidelor naționaliste, populiste si extremiste?

Fabricarea consensului reprezintă un mecanism esențial al legitimării puterii în democrațiile liberale. Domnia *laisser faire*-ului și a ideologiei pieței a micșorat spațiul consensului pînă la eliminarea sa simbolică din spațiul politic. La noi, mai mult decat altă parte, consensul este privit cu reticență, ca o abdicare de la principii. Obsesia acaparării totale a puterii a evacuat consensul din spațiul politic. Însă, fără consens democrația nu are sens. Și aici analiza lu Linz își păstrează actualitatea: partidele rămîn principalii garanți ai democrației. Pentru Linz diferenta dintre perioada interbelică și începutul secolului al XXI-lea constă în lipsa de audiență a extremiștilor. Spre exemplu, liderii politici actuali se felicită pentru că, în România, după ce în anii 2000 parea să se impună, extremismul este în cădere liberă. Doar că ideile extremiste se regăsesc acum la toate partidele! Numai că lipsa de interes pentru dezbaterea de idei nu poate fi reproșată partidelor – care s-au adaptat mediului. La fel cum violența de limbaj nu poate fi simplist reproșată doar lui Traian Băsescu, fără să discutăm dacă publicul său, care l-a susținut și încurajat, nu ar avea vreo responsabilitate.

Campania de la aceste alegeri europene nu a apărut din neant. Aceasta răspunde unei stări de spirit și nu înșeală așteptările așa-numitului public. Dacă componenții partidelor ar fi fost dezavuați în alte ocazii, atunci situația s-ar fi schimbat. Dar publicul a preferat spectacolul violent al politicii unei dezbateri ideologice sau unei abordari realiste. Acum reproșează partidelor lipsa de coerență, însă nu coerenta a fost votată scrutin dupa scrutin.

Realiste, partidele românești nu au încercat să-și construiască un electorat, ci s-au complăcut să limiteze participarea la vot. Absenteismul indus asigura partidelor reproducerea lor politică fără eforturi substanțiale. Iar publicul nu a contracarat această strategie. Or, absența de la vot a unei imense părți a electoratului nu încurajează partidele să se schimbe. Partide-cartel prin excelență, partidele românești se mulțumesc să se construiască pe criterii administrative și nu politice.

■

UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA - FILIALA DE ARTE DECORATIVE BUCUREȘTI
SALONUL STICLEI 2014
Perioada 14-25 mai, Galeria Simeza
Vernisaj 14 mai ora 18:00
București, Bd. Gh. Magheru, nr. 20

Înapoi în URSS (III)

Radu JÖRGENSEN

Concluziile prezentate în detaliu în *The Forsaken* sînt relevante: indiferent de profesiune, orientare politică, vîrstă, statut social şi familial, foştii imigranţi americani în URSS au sfîrşit într-o proporţie covîrşitoare în faţa plutoanelor de execuţie sau în Gulag, de unde foarte puţini au mai fost eliberaţi şi încă şi mai puţini au revăzut pămîntul american.

■■■ Cei dispăruţi şi cei uitaţi de vremuri

Joe Grondon, fost angajat al lui Ford, sindicalist care traversase Atlanticul la 50 de ani, făcut cîndva celebru de *Pravda* ca „Omul care a abandonat Detroitul" pentru Uniunea Sovietică, a fost arestat în „American village", la Novgorod. Fiul său a raportat „dispariţia" în mai 1935. După el, au fost ridicaţi unul cîte unul, la timp de noapte, mai toţi inginerii auto americani din uzină. Doi ani mai tîrziu, realizînd că hibele din sistemul de aprovizionare cu piese şi forţa de muncă sovietică total necalificată fac, de fapt, din The Soviet Detroit o uzină necompetitivă, *Pravda* publica o serie de articole demascatoare în care acuza cu mînie proletară conducerea uzinelor de „neruşinarea" cu care se lucrează acolo, ceea ce ducea nu numai la punerea sub urmărire a multor americani nevinovaţi, ci şi la arestarea sovieticilor care semnaseră cu un deceniu înainte contractul cu uzinele Ford. În acest fel, Mezhlauk şi Bron, care se fotografiaseră cu Henry Ford în ziua parafării contractului, au fost executaţi aproape fără judecată, iar directorul uzinelor, Serghei Diakanov, a fost judecat şi împuşcat la numai cîteva ore după proces.

Victor Herman, americanul numit cu cîţiva ani înainte „un Lindbergh al Rusiei", dat afară de la şcoala de paraşutişti în 1937 şi numit trădător fiindcă înaintea unui zbor completase un formular, scriind în căsuţa pentru naţionalitate SUA, odată întors la familia sa, în Novgorod, găseşte acolo fostul cartier american aproape pustiu. Tatăl său îi dezvăluie că, din sutele de americani pe care Victor îi cunoştea, cei ajunşi acolo cu mai puţin de şapte ani în urmă, doar douăzeci mai erau în viaţă şi li se ştia de urmă. Ulterior, Victor Herman a dispărut şi el în dubele securităţii sovietice, vehicule de tip Model A, produse, da, după patent Ford. A dispărut strigînd: „I'm an American! This is kidnapping! You cannot do this to an American!", stîrnind rînjetul indiferent al securistului venit să-l ridice.

Pastorul metodist Julius Hecker, fost cadru universitar la Columbia University, care predicase pe două continente despre toleranţa religioasă în Uniunea Sovietică, a fost trezit din somn şi ridicat de urgenţă de NKVD. Soţia lui a crezut ani întregi că eroarea va fi reparată şi că bărbatul ei, om cu convingeri de stînga, care predase filozofia la Universitatea din Moscova, va reveni acasă. Ceea ce nu ştia ea era că, torturat, pastorul „recunoscuse" că era spion american şi fusese executat la numai două luni de la arestare.

Foarte mulţi americani erau reţinuţi la ieşirea din ambasada americană. Violonistul Marvin Volat a fost ridicat de pe trotoar, din faţa clădirii, de forţele NKVD, acuzat de activitate contrarevoluţionară, torturat pînă la a declara că făcuse fotografii unei baze militare a aeroportului din Moscova, şi trimis într-un lagăr de muncă forţată, unde nu a rezistat. Nici logodnica, sa Sara Berman, nu-l putuse ajuta, deşi era fiica lui Matvei Berman, fostul şef al Gulagului. La rîndul lui, Berman, martor periculos a prea multe atrocităţi, a fost declarat duşman al poporului şi împuşcat. Lista americanilor ucişi sau închişi, ca şi cea a celor cu care li s-au intersectat traiectoriile în perioada sovietică a vieţii lor şi care au dispărut şi ei sub... seceră şi ciocan, sunt mult mai lungi. Practic, foarte puţini au avut norocul (!) să-şi continue traiul în anonimat şi mizerie, schimbîndu-şi mereu domiciliul.

■■■ Naivitatea şi ticăloşia domnului ambasador

Pînă una-alta, în ianuarie 1937 sosea la Moscova noul ambasador american în URSS, Joseph Davies. De profesie avocat, acesta făcuse dovada talentului său profesional în procesul în care, reprezentîndu-i pe (stranie coincidenţă) acţionarii lui Ford Motor Company împotriva Trezoreriei Statelor Unite, dovedise că pretenţiile acesteia din urmă la 30 milioane dolari impozit restant sînt nefondate. Onorariul său pentru respectivul caz atinsese cote nemaiauzite în Statele Unite. Dennis Dunn, autorul lucrării *Caught Between Roosevelt & Stalin: America's Ambassadors to Moscow*, estimează acest onorariu la 2 milioane de dolari. Proaspăt căsătorit cu moştenitoarea imperiului General Foods (umbrelă pentru brandurile Maxwell House Coffee, Baker's Chocolate, Jell-O şi multe produse alimentare congelate) Marjorie Merriweather Post, donatoare de campanie a preşedintelui, Davies e omul lui FDR. El este acreditat în URSS să evalueze, la cererea preşedintelui, poziţionarea ruşilor faţă de „războiul care se apropie".

Sosirea acestui nou ambasador (al doilea din cei cinci pe care, consecutiv, între 1933 şi 1945, Roosevelt avea să-i numească în Capitala URSS) coincide cu un nou şir de procese spectacol regizate de Kremlin. Şi, întru legitimizarea acestor procese, ce alt argument mai bun de prezentat presei internaţionale de către sovietici decît prezenţa, în public, a ambasadorului SUA? La numai două zile de la sosirea lui în ţara despre care nu ştia mare lucru (corpul diplomatic al Ambasadei a fost la un pas să demisioneze în bloc cînd a realizat incompetenţa acestuia), Davies e deja acolo, în impozanta sală de tribunal, fost palat ţarist, şi ascultă cu seriozitate traducerile pe care George Kennan i le şopteşte cînd şi cînd. Acuzaţii, printre care fostul Comisar pentru Industrie al URSS, Piatakov, care fusese torturat timp de 33 zile pînă cînd ajunsese să ceară să fie lăsat să-i împuşte cu mîna lui pe toţi cei din lotul din care făcea parte, incluzînd-o aici chiar şi pe fosta lui soţie, sînt desfiguraţi. Umbrele vineţii din boxă nu îl impresionează însă pe domnul ambasador. Nici remarca cinică a ziaristului britanic Alfred Cholerton – care, într-o pauză a procesului, întrebat ce părere are despre audieri, îi răspunde cu „Domnule ambasador, cred tot ce ni se înfăţişează, mai puţin faptele" – nu-l clinteşte pe Davies din poziţia de admirator al... eforturilor democratice ale ruşilor. Nici faptul că, în lunile următoare, dintre invitaţii cu care toastează la dineuri, în ambasadă, zeci (!) de nume, printre ei ofiţeri de grad înalt ai Armatei sovietice, sînt trecute peste noapte, pe lista de epurări, „trădătorii" fiind arestaţi şi împuşcaţi, nici asta nu-l opreşte pe Joseph Davies să declare că (atenţie la şirul de precauţii şi contradicţii în formulare care pregătesc minciuna de la sfîrşitul acestei fraze, în fond, intraductibile): „the best judgement seems to believe that in all probability there was a definite conspiracy". Ei bine, ce speranţe puteau avea, în această situaţie, americanii de rînd din URSS (ştiu, sună aproape comic), care încercau să-l contacteze prin orice căi şi mijloace, inclusiv prin şoferul limuzinei sale, Charlie Ciliberti, pe acest (cel mai) înalt reprezentant al Statelor Unite la Moscova pentru a-i cere ajutor întru repatriere? Nici una.

Prin urmare, cei mai mulţi dintre acele mii de yankei veniţi aici la începutul anilor treizeci, jucători de baseball şi amatori de experiment sovietic – deveniţi între timp, involuntar, martori incomozi ai impotenţei economiei planificate şi ai neadevărurilor care încercau s-o mascheze, ca şi ai tiraniei unui lider orbit de putere într-un stat lipsit de justiţie –, au pierit în faţa plutoanelor de execuţie sau din cauza muncii forţate.

■■■ Glaciaţiuni

Totuşi, douăzeci de ani mai tîrziu, în 1956, cînd Hruşciov anunţă dezgheţul, îl acuză post-mortem şi „în secret" pe Stalin pentru crimele comise şi eliberează milioane de oameni din sistemul penitenciar GULAG, cîţiva dintre cei din „lotul Detroit" mai existau încă, închişi în lagărele siberiene. Interesant este că în luna august a acelui an Crucea Roşie Americană, scrie Tzouliadis, a refuzat totuşi propunerea reprezentanţilor Departamentului de Stat de a negocia pe faţă, direct cu sovieticii eliberarea acelora din lagăre. Motivul? Precauţia în a nu-i supăra pe ruşi cu aducerea în discuţie a „deţinuţilor politici". Dintre cei foarte puţini care au ajuns să fie în acei ani sau mai tîrziu eliberaţi, oricum, majoritatea nu şi-au mai pus problema părăsirii raiului comunist.

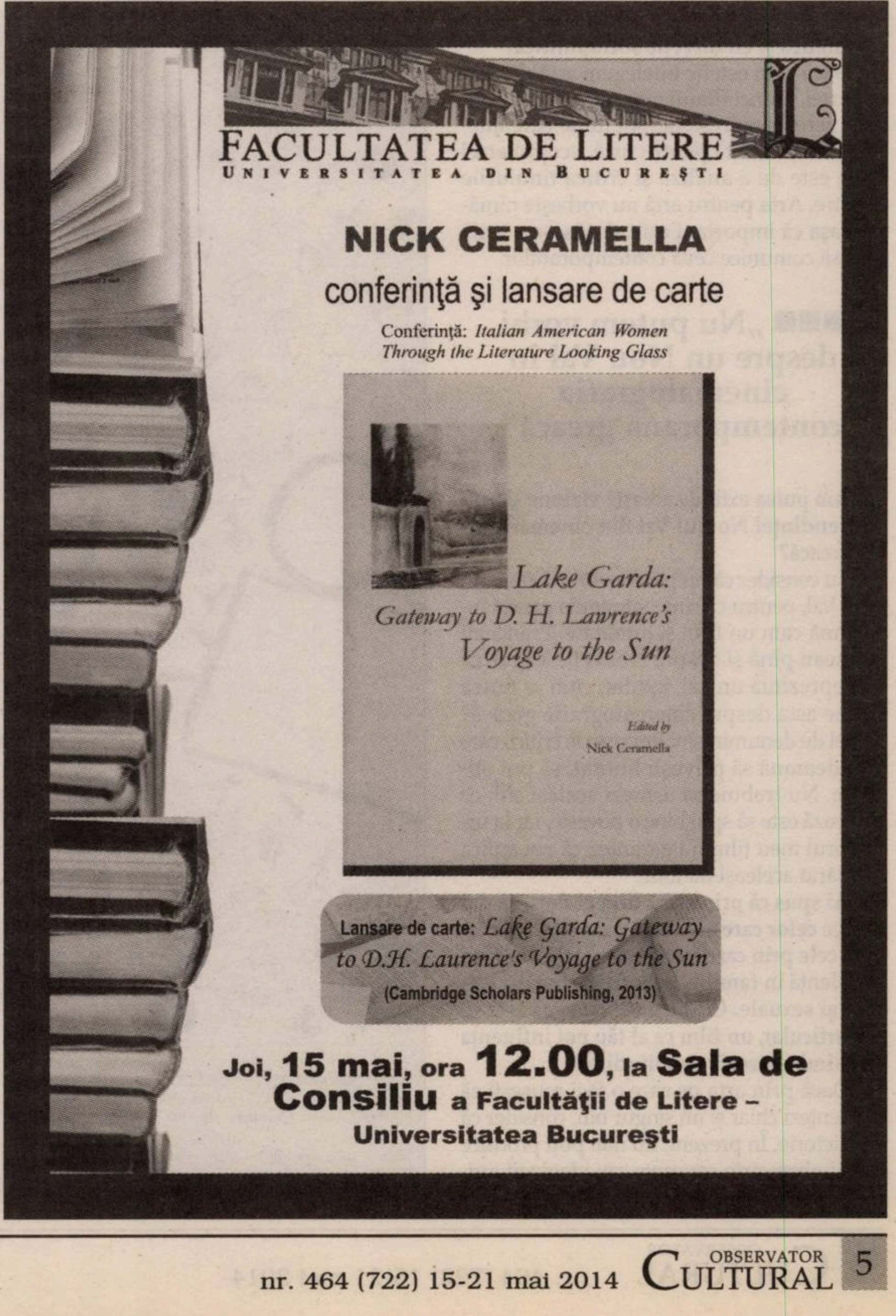
Din fotografia reprezentînd tinerii jucători de baseball a două echipe, cu descrierea căreia Tzouliadis îşi începuse cartea, doar doi sînt cei care, aflăm pe final, au reuşit să scape şi chiar să se întoarcă în Statele Unite: Thomas Sgovio şi Victor Herman. Primul, în 1960, după 25 de ani, petrecuţi în cea mai mare parte în lagăre de muncă, unde fusese trimis de două ori, victimă a două valuri de represiune. Al doilea, în 1976, după mai bine de 40 ani de cînd părăsise, împreună cu familia, New Yorkul, copil fiind, cu destinaţia URSS. Mai mult, cei doi şi cîţiva încă, numărabili pe degete, comentează autorul, sînt singurii, din valul de cîteva mii de imigranţi de la început, care s-au întors în America. Ceea ce amîndoi au înţeles, la întoarcerea ACASĂ, a fost însă că mai nimeni nu îi considera nici eroi, nici (măcar) victime. Informaţiile despre americanii dispăruţi în oceanul de nenorocire umană numită Gulag rămăseseră secrete, şi aşa au rămas pînă mult mai tîrziu. Abia în 1992, preşedinţii Elţîn şi George H.W. Bush s-au înţeles asupra deschiderii unor anchete de către o comisie americano-sovietică, care să cerceteze posibilitatea existenţei pe teritoriul sovietic a unor (foşti) cetăţeni americani, ţinuţi acolo împotriva voinţei lor. Dezgheţul a fost însă din nou oprit, la jumătate, de încordarea cu miros de război rece dintre cele două puteri în jurul conflictului din Iugoslavia din 1997. Prezentul e încă şi mai întunecat, susţine Tzouliadis, referindu-se la anii Putin. Evenimentele din ultimele luni nu fac decît să-l confirme.

■■■ În era Internetului

... Au plecat în Rusia din lipsă de muncă, de foame, de disperare. Au plecat în 1930 în, '31 şi '32, neştiind, practic, mai nimic despre destinaţia finală. Au plecat atunci cînd o scrisoare făcea între cele două ţări cîteva săptămîni, cînd corespondenţii de presă erau puţini şi, unii dintre ei, mincinoşi. Cînd informaţia era, deci, ca şi inexistentă.

De ce ar (mai) vrea astăzi, în 2014, nişte cetăţeni ai planetei să-şi schimbe actele de identitate cu echivalentele lor ruseşti? În era Internetului, cu tonele de materiale documentare publicate în toate limbile pămîntului, cu mărturiile recente asupra nerespectării tratatelor internaţionale, cu manipulările atît de transparente ale Kremlinului. De ce? Poate pentru ca să le ofere, cine ştie, copiilor lor şansa de a repeta la şcoală, rar şi frumos (vă aduceţi aminte?), după tovarăşa învăţătoare: „Este Ucraina o ţară independentă pe care noi o respectăm? Este, dar diferite teritorii ale ei ne sînt încă şi mai dragi. Este Europa o uniune căreia noi îi dăm tot gazul de care are nevoie? Da, Europa cam este şi de aceea stă în banca ei. Este Putin un mare om?"

■



FACULTATEA DE LITERE
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

NICK CERAMELLA
conferinţă şi lansare de carte

Conferinţă: *Italian American Women Through the Literature Looking Glass*

Lake Garda: Gateway to D. H. Lawrence's Voyage to the Sun
Edited by Nick Ceramella

Lansare de carte: *Lake Garda: Gateway to D.H. Laurence's Voyage to the Sun*
(Cambridge Scholars Publishing, 2013)

Joi, 15 mai, ora 12.00, la Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti

„Arta pentru artă nu vorbeşte nimănui“

Interviu cu Alexandros AVRANAS

Festivalul Filmului European (9-15 mai, Bucureşti), ajuns la cea de-a XVIII-a ediţie, a debutat cu un film ce a avut un impact vizual şi psihologic extrem de puternic, prin prisma poveştii care a stat la baza realizării lui: ***Miss Violence*** *(Grecia, 2013, în regia lui Alexandros Avranas) este inspirat dintr-o tragedie descoperită în cadrul unei familii din Austria, în care bunicul îşi prostitua fiica şi nepoatele, forţîndu-le să întreţină relaţii sexuale cu prieteni şi cunoscuţi de-ai lui. Realitatea dură, surprinsă în filmul lui Avranas, este totuşi îndulcită prin pedeapsa aplicată personajului negativ, ceea ce nu s-a întîmplat însă şi cu victimele reale: bunicul a primit doar cincisprezece ani de închisoare, pentru că, la proces, nimeni nu a mai avut curajul să depună mărturie împotriva lui.*

Cu o tensiune bine dozată mai mult de jumătate de film şi cu destul de puţine scene de violenţă grafică, ***Miss Violence*** *este o poveste contemporană despre abuzul psihologic şi fizic asupra copiilor, chiar în cadrul familiei, abuz exercitat chiar de cei care ar trebui să ofere stabilitate şi protecţie. Filmul a obţinut Premiul „Silver Lion“ pentru Cel mai bun regizor, Premiul „Coppa Volpi“ pentru Cel mai bun actor (Themis Panou), Premiul Fedeora, Premiul Arca Cinema Giovani pentru Cel mai bun film din competiţie, la Festivalul Internaţional de Film de la Veneţia, în 2013. Proiecţia a avut loc la Cinema Studio, în prezenţa regizorului şi a actriţei principale, Eleni Roussinou. Am stat de vorbă cu Alexandros Avranos despre motivaţia alegerii acestei teme, despre cinematografia contemporană greacă, despre cum a fost lucrul cu actori în mare parte de teatru, precum şi cu copii aflaţi la primul lor film.*

Eleni Roussiman şi Alexandros Avranas

Cît de mult din *Miss Violence* este intenţie estetică şi cît direcţie sociopolitică?

Dacă prin estetic înţelegem artă de dragul artei, atunci filmul este sută la sută politic şi zero la sută estetic. Nu mi se pare interesant să fac artă pentru artă, scopul artei mele este de a analiza şi critica timpurile noastre. Arta pentru artă nu vorbeşte nimănui, aşa că important este să găsesc o temă care să comunice ceva contemporanilor.

■■■ „Nu putem vorbi despre un Nou Val în cinematografia contemporană greacă“

Am putea extinde această viziune şi asupra tendinţei Noului Val din cinematografia greacă?

Eu consider că nu putem vorbi despre un Nou Val, pentru că cinematografia greacă înseamnă cam un film şi jumătate. Francezii spuneau pînă şi despre Nouvelle Vague că nu reprezintă un val, aşadar, cum aş putea spune asta despre cinematografia greacă? Astfel de denumiri sînt impuse de critici, care te îndeamnă să priveşti limitat, să pui etichete. Nu trebuie să urmezi acelaşi stil, ce contează este să spui bine o poveste, iar la următorul meu film nu garantez că voi aplica neapărat aceleaşi metode.

Ai spus că prin acest film ai dorit să dai o voce celor care au trecut prin traume precum cele prin care trec personajele din film – violenţă în familie, pedofilie, abuzuri psihice şi sexuale. Cît de mult crezi că arta şi, în particular, un film ca al tău pot influenţa o schimbare reală de atitudine?

Dacă prin arta pe care o faci reuşeşti să influenţezi chiar şi un singur om, consider că e o victorie. În prezent, nu mai poţi produce o schimbare prin concepte sau ideologii, primul pas trebuie să fie schimbarea la nivel individual. M-am întîlnit aici cu o femeie care lucrează la radio şi mi-a spus că nu a putut să doarmă toată noaptea pentru că filmul a bîntuit-o. Cred că atunci cînd un film îţi atinge sufletul, îţi modifică starea de spirit, se poate spune că e un film bun. Şi nu trebuie să dai lecţii de moralitate, ci să creezi un spaţiu prin care să le permiţi oamenilor să se proiecteze în film, să interiorizeze ceea ce văd.

Ai ales această temă a opresiunii exercitate de figura patriarhală ca fiind general valabilă pentru epoca noastră?

Fără îndoială. Cînd am auzit povestea reală, nu mi-a venit să cred cît de malefic a putut să fie acel bărbat. Apoi, am extins analogia la societatea greacă şi m-a uimit să văd cum suportăm să fim atît de oprimaţi de sistem, cum de oamenii nu protestează – eu am început să lucrez la scenariu în 2010, cînd izbucnise criza economică, ce a avut consecinţe şi pe plan moral. Familia este o societate în miniatură, aşa că sistemul patriarhal din interiorul familiei nu are cum să nu se reflecte şi într-un context mai larg.

În film, soluţia pentru a pune capăt violenţei este tot violenţa. Aşadar, este nevoie de violenţă pentru a forţa schimbarea în bine?

Există un cerc al violenţei şi, dacă cineva nu-l sparge, atunci va evolua la nesfîrşit. În Grecia cel puţin, nu există o autoritate care să oprească violenţa, după cum am arătat şi în film, cei de la Protecţia Socială nu sînt capabili de nimic, vin în casă, se uită în jur vreo zece minute şi nu detectează nimic. Aşa că au fost nevoiţi să facă altceva.

Personajele şi unele scene trimit adesea cu gîndul la o tragedie greacă...

Da, aceasta a şi fost intenţia. În plus, Tatăl/Bunicul l-am construit ca pe un arhetip, cum, de altfel, arhetipuri, într-o oarecare măsură, sînt şi celelalte personaje. Astfel, mi-am dorit ca filmul să depăşească puţin povestea, un element care îl diferenţiază de exemplu de cinematografia americană, să transmită ceva mai profund, prin poveste, dar dincolo de ea.

Bunicul şi Bunica sînt singurii care nu au nume, sînt ele personajele arhetipale prin excelenţă?

Ei sînt cei doi poli opuşi: tatăl, care acţionează mereu, şi mama, care este pasivă, şi cei doi sînt în egală măsură responsabili pentru ororile din familie. Ea ar fi putut să vorbească, să se ducă la poliţie, să facă orice, dar a ales să tacă. Şi am ales finalul în care ea acţionează, deşi am avut mai multe alte variante, pentru că am vrut să dau imaginea unui cerc care se închide.

Iar închiderea acestui cerc lasă loc pentru un final deschis?

Cu siguranţă. Mama îi spune lui Eleni să închidă uşa şi tu, ca spectator, nu ştii ce se va mai întîmpla în spatele acelei uşi închise. Poate să se perpetueze acelaşi sistem de pînă atunci, doar că s-a înlocuit tiranul, sau să existe posibilitatea unei alte vieţi.

Relaţia dintre personaje este extrem de ambiguă, mare parte din film. Îţi dai seama destul de tîrziu că personajul masculin principal este, de fapt, tatăl şi nu soţul lui Eleni, personajul feminin central. De ce această ambiguitate?

Această ambiguitate există şi la Eleni, nu ştii dacă ceea ce simte pentru tatăl ei este iubire sau ură, şi însuşi tatăl provoacă acest gen de raportare. Şi, în definitiv, este genul de apropiere firească de o familie, nu îţi dai seama de la început care sînt relaţiile între membri.

Ai proiectat de la început ruperea de ritm prin introducerea scenei de viol cam la o oră de la începerea filmului, care, pînă atunci, fusese doar de o violenţă sugerată, psihologică?

Da, de la început mi-am propus această rupere de ritm, dar am tăiat din cele unsprezece scene, rămînînd doar la una, pentru că nu am vrut să fac pornografie, important era să arăt ce fac aceste personaje, nu cum o fac. Este foarte interesant să-ţi imaginezi ce se întîmplă, o perioadă de timp, dar, la un moment dat, trebuie să şi arăţi, concret.

Ce reacţie ai avut din partea publicului?

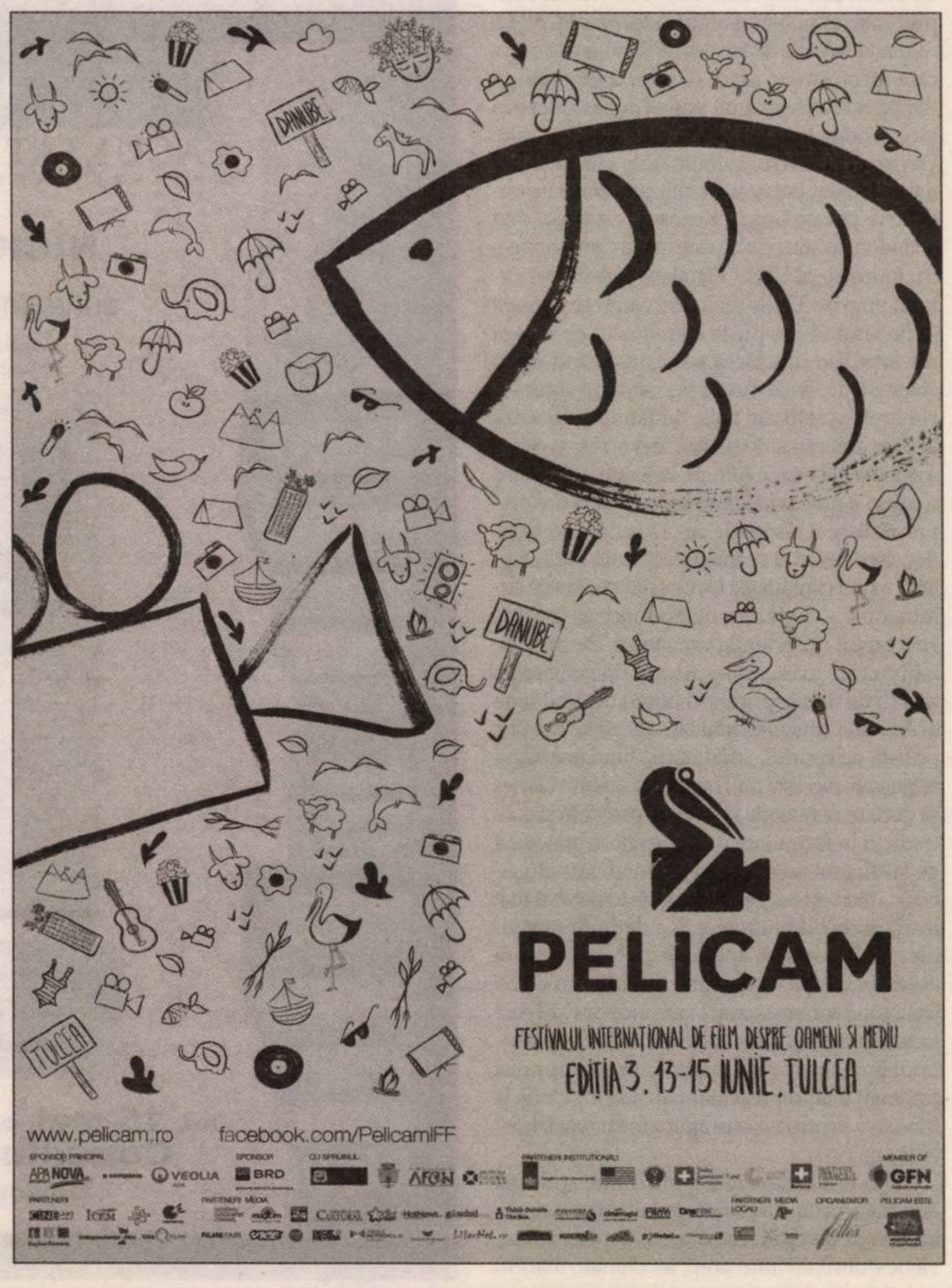
În mare parte, pozitivă, au fost oameni care au recunoscut povestea şi au înţeles semnificaţia filmului, dar evident că sînt şi oameni care nu vor să vadă aşa ceva şi nu acceptă această realitate, dar asta nu înseamnă că această realitate nu există.

Ai lucrat şi cu actori copii, cît de greu a fost să le explici care este intenţia filmului?

Am lucrat foarte bine cu ei. Ei nici măcar nu sînt actori, sînt la primul lor film. Am dat o audiţie, după şase luni în care căutasem copii care să corespundă fizic şi psihologic personajelor. Cea mai mică are şapte ani, băiatul, opt ani, fetiţa care o joacă pe Angeliki [cea care se sinucide la începutul filmului] are unsprezece, iar cea care o interpretează pe Myrto şi are paisprezece ani în film, Sissy Toumasi, are douăzeci şi trei în realitate. M-am înţeles foarte bine cu ei, iar ei au înţeles tot ceea ce le-am zis. Am încercat să le explic ce mesaj vreau să transmit şi că, astfel, îi putem ajuta pe alţi copii care trec prin asemenea experienţe traumatizante.

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

■


DANUBE
DANUBE
TULCEA
PELICAM
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM DESPRE OAMENI ȘI MEDIU
EDIȚIA 3. 13-15 IUNIE, TULCEA
www.pelicam.ro
facebook.com/PelicamIFF

Critica literară. Mod de întrebuinţare în secolul XXI (I)

Asistăm, în ultima vreme, la un schimb de generaţii în critica literară românească, nu lipsit de accente polemice şi, uneori, chiar de contestări vehemente. Situaţia nu este, desigur, nouă şi s-ar putea rezuma la bine-cunoscuta „luptă între generaţii". Şi totuşi, care consideraţi că sînt particularităţile acestei noi confruntări a punctelor de vedere şi a argumentelor formulate de reprezentanţii diferitelor generaţii de critici? Mai este, astăzi, criticul literar o instanţă cu autoritate în cultura română, capabilă să impună autori şi cărţi? În ce fel s-a schimbat în ultimul sfert de secol statutul criticii literare şi cît de importantă este raportarea literaturii române la fenomenul literar contemporan din lume? Se mai poate scrie despre autorii români fără a-i judeca/evalua în context global? Cît de necesară vi se pare recitirea şi reevaluarea autorilor canonici ai literaturii autohtone, dintr-o perspectivă contemporană? Am trimis aceste întrebări mai multor critici, istorici şi teoreticieni literari. Avînd în vedere numărul mare de răspunsuri, vom continua dezbaterea şi săptămîna viitoare.

Critica literară – limite şi consolări

Iulian BOLDEA

Cum se întrebuinţează cel mai bine critica literară de azi? Dincolo de pluralismul, firesc şi necesar, al vocilor critice, asistăm, acum, şi la un pluralism al postulărilor conceptuale, al interpretărilor, al situărilor metodologice, asistăm la un dialog polemic, între generaţii critice, dar şi între percepţii diferite, opuse chiar, ale instrumentarului criticii literare. Ceea ce nu este deloc rău. Doar prin dialog, prin argumente, prin nerv polemic, va putea ieşi critica literară din amorţeala în care stăruie de o bună bucată de vreme. Constatăm, la o privire superficială, existenţa a cel puţin două tipuri de critică, ce îşi asumă viziuni, metode, scriituri diferite: critica actualităţii (foileton, recenzie), impresionistă, relaxată, neimplicată teoretic, şi critica universitară, academică, rigidă în reacţii, sintetizatoare, atrasă de metodologii, principii, resurse conceptuale complexe.

Dincolo de aparenţe minimalizatoare ori de alibiurile complezente pe care unii teoreticieni i le atribuie, critica literară academică are un statut aparte, instrumente proprii de investigare a fenomenului literar, o metodologie proprie, precum şi un set de principii care îi definesc clar fizionomia. Fără îndoială că între critica de întîmpinare şi critica academică există numeroase disjuncţii, dar şi confluenţe, corespondenţe, intersectări. Opoziţia între cele două tipuri de critică literară reiese mai ales din gradul lor de aprofundare a structurilor şi sensurilor operei, dar şi din prestigiul real sau subînţeles ce li se ataşează. Din unghiul vizibilităţii, critica de întîmpinare, foiletonistică, aceea care se exercită în gazete literare sau în suplimentele unor cotidiene, deţine o cotă (de public, de imagine etc.) mult mai semnificativă faţă de critica universitară, ce se exercită în volume docte, masive, în reviste „cotate CNCSIS", în forme publicistice prizate cu destulă dificultate de publicul cititor.

Dacă foiletonismul critic are o alură mai degajată, un aer dezinvolt, o ţinută ce se impune prin naturaleţea frazării, demersul criticii academice e caracterizat de sobrietate şi de spirit metodic, refuzîndu-şi programatic excursurile eseistice, digresiunile, fraza seducătoare, cuvîntul cu o cromatică excesivă. Demersul critic universitar e, în acelaşi timp, mai atras de conceptualizare, de problematizare, de excursul teoretizant decît discursul criticii foiletoniste, mult mai rapid, mai mobil, mai rezumativ, cu tendinţa de a rezolva fără complexe antinomiile şi aporiile textului literar. În acelaşi timp, discursul doct e, prin definiţie, marcat de o (autoimpusă) modestie expresivă, de paupertate stilistică, asumîndu-şi umilinţa expresiei ca pe o condiţie a eficacităţii „ştiinţifice". Aplicat, metodic, revelator prin tentaţia profunzimii, anexat frecvent cu o anumită morgă, discursul criticii academice riscă să devină plat, sec, mecanic, atunci cînd nu e exploatat la cote şi standarde optime, riscă să provoace indiferenţă, să opacizeze sensurile operei, să plictisească. Neîncrederea în resursele şi în instrumentele criticii „ştiinţifice" tocmai de aici provine: din morgă şi rigiditate academică, din replierea expresiei în ţinută fals erudită, în savantlîc fără acoperire, în mecanică metodologică şi lipsă de supleţe a interpretării.

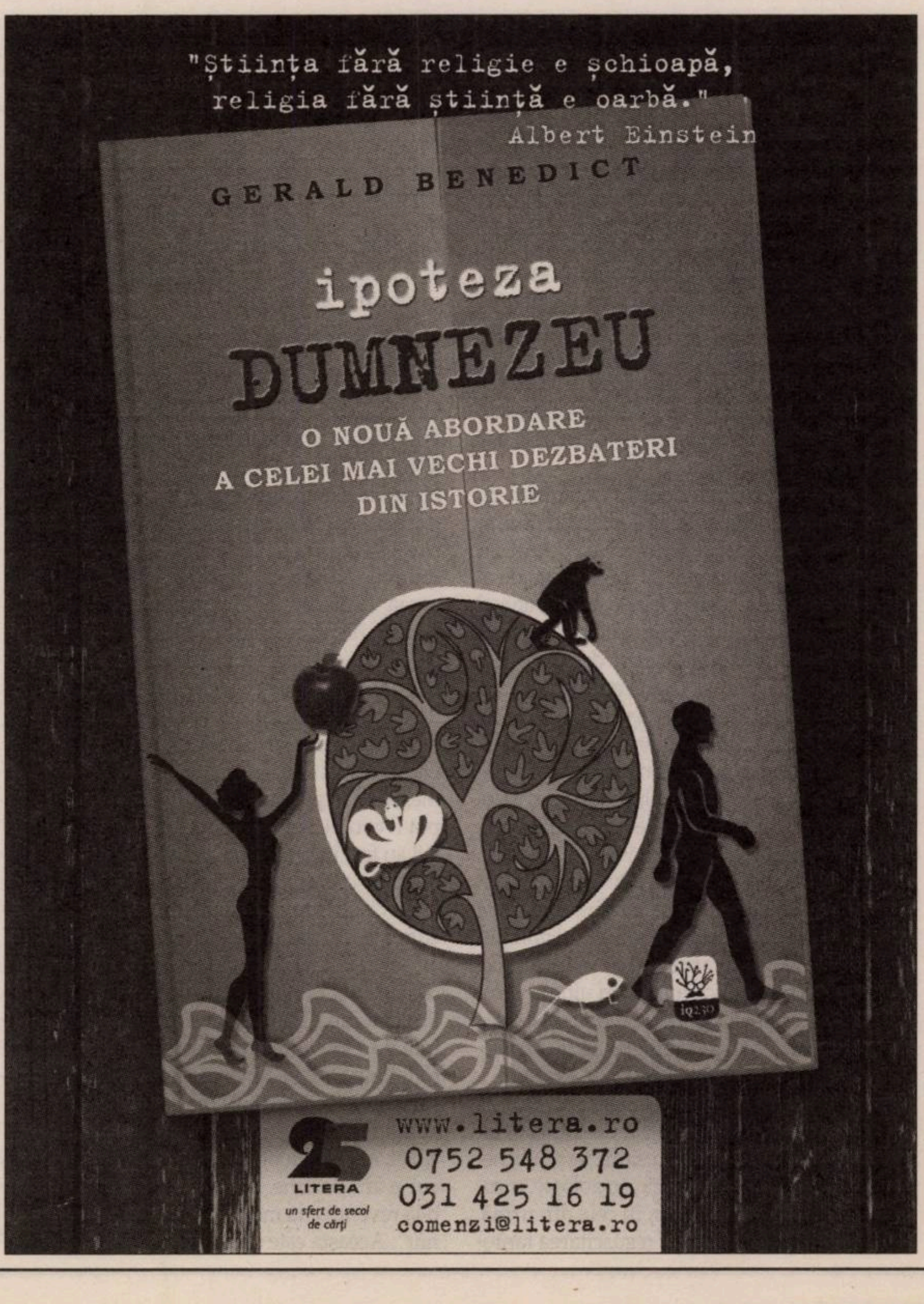
Într-un interviu, Dan C. Mihăilescu pune, cu dreptate, degetul pe rana acestei opoziţii şi concurenţe între jurnalismul cultural şi critica universitară: „S-a dezvoltat extraordinar în ultima vreme – ba chiar dă semne de gigantism şi destule manifestări individuale de mania grandorii – jurnalismul cultural. Pînă acum, criticul universitar avea şi rubrică la gazetă, conducea doctorate, făcea prefeţe, traduceri, ediţii, făcea opinia la radio şi televiziune ş.a.m.d. Acum, economia de piaţă impune o cît mai severă diviziune a muncii […]. Urmează deci stratificarea noţiunii de autoritate şi ieşirea la rampă a editorului ca agent literar. Ce va face criticul de specialitate, tot mai deshidratat, mai puţin auzit şi mai imponderabil, în faţa greutăţii (tot mai intens creditate) a jurnalismului cultural? Asta e provocarea pentru el şi asta e adevărata provocare pe care o lansează gazetăria cotidiană revistelor literare. Legile pieţei. Va fi concurenţă, va fi inter-stimulare, va fi bine pentru cultură. Hai să ne îmbătăm şi cu paharul acesta de apă rece! Poate mai uităm de necazuri".

Pe de altă parte, opoziţia între foiletonism (aici voi încadra, pentru uşurinţa demonstraţiei, şi jurnalismul critic) şi critica academică, „ştiinţifică" rezultă mai ales din finalităţile pe care le propun. Jurnalismul critic îşi asumă, ca obiectiv privilegiat al demersului, informarea obiectivă, imparţială, rapidă şi eficientă a cititorilor cu privire la evenimente şi cărţi recent apărute. În optica lui Paul Cernat, însă, între critica de întîmpinare (jurnalismul critic) şi critica universitară nu există opoziţii ireconciliabile. Afinităţile sau corespondenţele sînt, dimpotrivă, posibile: „N-aş face însă o distincţie între jurnalismul cultural şi critica profesionistă, ci între cel dintîi şi critica universitară. De ce n-ar fi şi jurnalismul cultural «profesionist» în felul său? De ce n-ar face şi universitarii/specialiştii în literatură critică de ziar bună? Şi apoi, nu este oare critica foiletonistică la o revistă culturală importantă altceva decît jurnalismul cultural de cotidian?".

Pe de altă parte, prin rigoarea (şi, uneori, rigiditatea) aserţiunilor ce o alcătuiesc, critica universitară a fost frecvent resimţită ca o modalitate de interpretare aplatizantă, mortificatoare, ce vine mai degrabă să circumscrie mecanic, în metode analitice şi procedee aride, suflul textului literar, esenţa lui inanalizabilă, duhul său revelator. Reversul unui astfel de mod de a face critică literară e excursul sprinţar, elanul interpretativ eliberat de tabuuri, de constrîngeri metodologice. De altfel, deschiderea spre noutate, spre context, spre provocările globalizării, ale interculturalităţii e fundamentală, stringentă, necesară în domeniul criticii, ştiut fiind că închiderea, izolarea în aceleaşi metode sau instrumente conceptuale nu poate să producă decît exegeze schematice, improvizate, lipsite de fler şi interes.

Paradoxul face ca, în cultura românească din a doua jumătate a secolului al XX-lea, critica literară din interiorul universităţilor să fie cea care a aderat la noile metode şi instrumente ale studiului literaturii. Deschiderea a fost remarcabilă, iar libertatea de mişcare pe care o ofereau noile orientări critice, uneori chiar în pofida neopozitivismului subliminal sau manifest ce le anima, a fost, de asemenea, notabilă. E limpede că, în momentul de faţă, critica literară înregistrează o mare diversitate de formule, registre conceptuale şi strategii discursive. Iar tensiunea ideatică, dialogul conceptual, exerciţiul polemic nu pot decît să întreţină, în climatul cultural contemporan, eficienţa, prestigiul şi autoritatea instituţiei criticii literare.

■



"Ştiinţa fără religie e şchioapă,
religia fără ştiinţă e oarbă."
Albert Einstein
GERALD BENEDICT
ipoteza
DUMNEZEU
O NOUĂ ABORDARE
A CELEI MAI VECHI DEZBATERI
DIN ISTORIE
25
LITERA
un sfert de secol de cărţi
www.litera.ro
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

De la autoritate la notorietate

Adina DINIȚOIU

Cred că schimbul de generații în critica literară românească s-a făcut deja de mai multă vreme, nu este, totuşi, o chestiune de actualitate. Cronicarii literari activi ai revistelor culturale – cei care fac cronică de întîmpinare – sînt, de regulă, critici aparținînd generațiilor tinere (35-40 de ani), iar polemicile literare se duc adesea între reprezentanții aceleiaşi generații. Din păcate, de multe ori, aceste polemici nu sînt teoretice, de idei, ci au implicit mize legate de putere, de vizibilitate în spațiul literar (ele pot fi polemici asumate individual sau pot fi polemici/susțineri care angajează un grup). Şi totuşi, dincolo de jocurile de putere, în anii din urmă am impresia că s-au dus, la noi, ultimele bătălii ale esteticului *versus* celelalte criterii de judecare a unei opere literare (contextualizare socioistorică, relevanță mentalitară, raporturile esteticului cu politicul şi socialul etc.). E curios că nu numai criticii din vechea generație – cum este cazul mai recent al lui Nicolae Manolescu, în polemica cu tinerii critici – au îmbrățişat cauza esteticului, ci şi voci mai tinere; oricum ar fi, au fost ultimele „zvîcniri" ale unei cauze deja pierdute, care şi-a dat întreaga măsură în perioada comunistă (printr-o serie de critici de ținută, printre care se numără Nicolae Manolescu), într-un context specific, în care esteticul era o ultimă redută, singura zonă în care se putea articula un discurs intelectual decent, sustras manipulării ideologice. Dar acestea sînt deja lucruri foarte bine ştiute, tot aşa cum ştim astăzi că esteticul nu mai poate fi separat, extras ca un soi de „esență" din compoziția operei literare. Cărțile au, în lumea postmodernă, o relevanță mult mai complexă, plurală, iar criticul – pentru a se adapta şi a-şi înțelege, în fond, epoca – trebuie să se deschidă, să înțeleagă (să ia în calcul) diverse fenomene literare (zona comercialului, subgenurile literare în vogă, cărțile de succes şi mecanismele lor etc.), nu să se închidă în „cercul strîmt" şi exclusivist al criteriului estetic. Cu atît mai mult cu cît ne ajung din urmă – pe noi, criticii literari – presiunile pieței de carte, ale liberei ei circulații şi ale Internetului, unde proliferează site-urile şi blogurile de carte.

Altfel, polemicile între criticii tinerelor generații au atins, cumva, tot zona esteticului, s-au dus în jurul ideii de canon, de rediscutare a canonului, de relativizare a lui, prin introducerea altor factori, extraestetici.

Ne aflăm, cumva, în situația – ca să invoc un serial în vogă (construit inteligent pe patternuri sociale şi umane), *Game of Thrones* – a nenumăraților pretendenți la tron care se luptă între ei, fără să-şi dea seama că sînt amenințați din umbră de „Umblătorii Albi". Criticii se luptă între ei pentru a avea autoritate, dar pericolul care-i pîndeşte vine din afară: pierderea audienței, pierderea luptei cu publicul larg, presiunea pieței de carte într-o societate democratică. Criticii (vorbesc de critica de întîmpinare) riscă, aşadar, să se lupte şi să se citească între ei, iar publicul mai larg să se orienteze spre alte zone: site-uri şi bloguri de cărți mai accesibile, mai puțin elitiste, nepreocupate de jocuri de putere. Prin forța lucrurilor, criticul nu mai poate avea, într-o societate democratică, *autoritatea* pe care au avut-o în comunism cîțiva oameni din branşă (Nicolae Manolescu, Eugen Simion). Dar el poate avea o anumită *notorietate* în spațiul public, construită în timp, cu migală, cu efort, cu perseverență. Condițiile importante, după mine, ar fi: a avea lucruri de spus, gust şi talent la scris, a fi informat şi deschis la nou şi, *last but not least*, a avea o etică profesională (onestitate, consecvență, atitudine). Adevărata provocare este – în această explozie a mediilor de comunicare – de a reuşi să obții o notorietate în diversele medii de comunicare (pe hîrtie şi on-line) şi în diversele straturi de public (public avizat, public larg), păstrînd profesionalismul (vezi condițiile de mai sus) şi făcînd față veleitarismului de succes (cu trafic) din mediile on-line.

Statutul criticii literare s-a schimbat radical, în ultimul sfert de secol, în sensul deplasării ei de la centru către o zonă periferică, tot aşa cum criteriul estetic a fost „detronat" – ca să mă păstrez în perimetrul *Game of Thrones* – de alte moduri de abordare a fenomenului literar (integrat teritoriului mai larg, interdisciplinar, al ştiințelor umane). Literatura română nu mai poate fi judecată izolat – nici n-a fost judecată aşa decît în comunism, într-o perioadă istorică aberantă –, scriitorii români au, de altfel, acces acum la piețele de carte europene (prin traduceri, participări la tîrguri de carte, colocvii, lecturi de poezie în străinătate). Scriitorii străini vin şi ei în România, sînt traduşi foarte mult, există schimburi culturale din ambele direcții: cred că, din acest punct de vedere, avem o viață culturală normală, iar criticul literar (care se mişcă şi el, călătoreşte, vede şi citeşte autori străini) ține seama – implicit – de reperele literare internaționale.

Recitirea şi reevaluarea autorilor canonici ai literaturii autohtone sînt operații absolut normale şi necesare – aş spune chiar sanitare (aşa cum scuturi praful de pe obiecte) –, în mod periodic, în orice cultură care se respectă. Canonul trebuie revizitat, relativizat, discutat – în asta şi constă, în fond, vitalitatea autorilor clasici, capacitatea lor de a ne mai spune ceva astăzi, dar şi capacitatea noastră de a-i înțelege, în contextul de origine, dar şi în contextele ulterioare de receptare. Nici un lucru rigid, înghețat, încrîncenat nu este viabil, ci dimpotrivă, teritoriile mobile, care permit schimbul de opinii şi, deci, viața intelectuală veritabilă. ■

Esteticul şi ideologicul sînt realităţi complementare

Bogdan CREȚU

Muşc la întîmplare din provocarea dumneavoastră. Nu ştiu dacă mai este *criticul literar* o instanță care poate impune titluri, dar ştiu sigur că, după ce a consumat, în anii '90, o perioadă de confuzie şi de furie oarbă, critica literară a rămas acea instanță care are suficientă autoritate, prestigiu, forță de convingere care să propună şi, în urma unui efort colectiv, să impună o ierarhie valorică a literaturii care pulsează sub ochii noştri. Poate e necesar un *adagio*: în interiorul breslei. Altfel, pretențiile unui singur critic cum că el face canonul sînt nu doar abuzive, irealiste, ci şi naive (caraghioase, de fapt). Critica literară este, am mai scris-o, un joc de echipă, un efort colectiv; canonul se stabileşte prin selecție, prin convenție, prin acord, nu se dictează prin ucaz. Se discută, nu se face, ca să întorc pe dos hazardata butadă a lui Nicolae Manolescu. Îl putea face Titu Maiorescu, nu-l mai poate face, azi, nici un critic literar. Ceea ce nu se înțelege este că modelul Titu Maiorescu nu mai este, din fericire, funcțional: el ține de epoca începuturilor, a confuziilor conceptuale, a amestecului de valori, a complexelor nesfîrşite, a absenței unei tradiții solide. Atunci era nevoie de un Titu Maiorescu, care să vină cu ideile estetice calchiate din cultura germană şi să pună ordine în cultura română; atunci, în acea etapă aurorală, cînd totul era de construit, era posibil ca o personalitate puternică să formeze gustul public. Chiar fără a pune la lucru instrumentele consacrate ale criticii literare.

A mai suspina azi după spectrul, fie el şi simbolic, al lui Maiorescu e semn de blocare în nostalgie. Nevoia de Maiorescu este simptomul cel mai sigur al crizei. Sigur că, în anii '60, a impune criteriul estetic era o urgență, pentru că acesta trebuia să se opună ideologicului, politicului care inundau judecata de valoare la presiunile aparatului ideologic comunist. Azi însă nimic (poate doar prostul-gust, incultura, naivitatea, dezorientarea) nu mai obstrucționează această evidență: o operă de artă, una literară în speță, se cere evaluată în primul rînd la nivel estetic. Dar nu numai atît. Dacă, în timpul comunismului, esteticul se opunea ideologicului, azi el îl poate asimila. Esteticul şi ideologicul sînt realități complementare, nu se mai dizolvă reciproc. Generația criticilor din anii '60 a respins ideologicul, pentru că era corupt politic; generația noastră îl recuperează. El reprezintă un ingredient obligatoriu al literaturii, fără să îi schimonosească, cum se întîmpla acum patru-cinci decenii, natura pînă la deformare.

Nu e nimic mai firesc decît să acceptăm că, după 25 de ani de la căderea comunismului, s-au schimbat codurile de lectură. Mai putem citi noi, formați într-un climat cu totul diferit de al predecesorilor, la fel cum o făceau aceştia, atunci cînd literatura (implicit şi critica literară) era nevoită să suplinească şi alte sarcini decît cele specifice ei, atunci cînd ea reprezenta şi o formă subversivă de eschivă, de rezistență (rareori de opoziție frontală, directă)? Iar critica literară îşi asuma în primul rînd rolul de a proteja literatura de presiunea ideologicului. Noi, în schimb, nu avem decît să profităm de normalitate, oricît de amestecată şi de confuză ni s-ar părea ea. În orice caz, politicul nu mai este resimțit ca un factor opresiv, libertatea de gîndire este, dacă nu de fiecare dată asumată, măcar oricînd posibilă. Primul lucru care se observă este că cei mai mulți dintre criticii impuşi în ultimii zececincisprezece ani *nu mai fetişizează esteticul*. Ceea ce nu înseamnă că nu-l prețuiesc, că nu-l consideră cel mai important criteriu de evaluare a unei opere. Dar: înțeleg că el nu este unicul, că literatura nu este o artă izolată de spiritul vremii, că ea răspunde unor presiuni, tensiuni, nevoi de ordin politic, ideologic, sociologic, mental, etic, filozofic. Identitar, în cele din urmă. Ceea ce nu echivalează cu resuscitarea fantomei lui Gherea. Mi se pare că principalul cîştig pe care criticii ultimilor ani îl aduc dezbaterii pe marginea literaturii chiar acesta este: faptul că nu o mai concep ca pe un discurs izolat, de nişă, ci ca pe unul angajat în prezent. *Esteticul nu se mai opune, de fapt, politicului, ideologicului* – aceasta ar fi prima şi cea mai importantă diferență de sistem, de „atmosferă".

Prin urmare, nu e vorba de o „luptă între generații". Eu, unul, cred că Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Matei Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop, Mircea Muthu, Mircea Anghelescu, Marin Mincu, Adrian Marino sînt şi vor continua să fie modelele noii generații de critici. Nu văd o ruptură, aşa cum a existat între aceştia şi politrucii deghizați în critici din anii '50, ci o continuitate. Una dictată de specificul epocii, la urma urmelor. Nici literatura nu rămîne aceeaşi; nici măcar clasicii nu rămîn aceiaşi. De ce ar încremeni critica literară într-un proiect opac? Demersurile comparatistice nu sînt o descoperire a generației noastre. Generațiile anterioare nu au fost nicidecum defazate. Dimpotrivă, cărți semnate de cei mai sus pomeniți, dar şi de alții au atins excelența şi nu pot fi ocolite sub nici o formă. În context global au fost întotdeauna valorificați scriitorii români de critica mare: modelul l-a impus, strălucit, Călinescu. Critica literară se schimbă, se adapatează, dar nu se reinventează cu totul.

Altfel, ca să închei cum am început, autoritatea criticului s-a diminuat, autoritatea criticii continuă. De ce să nu recunoaştem că înainte de 1989 autoritate maximă avea criticul foiletonist? El susținea, cu micile compromisuri inerente, interesele breslei împotriva agresiunilor politicului. Apăra literatura, specificul ei, împotriva presiunilor ideologice. Şi a făcut-o atît de bine, încît în 1971 a fost imposibilă revenirea la modelul „obsedantului deceniu". Aceasta este uriaşa victorie a criticii literare a generației '60. Or, această confruntare nu se putea duce cu mijloace academice; cele gazetăreşti, cele ale cronicii literare şi ale eseului liber erau mult mai potrivite. După 1990, pur şi simplu s-a simțit o din ce în ce mai firavă nevoie de această baricadă. Critica de întîmpinare nu a pierit şi nu va pieri, dar se află în plin proces de marginalizare. Cronicarul literar nu mai reprezintă criticul prin excelență, ci un funcționar al literaturii. Unul absolut necesar. Dar puterea, autoritatea nu mai emană de la el. Oricum, această salahorie a criticii la zi a fost, treptat, dublată şi apoi chiar suplinită de studiile riguroase, de sintezele academice. S-a făcut un îmbucurător salt de la consemnarea spontană a unei impresii de lectură (aceasta ar fi, după mine, definiția minimală a cronicii literare) la construcția critică (presupunînd scenariu, „dicțiune a ideilor", imaginație conceptuală, erudiție, comprehensiune). Cred că de foarte multă vreme critica românească nu a cunoscut o perioadă atît de densă: a venit vremea reevaluării autorilor canonici, citiți prin grile diferite, complementare celor de ieri. E suficient să pomenesc studiile lui Antonio Patraş, Doris Mironescu, Paul Cernat, Mihaela Ursa, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Bianca Burța-Cernat, George Neagoe, Angelo Mitchievici, Adrian Tudurachi, Ligia Tudurachi, Luminița Corneanu, Alexandra Ciocârlie, Şerban Axinte, Alex Goldiş, Oana Soare, Emanuela Ilie, Teodora Dumitru, pentru a argumenta ideea că niciodată în critica noastră literară clasicii nu au avut parte de o atenție atît de aplicată şi de riguroasă.

Critica literară contemporană traversează un moment favorabil, nu am nici o îndoială. Deşi reprezentanții săi sînt încă tineri, ea a umplut deja cîteva rafturi cu sinteze foarte bune. La judecata de apoi a literaturii române, aceste cărți ne vor salva sau ne vor condamna. ■

Un nou mod de raportare critică la local şi global

Paul CERNAT

Există, bineînțeles, diferențe majore între generațiile active de critici: diferențe de experiență istorică, de sensibilitate culturală, de lecturi favorite, de viziune. Nu sînt sigur însă dacă putem vorbi de un conflict atît de grav între criticii literari afirmați în anii 2000 şi generațiile anterioare. Observ destule conflicte inclusiv în interiorul noilor promoții, dar şi solidarități transgeneraționale. Faptul că Nicolae Manolescu a lansat, de curînd, ideea „conflictului dintre generații" e relevant, înainte de orice, pentru percepția domniei sale. Să fie oare ceva mai mult? Noua generație de critici are un caracter extrem de eterogen. Conflictele canonice cu predecesorii nu-i vizează pe şaizecişti decît prin excepție. Nici optzeciştii nu sînt prioritar vizați – poate doar optzecismul militant.

Nu criteriul generaționist generează cele mai tăioase dispute, ci diferențierile ideologice. E adevărat că, în ultimul deceniu, s-a constituit în jurul CriticAtac un nucleu critic tînăr favorabil stîngii intelectuale, în răspăr cu mainstream-ul forjat în anii Războiului Rece. Această nouă stîngă nu are un caracter „nostalgic", ci „progresist" şi „sincron", matrițat de bibliografiile occidentale şi de întoarcerea către problematicile estice, periferice. Personal, văd în ea manifestările unei noi culturi critice, prezente şi la destui alți tineri intelectuali care, fără a aparține vreunei stîngi, nu-i sînt ostili. A pune problema în termeni de „Maiorescu *vs* Gherea" sau de „comunism *vs* anticomunism" mi se pare dezolant de simplist. Aici să stea, de fapt, diferența? Sau în predilecția noilor veniți pentru noul istorism, pentru metadiscursuri şi pentru contextele literaturii?

Explicațiile sociologice îşi au relevanța lor. Impactul crizei economice mondiale şi al politicilor de austeritate, deziluziile care au urmat iluziilor integrării euroatlantice, transformarea discursului „est-etic" anticomunist în canon intelectual şi, la limită, în discurs de putere al regimului Băsescu, instituționalizarea generației '80 şi a politicilor sale culturale au generat, uneori, reacții şi repoziționări semnificative. În acelaşi timp, există destui critici douămiişti neangajați ideologic sau adversari ai direcției sus-menționate, adepți convinşi ai elitelor neoconservatoare. Chiar şi aşa, a prins contur în unele cercuri ideea că tinerii critici sînt, în general, comunişti sau, în cel mai bun caz, cam hipsteri. Să nu exagerăm. Dacă există o nouă sensibilitate generaționistă, ea trebuie căutată mai degrabă într-un nou mod de raportare la local şi global. Nici vorbă de renunțare la criteriul estetic în evaluarea literară. Culmea, tocmai cei acuzați îndeobşte drept „stîngişti" vădesc spiritul critic cel mai viu şi, de regulă, se feresc să amestece axiologia literară cu judecata ideologică sau politică, în vreme ce, dimpotrivă, comentatorii care combină esteticul cu est-eticul sînt, pe ansamblu, cei mai tendenționişti şi mai partizani în judecățile lor de valoare.

Schimbul de generații este totuşi în curs şi capătă pe alocuri accente dramatice. Inevitabila ieşire din avanscenă a generației „canonice", afirmate în anii '60-'70, ca şi epuizarea prematură a criticii optzeciste aduc generația 2000 într-un *pole position* pe care rămîne de văzut dacă şi cum va şti să-l valorifice. Mai ales că – am mai spus-o – această generație s-a ilustrat mai convingător în critică, istorie literară, teorie şi eseu (unii ar spune: în metacritică, metaistorie, metateorie şi metaideologie) decît în poezie sau proză.

Ne place sau nu, criticul literar nu mai e „o instanță cu autoritate în cultura română, capabilă să impună autori şi cărți". Nu mai e, în orice caz, la fel ca înainte de 1989 sau ca înainte de 1948, printre altele, pentru că, în ultimii 25 de ani, statutul criticii literare s-a schimbat odată cu statutul instituției literaturii. De ce? Iată o discuție de purtat. Nu înseamnă că, în actualele condiții, critica nu mai are nici un cuvînt de spus. Are, dar e mult mai modest, iar legitimarea axiologică nu se mai face la modul „piramidal", ci „în rețea". A visa la resuscitarea tradiției magisteriale Maiorescu-Lovinescu (E. şi Monica)-N. Manolescu e o dovadă de inadecvare – încă una, între atîtea altele: însuşi sistemul care făcea posibilă existența acestui model a apus. Noua legitimare critică a literaturii române şi a identității acesteia se va face, în mod decisiv, la nivelul relațiilor academice internaționale, nu doar la nivel strict național (ca pînă acum), deşi sînt şi aici destule lucruri de recuperat – spre exemplu, dimensiunea socială şi identitară a literarului. Atenție, deci, la calitatea producției critice de export…

Raportarea literaturii române la fenomenul literar global e mai importantă astăzi ca niciodată, în condițiile în care naționalul pierde din relevanță în detrimentul supranaționalului şi globalului. Criteriul geocultural şi geopolitic devine, altfel spus, de neevitat. Evident, într-o cronică „impresionistă" n-ai cum să-i raportezi pe scriitorii comentați la „ce se publică în lume" decît prin considerații vagi, aproximative. În studiile ample de tip comparatist lucrurile se schimbă, numai că astfel de studii sînt încă puține la noi. Iată de ce analizele „de sistem" devin mai relevante decît cele centrate pe autori. Accentul nu mai cade, ca în anii '90, pe „revizuire" în termeni de judecată etică sau estetică absolută, ci pe dimensiunea cognitivă a literaturii: o literatură privită ca formă a identității, trecută prin filtrul istoriei ideilor, al istoriei politico-sociale şi al studiilor culturale. Nu mai poți să reciteşti „altfel" un autor şi scrierile sale dacă nu-i reciteşti „altfel" şi epoca. Valoarea estetică va face, ca întotdeauna, diferența, dar dacă adoptăm impresionismul drept criteriu suprem, riscăm să aruncăm în aer însăşi baza studiilor literare: floarea (scuzați metafora desuetă) nu supraviețuieşte în absența humusului. Poate doar florile artificiale…

Recitirea (şi, odată cu aceasta, reevaluarea) autorilor canonici ai literaturii autohtone dintr-o perspectivă contemporană rămîne o operațiune inevitabilă a criticii. Fiecare epocă îşi impune propria agendă de preocupări şi obsesii. Din păcate, reinterpretări de substanță au loc rar azi. Înainte-vreme, scriitorii majori erau, după caz, „modernizați" sau „postmodernizați" în pactul procustian al actualității. Dacă Bacovia era recuperat ca existențialist sau postmodern, urca în ierarhie. Dacă Blaga nu rezista la reformă, musai să fie retrogradat. Caragiale redevenea de atîtea ori contemporanul nostru, încît unii au recurs la învechirea lui. În schimb, Eminescu – pîndit, vezi Doamne, de anacronism în era globalizării – trebuia postmodernizat cu orice chip. Pentru generația din care fac parte, reinterpretarea depinde însă mai mult de recontextualizare. Nu mai contează faptul că X sau Y e „modern" sau „postmodern"; astfel de argumente s-au epuizat odată cu optzecismul militant. Iar judecarea literaturii prin grila „colaboraționismelor" şi „rezistenței", ca şi chemările puriste de tip „înapoi la Maiorescu" (în contra unor imaginare pericole comuniste sau naționaliste) servesc doar pentru legitimarea lucrativă a *statu quo*-ului. Ele au devenit deja noi forme de conformism şi de închidere a minții.

■

La treabă!

Daniel CRISTEA-ENACHE

Autoritatea profesională se cîștigă în timp, în critica literară, ca în orice altă profesiune. Fiindcă în ultimii ani am tot avut de-a face cu medicii, mi-a fost și mi-a rămas clar că e mai bine să optezi pentru un specialist veritabil, recunoscut ca atare, decît pentru un medic ce promite marea cu sarea, fără să aibă experiența, poate nici cunoștințele pe care te bazai. Mi-aș dori ca marii specialiști din domeniu să dispară din tablou, laolaltă cu profesorii pensionați forțat, din preuniversitar ori universitar? Adevărul e că nu mi-aș dori.

De aceea, cînd aud de „schimb de generații", am niște nuanțe. Formula sugerează – dacă nu implică – faptul că generația mai vîrstnică trebuie să fie *schimbată*, și anume de generația care e musai *să o schimbe*. Cînd reprezentanții generației mai vîrstnice spun ei acest lucru (e nevoie să vă predăm ștafeta, noi am alergat destule ture, acum ne ocupăm cu memoriile), lucrul e frumos și într-o structură de continuitate. Cînd însă reprezentanții generației mai tinere spun acest lucru (e nevoie să ne predați ștafeta, de acum, ocupați-vă cu memoriile), lucrul este absolut dezagreabil și meschin.

În plus, după cum se poate observa, nu criticii generațiilor '60 și '80 sînt cei care s-au retras din critica actualității literare. Nume precum Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, C. Stănescu, Dan Cristea, Cornel Ungureanu, Gelu Ionescu, Mircea Martin, Alex. Ștefănescu, Ion Simuț, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter, Octavian Soviany, Tania Radu scriu mai constant despre actualitatea literară decît destui critici din generațiile următoare. Demisiile din cronica literară, dezinteresul pentru literatura care apare sub ochii noștri nu pot fi atribuite criticilor din generațiile consacrate. Așadar, *cu cine* și mai ales *de ce* să-i schimbăm pe Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan în critica de poezie? Mai înțelept este ca lîngă ei să ne gîndim, de pildă, la Radu Vancu ori la Doris Mironescu, critici foarte buni de poezie – și să spunem nu Grigurcu *ori* Vancu, Cistelecan *ori* Mironescu, ci Grigurcu *și* Vancu *și* Cistelecan *și* Mironescu. Eu așa văd lucrurile; și, dacă e ceva bătrînicios în perspectiva mea, îmi face o mare bucurie să fiu bătrînicios.

Discuțiile, cum este și aceasta, în legătură cu critica noastră literară, cu perspectiva și instrumentarul ei, cu evoluțiile domeniului în contexte diferite (de la socialismul real la prezentul global) dovedesc nu numai că este nevoie de critica literară, ci și că e un subiect ce poate stîrni dezbateri. Aceasta arată că e ceva viu critica literară și că a fi critic nu înseamnă a fi în afara timpului tău. Scara de valori a interbelicului e fixată în bună măsură de Lovinescu, iar cea a postbelicului, la fel, de Manolescu. Scara de valori a epocii post-'90 o vor fixa toți criticii mai sus menționați care s-au ocupat de literatura postrevoluționară. Ar fi ceva frumos ca și un critic din altă generație să poată contribui la noul canon. Dar așa ceva nu se face prin vorbe; se face prin efort susținut și constant.

Nu mai puțin interesantă va fi discuția despre istoria literară; mai exact, despre perspectiva istorică esențială în orice abordare critică. Se mai crede încă într-un fel de paralelism al criticii și istoriei literare. Reprezentanții primei discipline s-ar ocupa de *prezentul* literar, pe cînd ceilalți, de *trecut*; primii ar fi cronicari fără glagore, ceilalți, documentariști fără gust; primii ar ocupa revistele, ceilalți, catedrele; primii ar fi *glossy*, ceilalți ar fi ticăiți...

Lovinescu și Călinescu, Raicu, Simion și Manolescu au gîndit însă convergent critica și istoria literară; mai mult, le-au implicat pe una în cealaltă pînă la *a nu mai fi posibil* să faci critică de întîmpinare fără o perspectivă de istoric literar și să scrii o panoramă ori o sinteză fără să fi procesat, prin critica actualității, o epocă literară. Ca să exemplific, nu poți evalua diferențierea artistică operată, ori nu, de Elena Vlădăreanu fără să-l fi citit pe tînărul Bogza; sau să interpretezi *Jucăria mortului* a lui Constantin Acosmei fără să faci raportarea la precedența Bacovia. Aceasta înseamnă nu numai că literatura română este o suită de necesare rupturi și la fel de necesare continuități, ci și că a face critică pe orice segment și pe orice autor al ei pretinde o cunoaștere de profunzime a *întregii* ei istorii. Convergența criticii și a istoriei literare e ceva extrem de dificil de realizat. Însă fără ea, cronicarul literar va aluneca în prezenteism, iar istoricul, în neînțelegerea noului.

Folosind această convergență și construind cu ea o grilă interpretativă, voi afirma nu sentențios, dar net că literatura română are ceva important de oferit canonului literar global. Are de oferit o specificitate care vine nu din tradițiile noastre anistorice (fîntîna cu cumpănă, plugul de lemn, bătătura ca *axis mundi*), fiindcă e probabil că și alte popoare vor fi cunoscut plugul de lemn și vor fi săpat fîntîni, și atunci specificitatea noastră pe această linie e puțin mai atenuată... Ceea ce e specific, realmente, culturii noastre și literaturii române este viteza sincronizării lor cu un model cultural și literar extern. Ceea ce diferențiază literatura română de literatura franceză, de exemplu, nu este că noi l-am avut pe Camil Petrescu, care era român, și ei l-au avut pe Proust, care era francez, ci că scriitorul nostru a fost marcat și fascinat de Proust, schimbînd, cu ajutorul noii structuri, configurația romanului autohton.

Specific, de asemenea, pentru cultura română nu este că Eminescu și Lovinescu au niște nume care se termină în *escu*, ci că marele nostru poet și marele nostru critic au făcut studii în spațiul german, respectiv în cel francez, cu finalizare ori nu, dar, în orice caz, în afara bătăturii anistorice *axis mundi*. Întrucît poți să scrii o capodoperă poetică ori prozastică despre un salcîm tăiat din satul tău, dar Universitățile, Academiile, Bibliotecile, Teatrele, Opera și Ateneul, Galeriile se află în marile centre de cultură și sînt rodul unei uriașe acumulări istorice. De aceea s-au dus Eminescu la Viena și Berlin și Brâncuși la Paris.

A parcurge clasicismul și romantismul, simbolismul și modernismul, avangardismul și postmodernismul într-un interval mult mai restrîns (o treime de secol, „la noi", între *Poesii* al clasic-romanticului Eminescu și *Manifestul Dada* al lui Tzara) marchează o specificitate românească indubitabilă. Romantismul nostru va fi *altfel* decît cel francez, înglobînd, iar nu eliminînd clasicismul; modernismul va asimila tradiționalismul; un poet longeviv, ca Arghezi, va avea o creație ca un uriaș arc de cerc (de la simbolismul macedonskian, la șaizecismul stănescian), inconceptibil într-o cultură occidentală.

Literatura română oferă, prin urmare, criticului *și* istoricului literar un teren foarte bun de explorare, cercetare, problematizare, articulare conceptuală și parcurs analitic.

La treabă! E minunat că avem de lucru.

■

Despre canonul critic

Caius DOBRESCU

Dragi prieteni, cred că prezenta intervenție se abate de la traseul sugerat de întrebările voastre. Cu scuzele de rigoare, vă rog, totuşi, să acceptați şi perspectiva mea asupra a ceea ce ar putea constitui prioritățile dezbaterii legate de condiția şi funcția criticii literare.

Discuția acerbă despre canon, despre cum se „discută" sau se „face" el, a ascuns pînă acum nevoia stringentă de a configura *canonul critic* al epocii încheiate, în principiu, în 1989.

Problema importantă nu este aceea a figurilor emblematice. Decisiv aici este criteriul de selecție. Direct spus: ierarhia înăuntrul unui asemenea canon este dată de justețea şi influența judecăților emise de critici asupra literaturii epocii sau de calitatea intelectuală şi expresivă a operelor lor?

Într-o logică a puterii, canonul literar depinde direct de canonul critic – pare normal ca în vîrful celui din urmă să se afle cei ce au intuit (sau au decis) ordinea internă a celui dintîi. Într-o logică a interesului public, însă, cele două canoane ar trebui decuplate. Iată de ce:

În comunism, critica, prin toate genurile ei, a fost mai-mult-decît-critică, a fost (a *trebuit* să fie) proză de idei. Criticii se protejau de poliția ideologică mimînd comportamentul unei secte filozofice dedicate exclusiv Esteticului – în fapt, însă, meritul lor era acela de a promova, fie şi indirect, dezbaterea rațională asupra a ceea ce însemna o societate bună sau o viață bine trăită. Cu trecerea timpului, însă, odată ieşiți din jocurile complexe ale rezistenței prin civilizație şi civilitate, criticii riscă să se lase seduşi de strategiile cu care ei înşişi hipnotizau altădată cenzura comunistă.

De fapt, Criticul are şansa de a rămîne o figură emblematică a memoriei sociale şi culturale în măsura în care este perceput nu ca un estet practicant, ci, înainte de toate, ca intermediarul prin excelență, esențial şi vibrant, între cîmpurile cunoaşterii şi reflecției umaniste.

În perioada dictaturii, critica literară nu avea altă opțiune pentru a se legitima explicit decît pledoaria pentru sfera „pură" a Valorii. Dar impactul ei social, legitimitatea ei mult mai profundă, chiar dacă implicită, era aceea de a întreține discuția asupra *valorilor*. De a menține, altfel spus, măcar o zonă limitată a conştiinței publice în condițiile majoratului moral. În sensul în care vorbim juridic şi kantian despre majorat, ca prag al maturității, al responsabilității, al înțelegerii de sine.

Nu era vorba despre o încorporare militant-simbolică a valorilor, asumate sub specia certitudinii, ci despre generarea unui spațiu al reflecției asupra conflictului sau competiției în care valorile fondatoare se pot regăsi, în mod natural. De asemenea, critica a însemnat uzul public al inteligenței, ca efort de a împăca imperativul autoconservării cu cel al demnității, curiozitatea intelectuală, creativitatea, imaginația speculativă, cu virtutea clasică a prudenței, cu sensul gradualității şi al nuanței.

Iată de ce ar trebui să vorbim astăzi despre centralitatea strategică a criticii literare în conturarea unui canon al gîndirii sociale, al culturii reflexive, pentru epoca de pînă în 1989. Avem nevoie de un canon problematic, de fapt, despre o perspectivă trans-canonică menită să reunească retrospectiv demersurile cu adevărat creative şi problematizante din întregul cîmp al cunoaşterii sociale şi umaniste (implicînd deopotrivă şi sociologia, istoria, filozofia).

Pe de altă parte, relevanța ideologică a moştenirii criticii literare este sever limitată de suprapunerea opoziției stîngă marxistă *vs* liberalism conservator peste opoziția la fel de tradițională artă cu tendință *vs* artă pentru artă. Dacă ne emancipăm de aceste reflexe de identificare, am putea vedea critica literară de pînă în 1989 devenind o valoroasă resursă de înnoire conceptuală, relevantă într-un context general-european, prin eforturile ei implicite de a justifica importanța, chiar stringența socială şi morală a literaturii pe alte baze decît cele ale determinismului marxist. Asumînd de la început cu totul alte premise filozofice şi propunînd, bunăoară, o perspectivă liberală, în sensul clasic, asupra domeniului interdisciplinar al studiilor culturale, care tinde, astăzi, să-şi subsumeze studiul literaturii.

Acesta ar fi, în opinia mea, un mod ideal de a sublima experiența şi moştenirea criticii literare a generației '60, în dispunerea ei transatlantică. Adică, punîndu-i laolaltă pe cei rămaşi în țară (N. Steinhardt, Al. Paleologu, Lucian Raicu, Mircea Martin, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Florin Manolescu, Mihai Zamfir, Cornel Ungureanu) cu cei exilați în Statele Unite (Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Mihai Spăriosu).

La urma urmei, din ce surse ar putea fi împrospătată mai bine cultura politică a prezentului dacă nu din experiența unor conştiințe intelectuale care au învățat prețul libertății într-o negociere riscantă, concentrată şi permanentă cu o tiranie ideologică dintre cele mai brutale?

■

OCHIUL INOCENT

Eterna tinerețe a discipolatului

Valentin PROTOPOPESCU

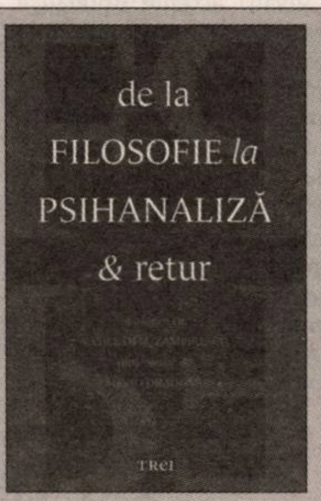
Mai rar astăzi o carte de dialoguri purtate între doi intelectuali care-şi respectă statutul şi care-şi poartă reciproc un anumit respect, unul nediluat de obligații mercantile şi interese opace. Sincer, am trăit această revelație laică citind cu maximum de interes volumul *De la filozofie la psihanaliză & retur*, apărut recent la Editura Trei din Bucureşti. Subtitlul cărții îi deconspiră pe intelectualii antrenați voluntar într-un asemenea proiect, precum şi tipul raportului dintre aceştia: *Dialoguri cu Vasile Dem. Zamfirescu consemnate de Leonid Dragomir*. Să observăm din capului locului că dialogurile *sînt cu...*, ele fiind *consemnate de...* Nici că se putea evidență mai radicală a relației de tip *discipolat* între profesorul şi psihanalistul Vasi Zamfirescu şi eseistul şi intervievatorul Leo Dragomir. O evidență care, personal, *mă enervează*, dar şi una care îmi stîrneşte o reală *admirație*.

Şi ca să spun tot adevărul, recunosc un fapt de natură a reflecta autentica substanță a juisanței mele intelectuale – autorii textului invocat *îmi sînt prieteni*. Doar că în feluri şi intensități deosebite. Domnul Zamfirescu mi-a fost dascăl şi analist, „gurú" amical şi director pe linie editorială. Domnul Dragomir mi-a fost coleg de facultate şi camarad de nesfîrşite discuții mai mult sau mai puțin metafizice, un excelent amic de pahar şi un bun comiliton de reverie cu ochii larg deschişi. Mărturisesc că astăzi nu mi-e deloc confortabil să accept că o asemenea carte mi-ar fi plăcut să o inițiez şi să o realizez *eu cu profesorul, iar nu Leonid*. Pe de altă parte, ştiu prea bine că în prezent nu mai am nici răbdarea, nici motivația şi nici energia să mă înham la un astfel de travaliu. Aşa că, una peste alta, îl felicit cu sinceră invidie şi reală admirație pe discipol că a purces la săvîrşirea acestui gest editorial, în urma căruia sper din tot sufletul să profite studenții şi tinerii intelectuali care încă mai cred că în România se poate face cultură de performanță.

Eu unul m-am lecuit de asemenea inocență – şi o declar deloc ritos. Nu e nici o afacere să-ți pierzi naivitatea. Dacă vreți, experiența în sine echivalează cu un fel de moarte spirituală. Dar oare nu ne învață freudismul să nu mai operăm cu iluzii? Nu aceasta ar fi deplina maturitate – şi anume, să nu te mai îmbeți cu apă rece, luînd drept substanțială realitate pura tramă fantasmatică?

Dar să revin... Cartea ca atare acoperă multe dintre obsesiile, valorile, principiile, prejudecățile, clişeele şi temele care au configurat destinul unuia dintre redutabilii intelectuali umanişti români din ultima jumătate de veac. Vasile Dem. Zamfirescu este unul dintre „păltinişeni", dar unul care şi-a păstrat independența de spirit în raport cu magistrul Nicasius. Avînd o problemă personală cu figura paternă, Vasi s-a relaționat tensionat cu *pater*-ul simbolic şi de substituție care a fost Noica. A învățat germana şi, deşi a tradus din Immanuel Kant, a făcut-o ca un preambul la tălmăcirea marilor texte din Freud şi Jung. A preferat antropologia filozofică sistemului metafizic, a ales etica în locul logicii şi psihanaliza în detrimentul ontologiei. Exact pe dos de cum ar fi preferat conu' Dinu. Şi-a început cariera de distins eseist nu cu un jurnal, ci cu studii serioase. Diaristica şi memorialistica au venit tîrziu, aşa cum se şi cade atunci cînd nu te uiți prea mult în oglindă, spre deosebire de alți colegi de generație şi de Păltiniş. *Vasi a avut drumul lui – şi nu a fost unul uşor*.

În prezent, este un *shrink* performant, cu recunoaştere internațională reală, conduce cam a cincea sau a şasea editură din țară ca importanță, axată pe publicarea de psihanaliză şi psihologie practică, şi le predă unor studenți entuziaşti tainele sufletului omenesc. Din cînd în cînd mai scrie, continuînd să o facă bine şi convingător, dînd astfel corp unor proiecte şi obsesii ale tinereții de care nu apucase să se ocupe. Este un om împlinit şi responsabil, care însă, din punctul meu de vedere, s-a adaptat cam prea rapid la comanda socială impusă de acest pervers consumerism venit din Occident avînd lipită pe el eticheta de „economie de piață şi democrație liberală". De pildă, astăzi nu mi-l mai pot imagina venind cu televizorul şi videoplayer-ul de-acasă pentru un seminar cu ilustrare imagistică. Şi, poate, nici corodînd establishmentul cu acidul ton de altădată. E bine, e rău? Doar domnia sa poate răspunde. Eu nu fac altceva decît să observ.



De partea cealaltă, Leonid Dragomir îmi pare a fi prin excelență *inocentul asumat*. Medic veterinar care şi-a descoperit pasiunea (adică filozofia) mai tîrziu, el practică o schiză de adaptare, căci una-i profesiunea şi alta-i juisanța intelectuală. Interesant este că rezistă acestui regim de *splitting*, mergînd mai departe cu entuziasm şi cu o energie pe care eu am uitat-o de multă vreme. Leonid este un scriitor de mare talent, un stilist obsedat de calofilie, o minte lucidă şi un spirit de o moralitate rară. Lipsit de perversitate, e clar că nu va atinge niciodată cine ştie ce recunoaştere socială, sociopatia fiindu-i la fel de străină ca dracului tămîia. (*Din acest punct de vedere, nu va fi nicicînd ministrul Culturii, ca alt coleg de medicină veterinară!*) Resemnat cu condiția de „voce secundă" sau cu statutul de „etern discipol", domnul Dragomir se simte bine în această piele de „consemnator". El este insul dedicat, „omul de lîngă" personalitățile culturale, tipul care salvează de la uitare lucrurile cu-adevărat importante. Cu o *self esteem* necalibrată, în alte condiții sînt încredințat că Leonid Dragomir ar fi putut pretinde mult mai mult de la sine – şi de la viață. Însă aceasta este o chestiune personală pe care doar subiectul în discuție o poate (sau nu) rezolva.

Ceea ce contează într-adevăr este că Leo a dat culturii noastre două excepționale cărți de dialoguri cu două figuri exemplare ale umanismului românesc contemporan, Mihai Şora şi Vasile Dem. Zamfirescu. Fără îndoială că, fără efortul şi încăpățînarea lui, aceste două texte majore nu ar fi existat, lăsînd lacunară percepția de care Şora şi Zamfirescu se bucură în România.

Esența volumului *De la filozofie la psihanaliză & retur* constă într-o privire tolerantă şi relativistă cu privire la relația dintre reflecția strînsă specifică filozofului şi privirea adaptată şi intuitivă a psihanalistului. Fireşte, din economia acestui raport nu lipseşte nici religia, nici ideologia. Natural, obsesia nicasiană a discipolatului este celebrată cum se cuvine, mai ales prin stăruința intervievatorului. Uneori, respondentul spune mai multe decît ar dori, în urma încăpățînării cu care Leonid Dragomir descoase, revine, reformulează şi repune în discuție. Alteori, maniera lacedemoniană în care răspunde chestionărilor profesorul Zamfirescu mai cenzurează din avîntul unei curiozități de o exuberanță greu de egalat. Ceea ce rămîne, peste toate, este impresia unui tablou general pictat cu talent şi pus într-o perspectivă realistă. Fireşte, unele dintre detalii lipsesc, altele sînt abia sugerate. Unele afirmații nu sînt suficient argumentate, altele se bucură de un exces de aşezare logică. Şi totuşi, impresia finală este una a lucrului bine făcut, riguros întocmit, corect introdus în context, fără stridențe, lacune şi incoerențe.

Pînă la urmă, fiecare poate lua din această carte ceea ce-i corespunde. Textul nu epuizează biografia profesorului Zamfirescu, dar varianta sa este una care se susține. Poate şi mai important, volumul se adresează unei generații, cea a studenților în filosofie din frugala epocă postrevoluționară, o perioadă care nu mai seamănă deloc cu abjecta țesătură a prezentului. Motivul secret pentru care Leonid Dragomir a stăruit să realizeze această carte de dialoguri cu profesorul Vasile Dem. Zamfirescu poate fi şi acesta: redactînd textul, Leonid Dragomir a retrăit cu maximă juisanță acea vreme de mare optimism şi de autentică libertate de spirit. El a recuperat astfel un magistru mai idealist şi mai entuziast, care stătea perfect aşezat într-un timp ce părea că nu poate anula speranța într-un viitor mai bun. Că astăzi lucrurile sînt diferite nu mai ține de puterea intelectualilor aflați în dialog, bietul om fiind oricum sub vremuri. Dar cartea de convorbiri ai cărei „eroi" sînt Vasile Dem. Zamfirescu şi Leonid Dragomir constituie un document al unei perioade efervescente, în care filozofia şi psihanaliza nu se excludeau, iar dialogul între registre diferite încă mai era purtat cu deferență şi elegantă toleranță.

Progresul şi gustul

Gelu IONESCU

După părerea mea, despre o „luptă între generaţii" în critica literară de azi nu poate fi vorba – căci, în primul rînd, spaţiul public al criticii de întîmpinare, al foiletonisticii (cel decisiv, cel *agresiv*) este ocupat – aproape în exclusivitate – de semnatari care au între 25 şi 45 de ani (sigur, cu aproximaţiile şi excepţiile de rigoare). Deci: dacă e o luptă pentru putere – critica luată ca discurs al puterii –, atunci ea se duce între aceştia, presupunînd că fiecare „promoţie" (cu termenul preferat al lui Laurenţiu Ulici) ar vrea să impună ierarhia ei, provizorie, desigur. Dar, din cîte îmi dau seama (pentru că nu urmăresc decît sporadic presa literară), nu e vorba, din acest punct de vedere, de mari conflicte de interese „estetice", ci de hărţuieli între grupuri, reviste, colonii, zone geografice, sexe şi alte „dependenţe". Adică ceea ceea ce se cheamă, dintotdeauna, animata viaţă literară. Discuţia pe care o propuneţi şi care preocupă acum priveşte ceva mult mai important: controversele teoretice. Foarte bine că e aşa, neliniştea teoretică incită aspiraţiile, înnoieşte bibliografiile şi complexează impostorii. Cu atît mai mult cu cît critica naţională nu s-a prea omorît, de la origini pînă în prezent, cu interesul pentru „feţele" teoretice ale profesiei. Aş zice chiar – şi nu sînt prea mulţi cei care au insistat în această direcţie – că nici modelele interbelice, cîte ne mai reţin atenţia, nu au dat semne de suferinţă din lipsă de teorie. Mult de discutat... Controversa teoretică ar privi, deci, cum e şi normal, toate cele trei „despărţăminte" ale districtului critică literară. Căci, dacă nu există progres în artă – o ştie toată lumea –, sînt sigur că există progres în critica artei; sigur, şi a literaturii. Critica, de-a lungul secolelor (cîte? – păi să numărăm: două la..), a tras către sine alte discipline sau chiar ştiinţe, care i-au lărgit (fără a-i uşura, de cele mai multe ori) nu numai orizontul, dar şi criteriile, şi metodele, de n-ar fi să pomenim decît sociologia şi psihanaliza. Cred că cele mai tinere generaţii caută şi la noi, pentru critică, tangenţe, „complicităţi" cu direcţii ale ştiinţelor umane care, acum cîteva decenii (dar poate şi acum, pentru unii), păreau incompatibile. Foarte bine, chiar dacă unele cîştiguri se vor dovedi a fi minime.

Mai departe, să ajungem la alte întrebări şi răspunsuri: deosebirea fundamentală a demersului critic de după '89 faţă de cel imediat anterior este că cel recent nu mai plăteşte un (uneori foarte) greu tribut ideologiei şi politicii. Cu alte cuvinte, împotrivirii la toate presiunile oficiale. Canonul de la acel moment de bruscă şi definitivă ruptură e contestabil exact pentru acest motiv. Deşi pentru binele literaturii naţionale şi pentru afirmarea unor valori certe aceste criterii au fost uneori şi necesare, şi chiar salvatoare. Dar odată ce s-a ieşit de sub zodia destul de ambiguă a lui „ghici-ghici cine e est-etic?", canonul nu avea cum să nu se deterioreze, era absolut normal să fie aşa. Cine s-a opus evidenţei s-a putut mulţumi cu coroanele de pe sicriele academice; s-a mai putut declara foarte iritat – uneori cu oareşicare îndreptăţire – de o „tăcere", de o „uitare" cu care nu era obişnuit.

Apoi: nu ştiu dacă viaţa literară de azi – atîta cît o citesc eu (şi nu o trăiesc) – are în faţă o persoană-gust-autoritate care să „facă şi desfacă", ci are mai multe, poate mai multe decît altădată, nu-mi dau seama. E inerent ca o voce (sau nişte voci) să fie mai ascultată – prin verificare de gust, competenţă, talent etc. – decît alta. În fond, aş fi tentat să spun că nu s-a schimbat nimic esenţial: se merge înainte cu aceeaşi frenezie foiletonistică – numai că veştejită de tenacitatea mult mai multor antitalente pripăşite prin tot felul de reviste care de care mai locale, mai definitive şi mai tîmpe –, libertatea de după '89 a dat frustraţilor şi veleitarilor un avînt greu de anticipat, care parcă se mai domoleşte... Dar nu despre asta este vorba. Ca şi înainte de '89, întîmpinarea cea mai evoluată, ascultată şi... valabilă e semnată tot de universitari. E o tradiţie, în interbelic erau mai mulţi profesori de liceu (şi ce liceu era!) şi gazetari decît universitari, mă refer la numele care au rămas. Căci aşa se „face numele", (autoritatea) încă şi azi; şi dacă asta e situaţia, chiar dacă ea ţine de provincialism (nu am suficiente informaţii despre literaturile vecinătăţilor, de pildă), să luăm cu calm lucrurile (chiar dacă Adrian Marino şi alţii au spus adevărul); mai cu seamă pentru că lefurile sînt mici, umilitor de mici (nu erau deloc aşa în interbelic, iar înainte de '89, cronica era foarte bine plătită – cine a scris-o ştie; cine nu, o află).

Îi citesc pe unii dintre ei – nu dau numele din motive legate de probitate: sînt mult mai mulţi cei pe care nu-i citesc şi nu le văd revistele în fiecare săptămînă; şi pentru că vîrsta nu m-ar feri de greşeală; despre unii am scris cîte ceva, despre alţii voi mai scrie... Dar constat că se scrie *altfel* decît „pe vremea mea": reperele lor teoretice şi lecturile lor de bază sînt oarecum altele, probabil că şi grila exigenţelor are altă ţesătură. E normal.

Să facem aici o pauză, să ne oprim respiraţia: există însă ceva ireductibil şi dincolo de orice metodă, grilă etc. – dar nu împotriva lor –, şi anume *gustul* („Dar să-ţi vie stimabilul cu idei învechite, cu opiniuni ruginite..."). Partea iraţională a criticii literare aşa se numeşte, şi nimic nu se potriveşte mai frumos şi mai generos în *fericirea* pe care ţi-o dă frecventarea asiduă şi devotată a artelor decît cultivarea lui, a inevitabilului, cînd hulitului, cînd admiratului *gust*.

În fine: de cînd am ieşit din faza criticului „sălbatec", adică de cînd am adus teoria, cîtă am putut/reuşit (nu e de imaginat azi ce a însemnat pentru noi, generaţia „expiraţilor", accesul la o carte!), pe masa mea de lectură şi de cugetare – asta se întîmpla cam pe la mijlocul anilor '60 –, am înţeles (şi de atunci am repetat-o cît de des am putut) că esenţial pentru criticul român şi, în genere, pentru cel din micile literaturi (adică marginale sau întîrziate, sau colonizate) este *să nu gîndească şi să nu valorizeze cu două măsuri*: una, cea slabă, pentru literatura naţională şi alta, cea tare, pentru tot ceea ce vine din afară, capodoperele sau numai reperele. Cu această măsură tare sigur că, în ceea ce am scris despre literele naţionale, am trimis destul de des spre valoarea... pur istorică (şi aceasta nesigură!) pe cît de datată, pe atît de inevitabilă. În consecinţă, atunci cînd (după ce am trecut prin alte încăperi, auzind alte glasuri, doar întîmplător şi literare, timp de 12 ani) m-am gîndit să revin la ceea ce am crezut că este vocaţia mea (dar cu siguranţă pasiunea), am revenit şi la acelaşi reper, pe care îl cred singurul valabil şi îndreptăţit să aducă literatura noastră cît mai aproape de actualitatea elitei valorice „globale": ca să mă umilesc folosind acest cuvînt care începe, din ce în ce mai mult, să facă parte din vocabularul paranoiei de care suferă corectitudinea politică... (Să nu uităm, să nu tăcem: de boala suficienţei inculte şi înfumurate suferă şi mulţi comentatori din spaţiile literare foste sau nu... imperiale.) Neputînd (din respect pentru profesie) reveni la ceea ce începusem, pînă în 1982, am venit, pîş-pîş, cît mai aproape de cei pe lîngă care nu prea fusesem în tinereţe: şi anume pe lîngă criticii de întîmpinare, „foiletoniştii". Unii dintre cei de azi ar fi putut să-mi fie studenţi, iar apoi colegi. Aici fiind, nu ştiu dacă avantajul de a nu face parte din nici o „direcţie", grupare etc., de a nu cunoaşte personal cea mai mare parte dintre autorii cărţilor despre care scriu şi am scris a fost spre folosul lor şi al literaturii sau dimpotrivă. Pentru mine a fost, cu siguranţă, căci învăţasem, între timp, cum e să fii liber, chiar dacă vii... „şi tîrziu, şi de departe". Probabil, ca şi acum, în rîndurile de mai sus.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

O soluţie, totuşi...

Camil Petrescu

Chiar miniştrii serioşi şi aplicaţi greşesc în Ţara Românească, ce să mai vorbim, deci, de ceilalţi. Judecă global, fără viziunea directă a concretului... confundă un praf de stricnină cu unul de aspirină, numai fiindcă amândouă sunt albe.

De pildă, domnul V. Slăvescu, actualul vistiernic, om al realităţilor, al cifrelor, al vagoanelor cu mărfuri care încremenesc pe frontierele ţării cînd ridică domnia-sa un singur deget.

A vrut să aplice un aliniat dintr-o lege despre care scriitorii de abia acum au aflat, şi a pus bir pe metafore şi caractere... Şi a zis, probabil, că dacă burghezia capitalistă e lipsită de oameni de caracter, care să-şi înţeleagă şi să-şi satisfacă obligaţiile de cetăţeni, poate, cine ştie?, caracterele din romane şi piesele de teatru să fie mai de omenie...

Numai că ironia domnului Virgil Slăvescu n-a fost înţeleasă ca o glumă, deşi fac ghiduşii chiar miniştrii de finanţe, iar una din cele mai frumoase farse jucate în România a fost, fără îndoială, acea faimoasă „revalorizare" a leului de răposatul Vintilă Brătianu.

Dar dacă vodevilurile miniştrilor, în genere, şi mai ales farsele miniştrilor de finanţe sînt o pacoste pentru avuţia ţării, de ce în schimb n-ar fi puse la contribuţie comediile şi romanele, ca ele să acopere caracterele şvaiţerului bugetar?

Vă veţi întreba, poate, cum de au prins de veste tocmai acum cei interesaţi despre aliniatul buclucaş, dintr-o lege votată acum un an şi mai bine?

Foarte simplu... cele mai importante texte de lege se lucrează, se aranjează şi se votează în România *prin surprindere*... E una din groaznicele ruşini ale regimului democrat, dar aşa e. Discuţia şi scandalul reprezintă pentru miniştri, care vor să treacă o lege, ceea ce reprezintă motorul oprit pus în funcţiune dinadins în faţa unui magazin de bijuterii... Înăuntru, complicele, protejat de zgomot, gîtuieşte pe proprietar şi devalizează galantarele...

Vom scrie cîndva pe larg despre această degradare morală a obşteştii Adunări. Mai e, însă, încă un motiv de ignorare. Românii care sînt foarte deştepţi, sînt un popor destul de lipsit de imaginaţie... abundenţa basmelor e, de altfel, o dovadă de fantezie, nu de imaginaţie. Un român nu poate să-şi închipuie, chiar cînd se presupune deosebit de înzestrat cu imaginaţie, adică atunci cînd e scriitor, că un biet aliniat fad, într-un text de lege, devine în realitate un perceptor, neîndurător, care opreşte 10% din suma pe care el o aşteaptă disperat de la editor la dată fixă. Suma, compusă din hîrtii de bancă, numerotate, care la rîndul lor înseamnă: împăcarea proprietarului, pîinea cu magiun pentru copii.

Din această pricină, scriitorul român tace ignorant cînd se votează legea abstractă şi urlă zile întregi cînd perceptorul i-a pus concret mîna în ceafă. E probabil că la SSR se va lămuri asupra cui cade vina acestei neatenţii, dar deocamdată toată lumea suferă. E dezolant că tocmai un ministru atît de simpatic (gîndiţi-vă la Vintilă Brătianu, la domnul Magearu, de pildă) a greşit aplicînd ce au votat alţii. Fireşte, toată lumea îi doreşte tot binele domnului Slăvescu, şi îndeosebi îi urează echilibrarea bugetului. Însă, fără eleganţa de a gîtui poezia. De altfel, drept dovadă a simpatiei noastre, îi oferim o soluţie, pe care informaţia domniei sale cam globală, sumară în orice caz, n-a putut-o dibui. Iată despre ce e vorba. Domnul Slăvescu a confundat poezia cu cărţile didactice, numai fiindcă şi unele şi altele au file şi tablă de materii.

În realitate, una e tot cerul, tot visul, iar cealaltă e mai ales, în ţara românească, o scandaloasă şi aprigă industrie. Autorii de cărţi didactice sînt paraziţii literaturii şi ai regimului şcolar. Cele mai multe manuale, excepţiile sînt reale, dar *rare*, apar făcute cu o nepricepere, cu o lipsă de conştiinţă care întristează... Manualele de limbă română şi literatură îndeosebi uluiesc prin ignoranţa şi pretenţiile lor în acelaşi timp... A le impune obligaţii cetăţeneşti, ca oricăror alte industrii, nu e nici un păcat.

Din punct de vedere financiar, operaţia poate fi destul de serioasă... Autorii de manuale didactice sînt latifundiarii drepturilor de autor în România. De zece-cincisprezece ani unii încasează venituri ca de la moşie, acum cînd adevăraţii noştri moşieri au dispărut. Sînt unii dintre ei care singuri încasează mai mult decît toţi scriitorii români la un loc. Poezia nu va fi deloc supărată dacă vor fi impuşi, căci aceşti industriaşi, care deşi trăiesc de pe urma ei, o ignoră şi o trivializează. De altfel, se pare că domnii aceştia, care vînd cărţi cu ordinul Ministerului de Instrucţie în mînă, personal nu cumpără volume literare şi, în genere, nu citesc nimic. Sînt aşa de obişnuiţi să sugă parazitar şi tihnit, aşteptînd să trudească alţii pentru ei, încît nici nu au mişcat în timpul ultimelor discuţii, deşi, în fond, despre ei era vorba, căci, încă o dată, tirajele cărţilor didactice sînt fabuloase în raport cu cele literare şi mai toate au preţuri de speculă.

Iată, domnule Slăvescu Virgil, în ce mod poţi împăca şi poezia, şi bugetul, şi morala.

Camil Petrescu
Gazeta, an II, nr. 261, 26 ianuarie 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" sînt oferite redacţiei de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei „Camil Petrescu".

Introducere în noua ecologie a criticii literare

Alexandru MATEI

Din punctul meu de vedere, transfomările criticii literare de după 1990 sînt evidente și normale, și ele s-ar fi produs, desigur, mai devreme, dacă n-am fi avut un regim politic care, de la începutul anilor '70, să fi făcut tot posibil să criogenizeze mecanismele sociale la stadiul lor de la începutul anilor '60. Din acest punct de vedere, îi recunosc comunismului efectul nociv al unei amînări care a dus la schimbări buște mai tîrziu. Și nu-i vorba aici numai de literatură. Undergroundul cultural românesc din ultimii 15 ani de regim ceaușist a atenuat din inadecvarea noastră în raport cu Vestul mult rîvnit, dar n-a împiedicat-o. După cum bine spunea un forumist al *Observatorului cultural*, există o generație de literați care îl citea pe Thibaudet în anii '70. Dacă n-ar fi fost regimul, e probabil că nu l-ar mai fi citit altfel decît de plăcere, iar nu pentru cultura lor generală. Comunismul a servit perfect celor care se puteau mulțumi cu cîte o excursie în Occident pentru a apărea imediat apoi înveșmîntați în mantia ultimei mode intelectuale. Nu știu cum ar fi stat altfel lucrurile, dar e limpede că nu din cauza structuralismului am trecut noi prin el ca gîsca prin apă. Poate, dacă am fi avut cum – ceea ce ține de noi, dar și ceea ce ținea de „ei" –, am fi reușit să îi înțelegem mizele. Cert este că povestea „rezistenței culturale" a rămas valabilă pînă în 1989.

Abordări ale acestei rupturi la care asistăm acum sînt multe, mă voi opri la aceea care ține de rolul limbii naționale și apoi la cea care ține de studiile literare ca loc academic.

Toată lumea știe că literatura devine un obiect de studiu pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd filozofia germană, care este astăzi numită „continentală", în cuplaj cu filozofia Luminilor de sorginte franceză, reușește să impună valoarea estetică într-o conjunctură specială: valoarea estetică este cea prin care umanitatea se identifică atît ca obiect și subiect al unei ontologii (superioară „naturii" oarbe), dar asta se întîmplă prin medierea politcului. Omenirea este formată din subiecți și obiecte ale unei politici (reuniți în națiuni, superioare altor forme de organizare). Definitorie pentru națiune este limba. Iarăși, toată lumea știe că literatura se închide și se rafinează spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și mai tîrziu, în Occident, nu înainte să constituie bibliografii esențiale pentru limbile emergente, între care și limba română. Criza valorii literare apare în America, în primul rînd, dar America se află încă sub narcoza culturii europene, cel puțin pînă după 1945. Totalitarismul servește perfect extinderii acestei paradigme național-estetice, mai exact relaxarea din anii '60-'70 (care n-a mai putut fi înăbușită pînă la absurdul anilor '50).

Am citit recent colecția *Contemporanul* din 1963, unde semnau G. Călinescu, Manolescu, Eugen Barbu și mulți alții – era, *mutatis mutandis*, un fel de revistă *Dilema* a dezghețului românesc. Există acolo o rubrică, „Frumosul cotidian", care este de „cultură materială" urbană. Din motive bine cunoscute, această cultură materială a stagnat și a regresat după 1970, fapt pentru care ceea ce a rămas din deschiderea culturală a fost ceea ce, propriu-zis, costa mai puțin: literatura, sportul (ca adiție de orgolii personale), în parte teatrul, ceva mai puțin filmul. Cu granițele închise înlăuntrul naționalului (cu excepția sportului și, parțial, a filmului), cultura română s-a trezit, în 1990, rămasă cam în urmă în ceea ce privește mizele dezbaterilor internaționale. Ca să nu mai vorbim de cele ale schimburilor globale, care se impun odată cu Internetul.

Ei bine, dacă pînă în 1990 critica literară se adresa cititorului român care vedea în ea o alternativă la discursul public oficial, lucrurile se schimbă atît de mult, încît devine evident că, astăzi, critica e fie promoțională, fie adresabilă întregii lumi, în măsura în care interesează această lume. O lume împărțită între cititori amatori care citesc pentru că le place și cititori profesioniști care citesc pentru că cercetează. După acest moment, am avut tot timpul să ne dăm seama că, scriind o carte de critică, de teorie, un metadiscurs, intrăm în competiție (sau în joc) nu doar cu cei care scriu în limba noastră „de aici", ci cu toată lumea. E drept, apariția Internetului a grăbit lucrurile. Abia după 2000, de fapt, nu ne-am mai putut ascunde după graniță și am început să realizăm cam cum stăm, nu în context național, nici măcar sud-est european, ci global.

Paranteză. E absurd să-i ceri unui critic să scrie în engleză, în mod obligatoriu. De aceea, mi-ar fi plăcut ca Bogdan-Alexandru Stănescu să explice care este diferența dintre un critic și un jurnalist cultural, așa cum modest se revendică a fi. Pentru că mie mi se pare că linia de partaj nu pe aici trece, dar implică, într-adevăr, felul în care considerăm astăzi discursurile despre literatură. Închid paranteza.

Studiile literare, așadar, cred că sînt supuse unei confuzii. În primul rînd, nu cred că un critic literar trebuie să fie, în același timp, profesor de literatură. Poate fi, dar nu-i musai. Dacă este, și dacă e universitar, atunci el este și un cercetător. Rolul lui, în primul rînd, nu este acela de a-l face pe student să citească pur și simplu – studentul are 18 ani, va fi avut alți profesori sau alte modele care să fi îndeplinit acest rol. Rolul lui este de a-l face să înțeleagă mizele studiului literaturii și să citească în direcția asta. Ca să înțeleagă, de pildă, de ce există o Facultate de Litere diferită de o Facultate de Muzică sau de Arte Plastice. Rolul lui este acela de a-i explica ce e aia o cercetare, cum se face un proiect, dar, desigur, înainte de asta, ce înseamnă să citești, să interpretezi un text, ce înseamnă ficțiunea și ce înseamnă literarul, ce înseamnă valoare estetică: să expliciteze toată bateria de noțiuni care structurează studiile literare. Într-o carte recentă, Jean-Marie Schaeffer, pe urmele lui Marielle Macé, îi recomandă profesorului inițierea învățăcelului în experiența lecturii. Desigur, e nevoie și de asta, dar subliniez: acest exercițiu e de făcut deja înaintea studenției. De aceea, la facultate, e bine ca studentul să știe cum poate fi citit un text și altfel decît prin polenizare. Proful de literatură nu e un domn/o doamnă dește(a)pt/ă și citit/ă care, după ce și-a scris cronica săptămînală, vine și povestește despre un autor, și nici un domn deștept și citit pe care studentul abia așteaptă să-l vadă pentru că l-a citit în ziare sau l-a văzut la televizor (deși e important, poate, pentru a atrage studenții.) Proful de literatură nu e nici măcar președintele sau un ministru al literaturii naționale, care-ți povestește literatura de sus în jos. Proful de literatură e cineva care te face să înțelegi mai bine și, din ce în ce mai mult, cel puțin într-o lume universitară ideală, un domn sau o doamnă care îi explică studentului rezultatele unei cercetări. Iar cînd vorbim despre cercetare, rolul spațiului național e limitat. El oferă materie de cercetare, dar nu oferă niciodată de unul singur rețeaua de specialiști cu care se poartă orice dialog intelectual. Acest spațiu este, știm din Renaștere, supranațional. Iar dacă vrem să ne întoarcem *au bon vieux temps*, atunci poate ar fi bine să ne amintim că el a fost odată Republica literelor, nu Republica Socialistă România, și nici măcar Regatul Român. Iar noua republică a literelor are capitale și în Asia, și în America, și în Europa.

■

BIFURCAȚII

Contra democrației

Liviu ORNEA

Preiau titlul piesei lui Esteve Soller, dar nu pentru a pleda, de fapt, pentru democrație prin înfățișarea sinistrelor urmări ale deficiențelor ei, așa cum face autorul spaniol, dimpotrivă. Poate mai potrivit, pentru că descriind mai precis ce urmează, ar fi fost „Împotriva unei anumite democrații", titlu inspirat de cel al unui vechi film românesc, din 1974: *Despre o anume fericire*. Dar, recunoașteți, titlul mai potrivit sună rău și orice student la Jurnalism știe că un titlu bun trebuie să sune bine și percutant – e o lecție bine învățată, printre puținele, întreaga presă o dovedește. Oricum, despre democrația folosită malefic va fi vorba mai jos.

Toată lumea e de acord, cu sau fără temei, bazîndu-se sau nu pe dovezi de tip statistic ori de alt fel, că, după 1989, calitatea învățămîntului de toate gradele a scăzut și scade continuu. Degringolada s-ar datora, între altele, scăderii calității profesorilor. De ce ar fi profesorii de azi mai slabi decît cei de ieri? Păi, din multe cauze, între care salariile de mizerie care fac meseria neatractivă nu sînt chiar ultima, dar și pentru că a scăzut calitatea sistemului educațional al cărui produs sînt și ei, e limpede. Cercul, oricît de vicios, există și se cere rupt, nu mîngîiat. Dar cum să-l rupi? Și, mai ales, cum s-o faci în „timp real", nu așteptînd o reașezare organică a lucrurilor?

Să pornim de sus, de la facultăți, de la cele care pregătesc profesorii. Salariile cadrelor didactice depind de numărul de studenți, acesta e efectul sistemului de finanțare de la noi. Iar studenții nu se înghesuie la facultățile care pregătesc profesori. „Dacă ar fi mai puțini profesori, ați avea bani destui", spune cîrcotașul de serviciu. Așa e, dar sînt mulți și nu pot fi uciși, deși multora le-ar surîde ideea să scape mai repede de paraziții care sîntem, nu pot fi nici măcar concediați, indiferent cît de rău lucrează – în învățămînt nu e ca la strung, e foarte greu de demonstrat că un profesor nu predă bine sau chiar că nu face cercetare bună și, în lipsa unor dovezi irefutabile, nu e nici o șansă să fie desfăcut contractul cuiva, ceea ce cred că, de fapt, e foarte sănătos, elimină riscul unor abuzuri greu de imaginat; tot ce se poate face este să așteptăm pensionarea sau moartea naturală: ambele lucrează cu spor în favoarea bunelor principii economice. Așa stînd lucrurile, toate facultățile acestea au scăzut ștacheta și primesc absolvenți de liceu care, acum douăzeci de ani, nici n-ar fi visat să urmeze o facultate. În trei ani, cît durează licența, e imposibil să-i aduci pe toți la un nivel mulțumitor, mulți dintre ei nici n-ar merita să ia diploma – dar o iau.

Sîntem, deci, noi, cei care predăm în asemenea facultăți, primii care știm că mulți dintre viitorii profesori nu sînt bine pregătiți. Dacă asupra cauzelor am convenit că, în limitele legilor actuale, nu putem acționa suficient, să încercăm să dregem cîte ceva la ieșire. Perfecționarea profesorilor ar putea fi o soluție de avarie. Pe vremuri, se făcea organizat, odată la cinci ani – toți trebuiau să treacă prin cursurile de perfecționare organizate în facultăți (cît de serios se făceau depindea, mai ales, de cine le făcea, dar acum discut despre principiu). După 1989, lucrurile s-au schimbat. Facultățile care pregătesc profesori nu mai au automat dreptul să organizeze asemenea cursuri. Ele concurează pentru acreditarea (de către Ministerul de profil) ca „formatori", alături de orice SRL, ONG sau fundație care își declară formarea cadrelor didactice drept domeniu de activitate. Se face un proiect detaliat, la care se muncește mult și inutil, cu programe, obiective etc., se atașează CV-urile cadrelor didactice universitare care vor preda – sîntem în plin Kafka! O facultate de stat, pendinte de Ministerul Educației, acreditată să le dea diplome de licență și de master profesorilor din învățămîntul secundar, e nevoită să se acrediteze ca să-și perfecționeze periodic absolvenții, cu aceiași profesori cu care i-a format inițial.

Absurdul nu se oprește aici. Profesorii din secundar trebuie să obțină periodic un număr de credite în procesul de perfecționare, credite care se dobîndesc în urma absolvirii unor cursuri – de specialitate și de alte tipuri: utilizarea calculatorului, limbi străine, psiho-pedagogie... Multe dintre instituțiile organizatoare sifonează bani europeni prin proiecte de tip POSDRU și își permit să ofere aceste cursuri gratuit. De fapt, oferă gratuit diplome, interesul lor e să arate că au avut absolvenți, ca să justifice fondurile obținute. Pentru facultăți e mai greu, orele trebuie normate și se ajunge iarăși la dificultăți de ordin financiar – sau trebuie percepute taxe. Între cursuri, în principiu, serioase, organizate în facultăți, eventual plătite, și cursuri gratis organizate în SRL X, ce credeți că aleg profesorii?

Ministerul ar putea rezolva problema abolind falsa democrație și obligînd, prin lege sau ordin, toate cadrele didactice din secundar să urmeze cursuri de perfecționare, periodic, la facultățile de profil obligate, la rîndul lor, să organizeze astfel de cursuri. Sigur, ar trebui găsite fonduri pentru cazarea profesorilor cîte o săptămînă într-un oraș universitar – e mai simplu să-ți iei diploma de la un SRL care nu te obligă să pleci de-acasă. Dar nu e o dificultate insurmontabilă, există încă licee cu internate. Cu siguranță, s-ar ici și alte probleme logistice, dar s-ar putea găsi soluții. Nici nu le trece prin cap. E mult mai simplu ca, la adăpostul marilor principii democratice, să lași lucrurile în voia lor și să nu deranjezi niște organizații și mecanisme deja bine puse la punct.

Despre cum se fac și despre cum se aleg manualele școlare în regim democratic, altă dată.

Criticul în bancul de piranha

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Critica literară este o disciplină plină de vanitate. Criticul literar este un vanitos prin chiar faptul că-şi asumă cu seninătate (vom vedea însă ce se ascunde în spatele acesteia), în baza unei solide culturi literare, a unui schelet teoretic ranforsat cu titan, a unei structuri morale indiscutabile (voi reveni şi aici), ei bine, îşi asumă libertatea de a citi şi de a spune ce crede despre ceea ce a citit, de a aşeza opera respectivă în raport cu o anumită tradiţie literară naţională, de a o situa în cadrul literaturii universale contemporane. Ar trebui adăugată, la toate astea, prezumţia vocaţiei, pe care mulţi şi-o acordă cu aceeaşi vanitate (amintiţi-vă capitolaşul dedicat de Lovinescu lui Vianu, în *Istoria literaturii…*: Vianu ar fi fost criticul perfect, dacă nu i-ar fi lipsit vocaţia).

Cunoscătorii şi-au dat seama că l-am parafrazat pe Murray Krieger mai sus. De fapt, probabil că nu are nici o importanţă, din moment ce tot la mîna necunoscătorilor ajungi, ba chiar la judecata lor, de multe ori plină de ură şi de părtinire, mai ales cînd se ascunde în spatele anonimatului. Am făcut mica introducere tocmai pentru a răspunde (selectiv) întrebărilor redacţiei *Observatorului cultural*: nu, criticul literar nu mai este o instanţă cu autoritate în cultura română. Slavă Domnului!

Intermezzo: în august 2012, unul dintre cei mai buni critici americani (clasicist, predă studii clasice la Bard College), Daniel Mendelsohn, publica în *The New Yorker* „Manifestul unui critic”. Mendelsohn povesteşte cum aştepta cu nerăbdare în adolescenţă să-i parvină exemplarul său din *The New Yorker*, unde citea cu fervoare pagina de critică a revistei. De ce? „Critica mi se părea palpitantă, iar criticii admirabili. Asta pentru că aveam ce învăţa de la ei”. Subscriu total: dacă m-a atras iniţial ceva la critica literară, de artă, muzicală, în primul rînd a fost intuiţia rolului paideic al acestora. Îmi amintesc, la fel, cum cumpăram *România literară* în liceu, cu ce religiozitate citeam orice ar fi scris Nicolae Manolescu, cum am citit *Istoria* lui Călinescu ca pe o poveste (înainte să ştiu că este ştiinţă inefabilă şi sinteză epică), cum, mai tîrziu, cărţile pe care le vînam erau cele din colecţia de studii literare de la Editura Univers sau cele de istoria şi teoria artei de la Meridiane. Cum să nu ţi se pară cool o meserie unde este ridicată la rang de artă inteligenţa, unde orice pagină ascunde noi şi noi trimiteri pe spirala istoriei, o meserie aflată, aveam impresia, în afara timpului? Cum să nu-ţi doreşti, cu vanitate, să intri în rîndurile unei caste care ştie că poezia înseamnă mai mult decît orice rigoare şi cultură (iară nu suflet & sensibilitate, cum credeam prin anii liceului), că progresul ţine exclusiv de tehnică & tehnologie, şi nu este intrinsec artei? Niciodată nu mi-am dorit să fiu critic pentru a deveni o instanţă *cu autoritate*, în primul rînd pentru că autoritatea este extraliterară, ţine mai mult de *persona* criticului, ca să revenim la Krieger. În al doilea rînd, pentru că lupta pentru putere mi s-a părut întotdeauna scîrboasă, aşa cum mi s-a părut mereu politica. Iar cele două sînt inseparabile. Deci de două ori scîrboase. Faptul că un critic literar avea autoritate cu asupra de măsură înainte de '89 ţine de contaminarea cu societatea închisă, imundă, în care îşi desfăşura acesta activitatea. Aceeaşi autoritate, cîtă a mai supravieţuit apoi, ţine de un provincialism greu de stîrpit al culturii noastre, de apetenţa unor scriitori (majoritatea veleitari) pentru premii, de aviditatea lor de a-şi vedea numele lăudat într-o revistă. Este şi asta o prelungire a cenuşiului comunist, a lipsei de perspective ontologice, o defulare ridicolă, înduioşătoare.

De această stare de fapt au beneficiat întotdeauna indivizii avizi de putere – oricît de mică, de ridicolă, repet, ar fi ea. De multe ori, puterea unui critic literar e comparabilă cu cea a unui portar de sanatoriu, care-ţi interzice să-ţi vizitezi bunica nebună în afara orelor de program (sau în lipsa şpăgii). Starea asta de fapt a devenit evidentă în curînd şi pentru cei din afara lumii literare. Adică a acelora pe care-i numim simpli cititori. Aici văd o primă sursă a decăderii statutului acestor nobili ai literaturii.

Criticul, al cărui nume vine din grecescul pentru Judecător, trebuie să vină pe scena confruntării cu opera şi cu publicul, însoţit de cunoaştere, de gust şi, cred, de pasiune. Autoritatea apare întotdeauna atunci cînd cele trei se regăsesc în scrisul unui critic.

Aşa cum scriam, acum cîteva numere de revistă, în scrisoarea adresată domnului profesor Nicolae Manolescu, acolo unde se înfruntau practic două abordări, de altfel perimate, ale operei literare, anume cea istoricistă (a domniei sale) şi cea morfologică, crociană (a mea), spuneam că în ultimii zece ani literatura în sine, ca act de comunicare, s-a schimbat radical, poezia fiind, cred eu, cea mai afectată de această metamorfoză. Schimbarea a fost atît de rapidă, încît criticul a putut vedea cum, sub ochii săi, scriitorul tradiţional s-a trezit preschimbat într-o gînganie monstruoasă. Adică într-un comunicator care ajunge la publicul său direct, instantaneu, chiar în timp ce scrie, fără a mai avea nevoie de mediatori – editor, cenaclu, emisiune radio, critic literar. Iar publicul, ca să vezi, este capabil să-şi asume opiniile legate de ceea ce produce scriitorul, ba chiar să le şi publice, la fel de repede şi de nemediat. Deci, criticul literar – cui mai foloseşte? Mai are oare dreptate Eugenio d'Ors cînd spune că „adevăratul dialog între artist şi public nu s-a putut niciodată desfăşura fără interpret”? Interpretul fiind personajul principal al discuţiei noastre. Am să răspund, în final, la această întrebare adaptată vremurilor noastre.

Altă problemă – s-a propagat în ultimii ani o nouă aripă a criticii literare, cea axată exclusiv pe critica semnificaţiilor şi pe cea a subiectului. Inutil să spun cît de păguboasă este exclusivitatea oricăreia dintre ele – o operă de artă nu este, nu poate fi subiectul pe care-l tratează, nu poate fi suprapusă nici temei sale. Pentru că orice nefericit lipsit de stil care va scrie un roman despre mărirea şi decăderea Imperiului Roman va deveni în mod automat, în virtutea congruenţei temă-subiect-abordare critică, un scriitor de geniu. Aici mai contribuie însă şi alţi factori „nocivi”: jurnalismul (scriitorul X vine cu un nou roman *despre*…), agentul literar (scriitorul X are un nou roman *despre*…).

Critica semnificaţiilor, cunoscută şi ca „Ce a vrut să spună autorul?”: aici este spaţiul unde se dezvoltă masa critică bacteriană a criticii de întîmpinare. Cazul extrem îl reprezintă situaţia cînd critica semnificaţiilor se conjugă cu abordarea exclusiv găunos-istoricistă. Ei bine, atunci criticul îşi permite să spună orice, mai ales în poezie sau în cronica de galerie: „Autorul a vrut, în linie pur nietzscheeană, să exploateze latenţa onirică a unui strat atavic, jungian, aflat în suspensie, precum duhul apelor…”

Dar să revin la răspunsul cu care am rămas dator: într-adevăr, literatura a intrat de mult timp în cultura populară. Nu mai este nici plăcerea păturilor educate (aici observîndu-se o nivelare atroce în lipsa de educaţie), nici panaşul snobului. Accesul e universal, interpretările nelimitate. Opera e mai deschisă ca oricînd, *signor* Eco… Ceea ce se întîmplă acum cu literatura, cu scrisul, în sine, cu autorii, publicul şi criticii nu-şi găseşte echivalent pe scara istoriei universale decît în epoca lui Gutenberg.

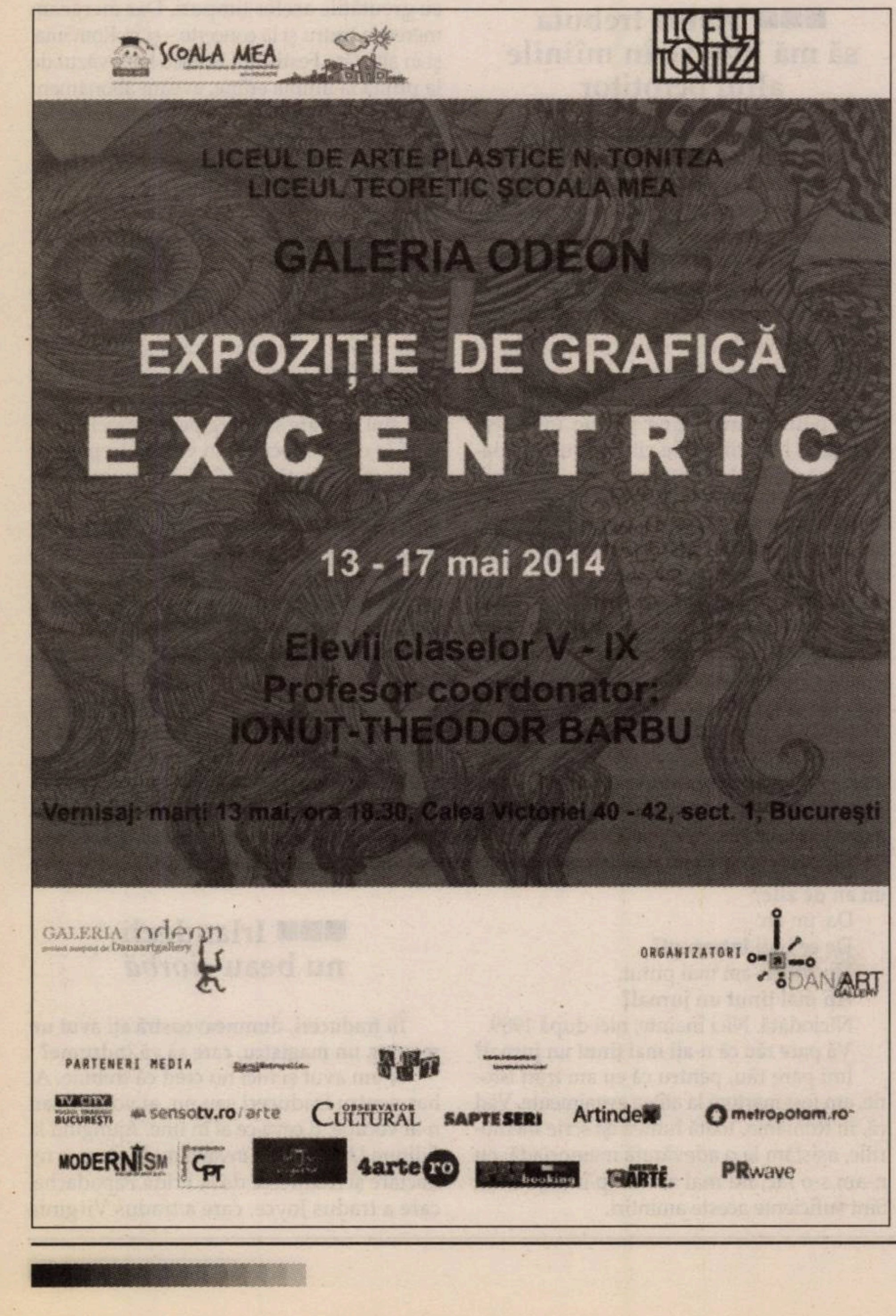
> Criticul, al cărui nume vine din grecescul pentru Judecător, trebuie să vină pe scena confruntării cu opera şi cu publicul, însoţit de cunoaştere, de gust şi, cred, de pasiune. Autoritatea apare întotdeauna atunci cînd cele trei se regăsesc în scrisul unui critic.

Daniel Mendelsohn, mai în vîrstă decît mine, e însă mult mai flexibil. Nu poate însă să nu atragă atenţia asupra atmosferei total neprielnice criticii serioase în societatea like-ului, acolo unde entuziasmul este solicitat, acordat cu plăcere, totul într-o frenezie asemănătoare celei a unui banc de piranha. Comunitatea de prieteni a autorului îi umple romanul de like-uri, care atrag la rîndul lor alte like-uri, se creează o isterie, ATENŢIE!, foarte asemănătoare celei din jurul Shogunului (în lipsa altor plăceri) înainte de '89. Istoria e ironică, nu-i aşa? Chiar şi cea a lecturii.

Revin: mai are nevoie de intermediar dialogul milenar dintre artist şi public? Atîta timp cît are ceea ce Eugenio d'Ors numea disciplină propedeutică riguroasă, o cultură peste medie, pe care o clădeşte constant, atîta timp cît nu-i lipseşte pasiunea pentru obiectul muncii, atîta timp cît este ONEST şi adaptabil lumii în care trăieşte şi citeşte, criticul nu va putea fi înlocuit niciodată de cultura like-urilor, a blogurilor, de frenezia Tweet. În fond, vorba lui Murray Krieger, criticul este singurul conştient de faptul că actul critic nu se reduce la *obiect*, ci include, cu delicateţe şi iscusinţă, şi procesul de *încercuire* şi de *invadare* a acestuia.

P.S.: Dat fiind că deja obositoarele descoperiri ale oului (ele vin din pătura cea mai incultă a cititorilor), cum că un critic literar (de artă, muzical) e un parazit care nu poate să scrie (să picteze, să cînte), aşadar… critică, sau că nu contează reacţia criticii, ceea ce contează fiind publicul/ vînzarea (popularitatea), ei bine, dat fiind că aceste reacţii apar, uimitor!, în urma unor cronici negative („raderi”), vă propun experimentul de a lua cea mai agresivă cronică literară (de artă, muzicală) pe care aţi citit-o vreodată şi s-o puneţi alături de subsolul unui articol de cotidian sau, de ce nu?, chiar din subsolul acestei reviste. Veţi vedea că, pe lîngă zoaiele *ad hominem*, inferenţele avortate şi injuriile vag voalate, cronica îşi păstrează totuşi eleganţa.

■



LICEUL DE ARTE PLASTICE N. TONITZA
LICEUL TEORETIC ŞCOALA MEA

GALERIA ODEON

EXPOZIŢIE DE GRAFICĂ
EXCENTRIC

13 - 17 mai 2014

Elevii claselor V - IX
Profesor coordonator:
IONUŢ-THEODOR BARBU

Vernisaj: marţi 13 mai, ora 18.30, Calea Victoriei 40 - 42, sect. 1, Bucureşti

ORGANIZATORI

PARTENERI MEDIA

„Visez foarte mult şi foarte frumos“

Interviu cu Antoaneta RALIAN

Cînd vorbeşti cu Antoaneta Ralian, cea mai prolifică traducătoare a noastră, există un farmec al conversaţiei care te face să nu-ţi dai seama cînd trec minutele. E o plăcere să stai să o asculţi. Această plăcere va fi dublată, în această săptămînă, de apariţia volumului ***Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei****, ce va fi lansat sîmbătă, 17 mai, la Humanitas Cişmigiu. Volumul apare la iniţiativa Denisei Comănescu, meritoria discipolă a Antoanetei Ralian, şi conţine cîteva ingenioase reconstituiri ale întîlnirilor cu o parte din autorii traduşi de Antoaneta Ralian: Iris Murdoch, Saul Bellow, Raymond Federman, Amos Oz, Ted Hughes, Salman Rushdie. Antoaneta Ralian împlineşte 90 de ani. Şi-a păstrat pofta de viaţă, pofta de lucru. Acasă la Antoaneta Ralian, într-o plăcută zi de mai, am realizat un interviu mai degrabă liber de constrîngeri decît scorţos, la aniversare.*

Doamnă Ralian, ce fel de copil aţi fost? Cuminte, răbdător, năzbîtios?

Am avut o copilărie foarte frumoasă. Fac parte dintre cei care au trăit „cei şapte ani de acasă“. Iar anii de pînă la clasa I au fost cei mai fericiţi ani. Cînd intri la şcoală, încep responsabilităţile, dificultăţile, care merg de la clasa I şi pînă la senectute. Pînă la şcoală, am avut o copilărie plină de încîntări, dar am fost hiperocrotită. Copiii trebuie lăsaţi mai liberi. Există o explicaţie pentru această cocoloşire a mea: eu am fost născută de părinţii mei în cea de-a doua jumătate a tinereţii lor, mama avea 39 de ani. M-au născut ca substitut pentru un frate care a murit la 16 ani. M-au înconjurat cu o dragoste sufocantă, o dragoste asfixiantă, cum poate ai văzut în filmul *Poziţia copilului*.

Ce însemna această dragoste sufocantă?

Părinţii mei m-au separat de alţi copii, nu mă lăsau să mă joc cu alţi copii. Le era frică să nu iau boli – erau epidemii de scarlatină –, să nu iau obiceiuri urîte. Am fost legată de fusta mamei toată copilăria. Pe de o parte, era foarte bine să fiu răsfăţată, şi iubită, şi alintată. În toată copilăria mea, n-am primit o palmă de la părinţii mei. Părinţii mei erau înstăriţi, îmi dădeau tot ce visam. Dar, pe de altă parte, eram singuratică şi am rămas cu această tendinţă spre solitudine, spre însingurare. O altă consecinţă a acestei copilării a fost timiditatea. Mi-a strivit independenţa.

■■■ Sînt o ființă vitalistă

Aţi recuperat mai tîrziu, aţi depăşit solitudinea şi timiditatea?

Am încercat. Foarte tîrziu am înţeles de unde provin multe dintre complexele mele. Am început să fac eu cu mine psihanaliză. N-am mai avut timiditatea de atunci, dar miau rămas destule sechele.

Să fie adevărată explicaţia că toate înfăţişările noastre mature îşi au originea în copilărie?

Da, cred asta. În primul rînd, există genele, există ereditatea, ceva sădit în tine, există anumite tendinţe organice de care nu scapi toată viaţa, care fac parte din structura ta, din ţesătura personalităţii. Şi, pe urmă, contează foarte mult educaţia pe care o primeşti acasă. Tot ce vezi în familie are un impact foarte puternic asupra ta.

Doamnă Ralian, vorbiţi de timiditate, vorbiţi de însingurare, dar în cartea pe care o lansaţi la Humanitas, *Amintirile unei nonagenare*, există o mică însemnare din 31 decembrie 1949, cînd aveaţi 25 de ani. Eraţi căsătorită de un an şi păreţi, în acea însemnare, o fiinţă expansivă: „Trebuie să mă distrez, trebuie să fiu bine dispusă în seara asta. Trebuie să dansez, să beau, să ascult muzică zgomotoasă, clinchete, să-mi sticlească ochii, să rîd“.

> Eram o mare iubitoare de mers pe jos, aşa descopeream şi oraşele, mergînd pe jos, ore întregi. La toate astea a trebuit să renunţ. Mi-au rămas visele.

Asta era un vis, era o aspiraţie. Visam toate acestea.

Dar n-aveau legătură cu starea dumneavoastră de atunci?

Ba da. Sînt o fiinţă vitalistă. Iubesc viaţa. De la copilul retras care eram am căutat, eu singură, să mă transform. Am trăit din dragostea de nou, de frumos, de oameni, de lucruri interesante, de peisaje schimbătoare. Şi astăzi, dacă n-aş fi invalidă, aş călători, nu mi-ar fi frică nici de avioane, nici de vapoare, de nimic.

Iertaţi-mă, de ce spuneţi că sînteţi invalidă?

La vîrsta mea, din cauza sedentarismului, din cauza celor 60 de ani de carieră în care am stat cu picioarele în jos, pe scaun, cîte 10 ore pe zi, am pierdut mersul. Am tot felul de artroze şi dureri cumplite, pe care încerc să le controlez cît pot. Crede-mă, nu-mi plîng de milă, am oroare să-mi plîng singură de milă sau să aflu că le este altora milă de mine. Încerc să-mi controlez toată suferinţa, toate durerile, prin muncă. Pentru mine, în momentul în care lucrez, în care traduc, în momentul în care mă transpun în vieţile altora, în altă lume, uit că mă dor picioarele, uit că mă doare spatele, uit de toate.

■■■ Mama trebuia să mă livreze în mîinile altui ocrotitor

Vă propun să ne întoarcem la notiţa de la 25 de ani. Ţineaţi un jurnal?

Eram în primul an de căsătorie. Da, ţineam un jurnal: *Jurnalul unei femei măritate*. A fost singura perioadă a vieţii mele cînd am ţinut un jurnal. În rest, nu cred în jurnale, mai ales nu cred în acelea care merg spre publicare, este o formă de narcisism. Cred în jurnalele care nu se publică sau se publică postum. Mie mi se pare oribil ca viaţa ta intimă, gîndurile tale intime, ceea ce se petrece între tine şi tine însuţi să ajungă în librării, să fie citit de sute de oameni, să mai dai şi autografe. Nu e posibil, cînd ştii că vei fi citit de atîta lume, să nu cosmetizezi! Nu e posibil să fii absolut sincer cu tine însuţi! Chiar şi cînd nu scrii jurnal, ai tendinţa de autoamăgire, încercăm să ne oferim circumstanţe atenuante, tolerante. Ne cunoaştem tarele şi defectele, dar nu ne arătăm aşa cum sîntem. Într-o oarecare măsură, în fiecare dintre noi coexistă un Doctor Jekyll şi un Mister Hyde.

Şi de ce atunci ţineaţi un jurnal?

Eram în primul an de căsnicie. Erau tatonările începutului de viaţă conjugală. Eram foarte îndrăgostită de soţul meu şi am simţit nevoia să scriu.

***Jurnalul unei femei măritate* l-aţi ţinut un an de zile?**

Da, un an.

De ce l-aţi întrerupt?

Nu ştiu, n-am mai putut.

Aţi mai ţinut un jurnal?

Niciodată. Nici înainte, nici după 1989.

Vă pare rău că n-aţi mai ţinut un jurnal?

Îmi pare rău, pentru că eu am trăit istorie, am fost martoră la atîtea evenimente. Văd că, în România, toată lumea îşi scrie memoriile, asistăm la o adevărată memoriadă, eu n-am s-o fac, nu mai am timp în faţa mea. Sînt suficiente aceste amintiri.

Cînd v-aţi căsătorit?

La 1 mai 1949. Luna mai, pentru mine, e plină de evenimente relevante. Sînt născută în luna mai, m-am căsătorit în mai, soţul meu a murit în mai. Foare curînd după căsătoria mea a murit mama, la două luni. Era cardiacă. Ca urmare a tuturor privaţiunilor şi a tuturor spaimelor din timpul războiului şi a persecuţiilor, a ameninţărilor permanente că vom fi trimişi în lagăre de exterminare, inima i-a cedat. Mama s-a ţinut să nu moară înainte de a mă vedea măritată. Eram floarea vieţii ei şi trebuia să mă livreze în mîinile altui ocrotitor. M-a văzut măritată cu un om în care a avut încredere.

Chiar spuneţi în acel jurnal: „Sînt tînără, omul pe care îl iubesc mi-ar putea da fericirea“. Aşa a fost?

Aşa a fost. În bună parte, visul meu din primul an de căsătorie s-a împlinit. Am avut o căsătorie armonioasă, de 60 de ani, merită să fie trecută în Cartea Recordurilor. Am fost cu acelaşi bărbat 60 de ani.

Insist şi spun că ceea ce era o proiecţie în 1949 s-a transformat într-un motto al întregii dvs. vieţi: „Vreau să ascult concerte dirijate de mari maeştri, vreau să văd teatre măreţe cu loji aurite şi purpurii, vreau să merg la dineuri de gală englezeşti... aş vrea să fumez opium, îngropată în faldurile unui kimono “. Multe vi s-au întîmplat?

Da, desigur, n-am fumat opium. Cînd scriam acele lucruri, aveam o mentalitate livrescă, aveam aşteptări livreşti. Multe s-au împlinit – în condiţii precare, cu bani puţini, cu greutăţile acelor timpuri. Dar mergeam mereu la teatru şi la concerte – şi în România, şi în alte ţări. Festivalul Enescu l-am văzut de la prima la ultima ediţie, aveam abonament la concerte. Şi anul trecut am fost la Festivalul Enescu, împreună cu Denisa Comănescu, m-am sprijinit de ea şi, cu paşi mici şi dureroşi, am ajuns şi la Sala Palatului, şi la Ateneul Român.

Visele se împlinesc. Dumneavoastră visaţi, ce visaţi?

Visez foarte mult şi foarte frumos. Poate că provin din dorinţe refulate aceste vise. Visez călătorii, visez ţări, oraşe, grădini, pieţe, parcuri. Toate visele mele sînt colorate. Visez că merg, urc scări, urc munţi. Acum, cînd nu mai sînt în stare să merg pe picioarele mele pînă la colţul blocului, în vis urc trepte, urc pe munţi, mă caţăr pe stînci. Eu cu soţul meu mergeam mult pe munţi, nu făceam trasee grele, nu eram alpinistă, dar urcam pe munţi, dormeam la cabane. Eram o mare iubitoare de mers pe jos, aşa descopeream şi oraşele, mergînd pe jos, ore întregi. La toate astea a trebuit să renunţ. Mi-au rămas visele.

Soţul dumneavoastră apare în aceste vise?

E ceva ciudat: visez că-l caut şi nu-l găsesc. E cu mine, şi la un moment dat se îndepărtează, îl caut şi nu-l găsesc. Eu nu cred în semne, nu cred în fenomene paranormale, n-am superstiţii, dar visele acestea sînt legate de subconştient. Ştiu că nu mai este şi visez că-l caut şi nu-l găsesc.

■■■ Irlandezii nu beau *ciorbă*

În traduceri, dumneavoastră aţi avut un mentor, un magistru, care să vă îndrume?

N-am avut şi nici nu cred că trebuie. Ai har pentru traduceri sau nu, ai vocaţie sau n-ai vocaţie. E ceva ce ai în tine. Ajungînd la Editura Univers, am învăţat multe despre redactare şi traducere de la Frida Papadache, care a tradus Joyce, care a tradus Virginia

Woolf. I-am fost redactor la cîteva traduceri, mă contraziceam cu ea, aveam discuții foarte ascuțite, traducea superb, însă cu o anumită predilecție pentru arhaisme.

Dumneavoastră nu rezonați cu aceste cuvinte?

Autorul nu rezona. Nu poți să traduci Joyce cu arhaisme şi cuvinte din Miron Costin. Nu poți să vorbeşti despre *ciorbă* la Joyce. Irlandezii nu beau *ciorbă,* ci *supă.*

Ați avut o replică peste timp la *Portret al artistului la tinerețe,* tradus prima oară de Frida Papadache şi retradus de dumneavoastră în 2012, în seria de autor „James Joyce" de la Humanitas Fiction.

Eu am fost redactor la ediția Papadache. A fost o ediție calofilă, Frida Papadache l-a tradus sfătos, într-un stil de basm. Eu l-am tradus mai puțin calofilic, dar mai în spiritul autorului, care trece prin încercări, într-o Irlandă măcinată de conflicte şi sufocată de bigotism. Pe urmă, am retradus şi *Orlando* de Virginia Woolf. Cartea fusese tradusă de Vera Călin, care a lucrat foarte bine, dar am simțit că n-a fost tot timpul receptivă la profunzimile şi subtilitățile Virginiei Woolf, care este, pentru mine, autoarea favorită. Virginia Woolf pune în fața sufletului tău o oglindă. Vezi despre tine ceea ce n-ai vrea să ştii, te sperii de adevărul tău, Virginia Woolf te face să te vezi aşa cum eşti. De aici provine titlul atît de mediatizat: *Cui îi este frică de Virginia Woolf?*.

Înainte de 1989, dumneavoastră vă alegeați cărțile pe care urma să le traduceți? Sau editurile?

Editurile îmi propuneau să traduc. Eram foarte solicitată de edituri. Eu am avut şansa să mă lansez, de la primele cărți, ca o bună traducătoare. Am avut recenzii foarte bune, erau oameni din edituri care mă apreciau, profesorul Dan Grigorescu, care în ani '60 ținea o cronică a traducerilor, m-a încurajat, m-a stimulat, m-a elogiat. Dar ştiti că am avut şi o fază de *prostituție* în cariera mea de traducător? Era imediat după 1989, cînd a fost un boom de literatură proastă, mediocră, dar şi de literatură de consum. De ani de zile, în România nu se mai tradusese literatură de consum. Or, o editură, Miron se cheama, traducea romane de consum, uşurele, siropoase, ceea ce englezii numesc *trash*. Şi le-am tradus şi eu vreo şase cărți. Asta a fost perioada mea de *prostituție*. Acum, în 2014, foarte curînd, *Gazeta sporturilor* va scoate un roman tradus de mine la începutul anilor '90. Se numeşte *Iubire otrăvită*. Ei, îți închipui ce-i în acest roman... Autoarea se numeşte Josephine Hart, un pseudonim, despre care mi-a vorbit prietena mea Iris Murdoch. Această Josephine Hart era soția unui miliardar englez şi scria nişte romane care se vindeau foarte bine. Nu erau vulgare, erau uşurele. Nu ştiu dacă să-mi fie ruşine că am tradus două cărți de această autoare: *Iubire otrăvită* şi *Păcatul*.

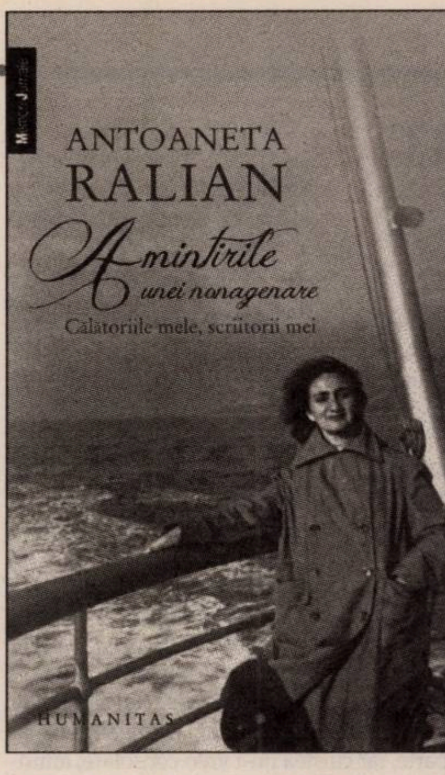
■■■ Nimic din ce e omenesc nu e ruşinos

Ați amintit de Iris Murdoch şi o considerați prietena dvs. De unde s-a legat această prietenie?

25 de ani am fost în corespondență. Am cunoscut-o la Londra şi a existat între noi o simpatie şi o empatie. I-am tradus trei romane (*Vlăstarul cuvintelor, Marea, marea, Discipolul*) şi două piese de teatru (*Trei săgeți, Prințul negru*). Am corespondat cu ea, foarte intens. Din păcate, corespondența este nepublicabilă.

De ce?

Iris Murdoch era profesoară de filozofie la Oxford, în ultimii ani de viață a publicat şi două tratate de filosofie: *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992) şi *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature* (1997). Eu, în scrisorile pe care i le trimiteam, căutam să epatez, să-i arat că sînt cultivată, că am citit filozofie, că ştiu despre literatura engleză. Ea îmi scria foarte simplu – de la ea am învățat că măreția se învecinează cu simplitatea. Erau aspecte obişnuite ale vieții, unele anodine, că are un guturai, că i-a cumpărat lui John, soțul ei, un costum sau un pulovăr. Nu sînt publicabile, sînt scrisori despre viața curentă.



Şi Henry Miller?

Henry Miller nu este un pornograf, preocuparea mea de bază a fost să-i dezlipesc eticheta de pornograf. Eu am tradus trilogia: *Sexus, Plexus* şi *Nexus*, precum şi *Tropicul Capricornului* şi *Tropicul Cancerului*, reeditate în seria de autor „Henry Miller" de la Polirom, acolo unde au mai apărut şi alte cărți, netraduse de mine, dar care confirmă marele talent al autorului: *Colosul din Maroussi* şi *Înțelepciunea inimii*. Pentru Henry Miller, debarasarea de tabuuri, de inhibiții face parte din libertatea individuală, este o componentă a libertății individuale. Într-adevăr, este de un erotism flamboiant, dar erotismul ține de viață: *nimic din ce e omenesc nu e ruşinos*. Henry Miller a operat şi asupra mea, m-a dezinhibat.

Ați cunoscut mulți autori pe care i-ați tradus. Cum era, spre exemplu, Ted Hughes, soțul Sylviei Plath?

Se spune că Sylvia Plath s-ar fi sinucis din cauza lui. Era un om extrem de interesant şi un poet foarte mare. Am avut impresia că te poți îndrăgosti nebuneşte de un asemenea om. Avea o finețe, era arhetipul poetului, era frumos, manierat, dar emana o tristețe inefabilă, o tristețe interiorizată. Părea vulnerabil, supersensibil.

De la întîlnirea cu Saul Bellow ce vă rămîne în minte?

L-am cunoscut la Bucureşti, după ce a primit Premiul Nobel. Mi l-am închipuit plin de aplomb. Şi cînd l-am văzut, în 1977 – era prima oară într-o țară socialistă –, părea speriat, înfricoşat, a făcut o psihoză că oriunde se duce sînt microfoane şi că pe stradă este urmărit de agenți. El era căsătorit cu o româncă, cu Alexandra Bagdasar, pe care o ridică în slăvi în *Iarna decanului* şi o critică pînă la calomnie în *Ravelstein,* după ce s-au despărțit. Asta nu se face: nu împroşti un om cu care ai fost împreună. Saul Bellow a avut aceeaşi răsturnare de imagine şi în raport cu Mircea Eliade. După ce am tradus *Darul lui Humboldt,* am făcut un interviu cu Bellow, în care mi l-a ridicat în slăvi pe Mircea Eliade. În *Ravelstein,* l-a transformat pe Eliade într-un legionaroid fanatic.

■■■ Sîntem țara din Europa care îşi plăteşte cel mai prost traducătorii

Revin la o întrebare anterioară; după 1990, cum ați ales cărțile? Tot prin discuții cu editorii?

Da, există o cutumă a editurilor să fii consultat, să fii invitat să traduci o carte. Eu am lucrat mult cu Polirom şi cu Humanitas Fiction, cu Bogdan-Alexandru Stănescu şi cu Denisa Comănescu. Mă sună Denisa: „noi am vrea să traduci autorul cutare, e foarte bun, te tentează?". Şi primesc spre traducere autori mari, cărți foarte bune. Dar vreau să vă spun de o experiență tristă. Eu am tradus pentru Polirom *Litera din scrisoarea misterioasă* de Alex. Leo Şerban, care era bun prieten cu mine, ne lega o simpatie reciprocă. Cînd era în spital, grav bolnav, îmi dădea telefoane şi mă ruga, mă implora: „vă rog, aş vrea să-mi traduceți cartea asta". Eu n-aveam cartea, a ajuns la mine după moartea lui. Şi am tradus-o cu încîntare. Iar la cartea lui Alex. Leo Şerban mi-a fost redactor domnul Silviu Lupescu personal, care m-a confruntat cu originalul, cuvînt cu cuvînt, mi-a găsit şi greşeli, a avut o acuratețe extraordinară.

După 1989, dumneavoastră v-ați impus tarifele la traducerea cărților?

Niciodată. Cît mi s-a oferit, atîta am primit. Pe mine m-a interesat să fie cărțile mele pe piață, să dau cărți bune, să aibă recenzii bune. Tarifele, pentru toți traducătorii, sînt proaste. Înainte de 1989, erau tarife diferențiate, între 300 şi 900 de lei pe coala tipografică, în funcție de calitatea traducerii şi complexitatea textului. Mie mi se plătea tariful maxim: 900 de lei. Aşa că, dacă o carte avea 16 sau 24 de coli, eu luam o sumă foarte bună. Raportat la cursul vieții de atunci, traducerile erau mult mai bine plătite. Acum, se plăteşte 3 euro pe pagină.

Am dureri foarte mari, nu pot să stau la birou, stau pe fotoliu, cu spinarea lipită, cu un pupitru special – şi aşa traduc. Dacă n-aş traduce, m-aş degrada complet, e o muncă de creație, cu mari satisfacții.

Credeți că se poate ca tariful pentru un traducător să fie mai mare?

Sîntem țara din Europa care îşi plăteşte cel mai prost traducătorii. Bulgaria îi plăteşte mult mai bine, Albania îi plăteşte peste nivelul nostru. În țările occidentale, se plăteşte şi 20 de euro pe pagină. Totuşi, cînd mi s-au oferit 8.000 de lei pentru o reeditare, pentru *Amantul doamnei Chaterlley*, am refuzat jumătate din bani, am şi scris în *Observator cultural* despre asta. Mi s-a părut indecent. Polirom sau Humanitas, la reeditări, mi-ar fi plătit pentru aceeaşi carte 1.200 de lei, la reeditări se oferă 1,5 euro pe pagină. Refuzul meu a stîrnit mare vîlvă. Dar nu puteam accepta o asemenea sumă astronomică pentru o simplă carte care fusese frecvent reeditată.

Există o Asociație a Traducătorilorcare să oblige editurile, prin negocieri, să ridice prețul pe pagina tradusă?

Nu există. Nimeni nu se luptă pentru drepturile traducătorilor.

Aveți o compensație: a început să apară numele traducătorului pe copertă, v-am văzut numele şi la *Portret al artistului la tinerețe* şi la *Orlando*, ca să amintim de ultimele cărți traduse la Humanitas Fiction.

Asta e normal să se întîmple, adoptăm un model occidental demult încetățenit.

Şi acum la ce lucrați?

Tot la o retraducere. Denisa Comănescu vrea să fie retradus *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, într-o ediție elegantă, cartonată, o carte de lux. Cînd traduc o carte care există în româneşte, mă feresc să mă uit la vechea traducere, să nu mă influențeze. Mă bucur că, după atîția ani, am păstrat o relație foarte bună cu Denisa Comănescu, care m-a îndemnat să scot şi această carte, *Amintirile unei nonagenare,* care se lansează pe 17 mai, la Humanitas Cişmigiu.

Ar putea apărea anul acesta *Portretul lui Dorian Gray*?

Trebuie să apară. Dar, ca să-ți spun adevărul adevărat, nu mai am puterea de muncă de acum cîțiva ani. Am dureri foarte mari, nu pot să stau la birou, stau pe fotoliu, cu spinarea lipită, cu un pupitru special – şi aşa traduc. Asta mă ține în viață, asta îmi menține mintea trează. Dacă n-aş traduce, m-aş degrada complet, e o muncă de creație, cu mari satisfacții.

Vă uitați la televizor?

Da, urmăresc toate ştirile. Am fost teribil de indignată cînd am auzit că Mircea Mihăieş a fost făcut „fascist bătrîn". Îl cunosc pe Mihăieş şi-l citesc: orice poți spune despre el, dar nu că este „fascist". Trebuie să acceptăm dreptul la o critică argumentată, fără injurii. Sloganul democrației americane e: „Lupt pentru dreptul tău de a nu fi de acord cu mine".

■■■ Dormeam împreună, gemeam împreună, rîdeam împreună

Soțul dumneavoastră cu cît timp în urmă a murit?

Şase ani, care se împlinesc tot acum în mai.

Cum vă gîndiți la el, acum?

În primul moment, m-am gîndit la sinucidere. Dar n-aş putea să mă sinucid, n-am curajul. Pe urmă, o vreme, n-am mai fost eu. Am fost apucată de amoc. Am făcut nişte lucruri idioate. El avea sute de fotografii şi de filme, cu noi, din călătoriile noastre. M-am apucat, ca o nebună, şi am distrus totul. Nu le mai puteam suporta. Dar, încetul cu încetul, timpul mai atenuează. Acum, îmi lipseşte enorm.

Şi totuşi, neaşteptat, în ultimii şase ani ați lucrat bine şi mult, de la Joyce la Virginia Woolf şi de la Henry Miller la Alex. Leo Şerban, de la cartea de convorbiri cu Radu Paraschivescu la această carte – *Amintirile unei nonagenare*. V-ați echilibrat?

Mă doare că nu le poate vedea soțul meu, că nu le pot împărtăşi cu el.

Poate că le vede, cine ştie?

Nu ştiu. E o mare consolare să crezi într-o Viață de Apoi. Eu nu cred. Eu nu pot să cred că mă voi mai întîlni cu soțul meu sau că el vede ce fac eu acum, ce cărți scot. Nu pot să cred că într-o altă viață mă voi întîlni cu soțul meu şi vom merge la cinema. Nu pot să cred că sînt miliarde de spirite, desprinse de trup, care plutesc undeva, care ne văd, care ne dau semne. Am un prieten care îmi spune că primeşte semne de la părinții lui morți. Eu n-am primit niciodată semne. Dar, foarte des, noaptea, mi s-a întîmplat să am impresia că-i aud respirația. Îmi dau seama că există o explicație: 60 de ani am dormit cu el alături şi mi s-a imprimat undeva în creier zgomotul respirației sale. Am deseori impresia că-l aud respirînd, alături. Eu mai țin în pat perna lui. Cred că doi oameni trebuie să doarmă împreună pînă la bătrînețe. Dormeam împreună, gemeam împreună, că mă doare una şi alta, rîdeam împreună.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

Literatura ca dar

Dana PÎRVAN-JENARU

Literatura lui Nabokov provoacă. Ba chiar deconcertează. Şi o face prin irepetabilitate, prin frumuseţe, prin ambiguitatea intertextualităţii (drapate în aluzii, citate, parodie, parafrazări, preluarea uneori în cheie minoră a unor teme, imagini, motive) şi, implicit, prin întrebările inepuizabile pe care le ridică în faţa cititorului care este obligat să vîneze, cel mai adesea prin lectură repetată (un veritabil cititor al lui Nabokov fiind, vrînd-nevrînd, un re-cititor), asociaţiile dătătoare de sens, prezenţele tainice ascunse în realitatea epică.

Frumuseţea scriiturii lui Nabokov vine din plăcerea de a scrie, desfătare care se resimte mai ales pe fragmente, autorul fiind un artist al formei, un pasionat al amănuntului real ori imaginat. Actul privirii este esenţial în romanele sale. Narativitatea se construieşte mai ales pe imagine şi pe idee, mai puţin pe evenimenţial, şi aceasta este frumuseţea care-i însufleţeşte proza ce ar putea trece în ochii multora drept rece. Metoda artistică nabokoviană a fost descrisă recurgîndu-se la termeni precum: mistificaţie, joc, halucinaţie, senzaţie colorată, parodie, puzzle. Dintre acestea, farsa şi jocul sînt procedeele prin care Nabokov îşi introduce cel mai des cititorul în labirintul operei. Odată rătăcit în labirint, acesta trebuie să ghicească. Să devină partener al jocului artistic, al umorului şi al ironiei nu tocmai senine şi inocente.

Darul este ultimul roman scris de Nabokov în limba rusă. Cea mai mare parte a fost scrisă la Berlin, între 1935 şi 1937, perioadă în care se înregistrează în Capitala Germaniei o „formidabilă revărsare de intelectuali“ dinspre Rusia sovietică a primilor ani ai Revoluţiei bolşevice. A fost încheiat pe Riviera Franceză, în 1937, şi abia în 1952 a apărut în ediţie completă, la New York (traducerea fiind realizată de Dimitri, fiul lui Nabokov, şi de Michael Scammell, revizuirile ulterioare fiind făcute chiar de Nabokov), după ce, anterior, apăruse cenzurat în Rusia.

Romanul este extrem de dens, atît tematic, cît şi stilistic. Nonliniar, multistratificat, nostalgic (prin tema copilăriei şi reflectarea trecutului Rusiei), textul propune un permanent joc între suprafaţă şi profunzime, între numit şi nenumit, între realitate şi imaginaţia care dă culoare realităţii. Complexitatea îi vine şi din intertextualitatea ce presupune o bună cunoaştere din partea cititorului a literaturii ruseşti. La un prim nivel de lectură, protagonistul romanului este tînărul scriitor Feodor Godunov, un expatriat rus care trăieşte în Berlin. Ca şi alte personaje ale lui Nabokov, şi acesta este un personaj-mască, cu o puternică amprentă autobiografică, în ciuda delimitărilor pe care le solicită explicit autorul în prolog.

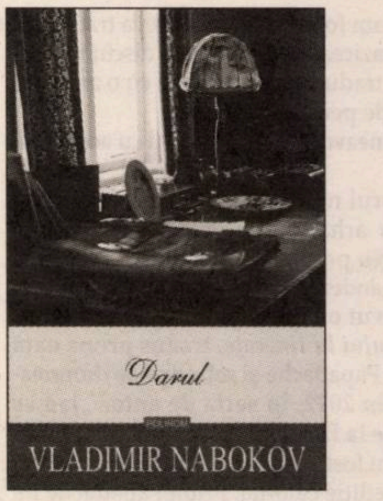
Ambiţiile literare ale personajului şi formele concrete – duale, paradoxale de cele mai multe ori – pe care le capătă aceste obsesii (dorinţa de a scrie o carte similară romanului *Darul* fiind expusă în mod repetat) devin fondul romanului, dar esenţa e în altă parte, Nabokov însuşi avertizîndu-şi cititorii că adevărata eroină a cărţii este literatura rusă. Personajul principal îşi asumă rolul de creator al textului, iar relaţiile pe care le stabileşte cu lumea înconjurătoare sînt similare celor stabilite între creator şi lumea creată. Romanul poate fi considerat, din acest punct de vedere, un metaroman. Dacă în romanele anterioare naratorul era unul extradiegetic, impersonal, în *Darul* naratorul îşi schimbă măştile, devenind, rînd pe rînd, personaj sau demiurg, ceea ce complică semnificaţiile, reclamînd din partea cititorului o atenţie sporită. Prin aceste voci narative, Nabokov valorifică, de altfel, dimensiunea teatrală şi parodică a naraţiunii.

Romanul începe cu Feodor la Berlin, mutîndu-se la altă gazdă, înflăcărat de reacţiile posibile pe care le-ar stîrni recentul său volum de poezii, care transfigurează copilăria petrecută la Sankt Petersburg, împreună cu sora sa Tania. Întrebări privind raportul dintre realitate şi ficţiune se ivesc permanent în mintea personajului, dar mai ales în cea a cititorului. Recenzia entuziastă care îi este anunţată de un prieten din comunitatea refugiaţilor ruşi din Berlin are darul de a-l proiecta într-o lume a gloriei, a posibilelor interpretări, însă se dovedeşte o farsă prilejuită de data de 1 aprilie. Nevoia de a evada în ficţiune este surprinsă metaforic, prin intermediul descrieii unui joc singuratic ce umplea serile copilăriei: „După aceea, călătoream mai mult de-o oră prin bezna din patul meu, boltind lenjeria de pat peste mine ca pentru a forma o cavernă, la a cărei ieşire îndepărtată zăream un strop de lumină albastră, piezişă, ce n-avea nici o legătură cu dormitorul meu, cu noaptea de pe Neva, cu volanele întunecate şi translucide ale perdelelor de la fereastră. Peştera pe care o exploram adăpostea în cutele şi crăpăturile sale o realitate de vis, doldora de un mister aşa de apăsător, încît un duduit, ca al unei tobe în surdină, începea să-mi bată în piept şi în urechi“.

Cele cinci capitole
ale romanului
sînt aparent distincte,
scrise în registre
diferite, reprezentînd,
de fapt,
trepte ale evoluţiei
scriitorului.

Aici, ficţiunea lui Nabokov se ridică mai degrabă pe umerii unor alte ficţiuni decît pe umerii realităţii, lumea imaginară fiind privită ca o altă realitate, ce îi permite omului să iasă din contingent, să aibă acces la o altă dimensiune a existenţei. Tema copilăriei, predominantă în prima parte a romanului, favorizează şi ecori din Proust, nu doar aluziile la textele marilor scriitori ruşi. Dincolo de copilărie şi de trecerea timpului, teme precum memoria şi exilul revin nuanţat, permiţînd conexiuni surprinzătoare: „E ciudat cum o amintire devine o figură de ceară, cum heruvimul devine tot mai suspect de drăguţ pe măsură ce rama i se înnegreşte de vreme – ciudate, ciudate mai sînt accidentele memoriei. Am emigrat cu şapte ani în urmă; această ţară străină şi-a pierdut acum aura de străinătate, tot aşa cum a mea a încetat să mai fie o deprindere geografică. [...] Dar anii trec mai departe, iar cinstea nu-i vreo consolare; amintirile fie se dizolvă, fie dobîndesc un luciu de moarte, aşa că, în loc de minunate apariţii, rămînem cu un evantai de vederi poştale“. Este de intuit aici o demonstraţie a viziunii artistice a lui Nabokov asupra lumii.

Cele cinci capitole ale romanului sînt aparent distincte, scrise în registre diferite, reprezentînd, de fapt, trepte ale evoluţiei scriitorului. Capitolul al II-lea are cea mai clasică şi cuminte tăietură dintre toate, conţinînd un impresionant portret al tatălui pasionat de de fluturi, model de strecurare în lume şi de percepere în nuanţe şi culori a acesteia. În coordonatele sale esenţiale, capitolul este o răsfrîngere artistică a pierderii propriului tată, ritmurile vieţii acestuia împletindu-se în ochii copilului cu ritmul din paginile lui Puşkin. Imaginea tatălui ţine de un tărîm al magiei: „Cîndva, în Ordos, urcînd un deal după furtună, tatăl meu a intrat fără să vrea în baza unui curcubeu – rarisimă întîmplare! – şi s-a pomenit în aerul colorat, într-un joc de lumini de parcă s-ar fi aflat în Paradis. A mai făcut un pas – şi a părăsit Paradisul“. Fascinaţia este întreagă: „Înlăuntrul şi împrejurul tatălui meu, împrejurul acestei forţe clare şi directe, era ceva greu de transpus în cuvinte, un abur, un mister, o enigmatică reţinere care se făcea simţită uneori mai mult, alteori mai puţin. Era de parcă acest om veritabil, absolut veritabil, poseda o aură de ceva încă necunoscut, dar care era probabil cea mai autentică dintre toate...“. Poetizarea unei astfel de vieţi nu poate fi decît minoră: „refuz să vînez fanteziile mele pe terenul de vînătoare al tatălui meu“. Intenţia de a scrie o carte despre figura tatălui, de la care moşteneşte şi senzaţia ciudăţeniei inerente a vieţii omeneşti, este abandonată. În schimb, influenţa acestuia în modul de percepere a lumii de către personajul-scriitor este definitorie: „De la conversaţiile cu tata, de la visatul cu ochii deschişi în absenţa lui, de la vecinătatea miilor de cărţi pline cu desene de animale, de la sclipirile preţioase ale colecţiilor, de la hărţi, de la toată heraldica naturii şi cabala numelor latineşti, viaţa îşi lua un fel de lumină fermecătoare, care mă făcea să mă simt de parcă propriile mele călătorii stăteau să înceapă. De-acolo îmi împrumut aripile de azi“.



Vladimir NABOKOV

Darul
Traducere din engleză şi note de Veronica D. Niculescu
Editura Polirom, Seria de autor „Vladimir Nabokov“, 2013, 416 p.

Aripi ce se vor desface în capitolul trei şi prin iubirea faţă de Zina, şi ea o mască a soţiei lui Nabokov, singura care înţelege poemele tînărului şi le vrea cu semnătură. Ea îl susţine în scrierea şi publicarea biografiei lui Cernîşevski, criticul materialist care, în timp ce stătea lipit de vitrinele magazinelor, a compus falsa lui disertaţie de licenţă: „Raporturile estetice ale artei faţă de realitate“ (nu e de mirare că ulterior a scris-o dintr-un foc, în trei nopţi; dar uimitor este cum de, după o aşteptare de şase ani, tot n-a primit o diplomă pentru ea)“. Vorbim, de fapt, despre o parodie, o falsă biografie care ocupă în jur de 100 de pagini din Capitolul IV, pagini în care spiritul critic, umorul şi ironia lui Nabokov ating cote uimitoare, autorul luîndu-i constant peste picior pe acei cititori incapabili să simtă adevărata literatură, „prea dură pentru dinţii lor“, pe cei care caută să unească la suprafaţă, didactic, cu metodă, „asta cu aia şi aia cu asta“, căutînd, exclusiv raţional, „cocoaşa adevărului“, sprijiniţi pe silogisme asamblate cu ciocanul, în jurul unei împietrite şi mioape viziuni utilitariste asupra raportului dintre artă şi literatură. Acesta este capitolul care a fost cenzurat în ediţia apărută în Rusia, din cauza „ideilor vătămătoare“.

Despre ultimul capitol, în care se topesc toate aceste teme şi procedee artistice, nu vă spun mai mult. Nu vă spun nimic despre formele inedite pe care le îmbracă pactul cu raţiunea. Nici despre povestea de iubire, cu deschiderile şi închiderile ei. Nici despre străfulgerările care preschimbă realitatea în ficţiune sau despre destinatarul declaraţiei de dragoste. Spun doar că traducerea realizată de Veronica D. Niculescu (nu e o surpriză, ci o reconfirmare) se aşază natural în continuarea lumii de cuvinte a lui Nabokov.

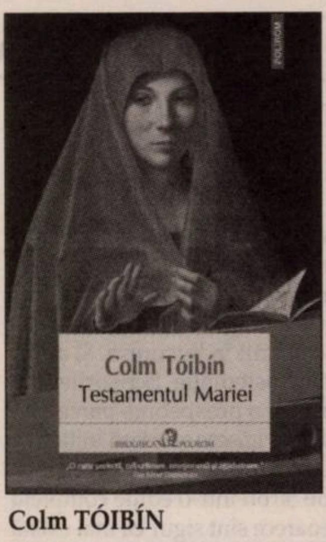
Darul este o carte complexă, fără centru, deschisă, extrem de generoasă în semnificaţii, de savurat pe îndelete. Cine nu o înţelege trebuie să reia lectura, începînd cu Puşkin, Tolstoi, Cehov, Turgheniev. Ar putea primi în dar o întreagă literatură. Poate chiar nişte fărîme din infinitul căutat de Feodor Godunov-Cerdînţev: „Ah, demon răsuflat al fiorilor ieftini, nu mă tenta cu sloganul «genul meu». Nu-i asta, nu-i asta, ci ceva dincolo de asta. Definiţia este întotdeauna finită, însă eu mă întind neîncetat după depărtări, am căutat dincolo de baricade (ale cuvintelor, ale sensurilor, ale lumii) infinitul, acolo unde se întîlnesc toate, toate liniile“.

■

Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
Sala Radio
Orchestra Naţională Radio
Vineri, 23 mai 2014, ora 19
Dirijor: MĂDĂLIN VOICU
Solistă: CRISTINA ANGHELESCU - vioară
Beethoven:
Concertul în re major pentru vioară şi orchestră, op. 61
Mendelssohn:
Simfonia nr. 4 în la major, op. 90 - *Italiana*

Relatare despre Maria

Alina PURCARU



Colm TÓIBÍN

Testamentul Mariei
Traducere de Irina Bojin,
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 128 p.

Testamentul Mariei este un microroman în care scriitorul irlandez ColmTóibín, unul dintre cei mai buni, a concentrat doze periculoase de transgresivitate şi de iconoclasm, provocînd simultan limitele ficţiunii şi pe cele ale dogmei creştine. A forţat aceste limite nu numai pentru că a problematizat, prin subiectul ales, veridicitatea unor episoade biblice – iar jocul la limita apocrifelor, care provoacă dogma creştină, angajează, cum ştim, pasiuni de tot felul şi atinge uşor sensibilităţi religioase. Dar nu e numai asta. În fond, şi Dan Brown a provocat, cu mijloacele ficţiunii, „adevărul" Evangheliilor, fără să reuşească să împingă mecanismele ficţiunii dincolo de limitele „confecţionării"unei serii de bestselleruri planetar marketizate.

Modul în care Colm Tóibín provoacă literatura şi limitele ei nu ţine, aşadar, numai de subiectul ales. Ţine de o intenţionalitate contestatară, fără îndoială, dar şi de felul în care a orientat toate mijloacele de care dispune ca prozator, toate strategiile, dar şi toate convingerile, pentru a discerne o voce, în acelaşi timp centrală şi marginală. Şi pentru a o face să se audă, clar, răscolitor, veridic, măcar într-un registru ipotetic. Vocea este a Mariei, a Fecioarei Maria, centrală în dogma creştină, dar, într-un mod paradoxal, şi marginală: o dată, pentru că ceea ce ştim despre rolul pe care l-a avut de îndeplinit vine mediat (modulat şi, inevitabil, modificat) de alte voci (ale evangheliştilor, ale tradiţiei creştine), şi apoi pentru că însuşi rolul ei este unul secundar, de mediere, între păcătoşi şi cel ce şade pe tron, „în împărăţia cerurilor".

Colm Tóibín nu o aduce în ficţiune pe *mater dolorosa*, pictată în toate bisericile şi slăvită în imnurile marianice, ci, asemenea unui pasionat de palimpseste, decojeşte, strat după strat, tot ceea ce ştim despre identitatea şi rolul canonic ale Mariei, pentru a ajunge la ceea ce ar fi putut la fel de bine să fie poziţia ei. Şi asta pentru că ceea ce vrea prozatorul să facă e să găsească o voce, oricît de firavă, care s-ar putea să fi fost înăbuşită sub toate astea. Sub tradiţie, pentru că aici e punctul nevralgic din care ţîşneşte alteritatea deviantă a acestei ficţiuni. Nu o face cu mijloacele istoricului, nici cu cele ale istoricului religiilor şi cu atît mai puţin cu cele ale teologului, ci cu mijloacele de care dispune un scriitor: cuvinte îndelung măsurate, curiozitate, empatie, imaginaţie, instinct critic şi curaj.

■■■ Adevărul mamei

Maria căreia ColmTóibínîi dă o voce – cartea e scrisă din punctul ei de vedere – e o femeie îndurerată, o mamă împuţinată de suferinţă, dar şi un om care s-a temut şi a avut îndoieli. Maria căreia Colm Tóibín îi inventează testamentul a fugit de pe dealul Golgotei să-şi salveze viaţa şi şi-a lăsat fiul neîngropat. A îndurat pînă la pietrificare chinul de a-l şti torturat, dar a trăit şi groaza de a realiza că ea şi El nu sînt una, că fiecare are propria cruce de purtat:„Chinul a fost al lui şi nu al meu, iar cînd am înţeles că s-ar putea să fiu luată cu forţa şi sugrumată, prima mea pornire a fost să fug, şi tot asta a fost şi ultima".

Maria începe să povestească la ceva timp după crucificare, cînd, hăituită şi înspăimîntată de a fi recunoscută şi ucisă, se ascunde în Efes, unde primeşte vizitele a doi bărbaţi, în care ghicim figurile evangheliştilor. Nu sînt evangheliştii blajini pe care ni i-am putea închipui din textele sfinte, ci doi oameni-care scriu şi care încearcă să obţină de la ea ce le-ar servi mai bine pentru a-şi consolida propriile poveşti, propriile versiuni ale „faptelor". Maria priveşte prin ei şi ceea ce vede e cruzime, făţărnicie, rîvnă. Am enumerat exact cuvintele care apar în text, chiar pe prima pagină. Nici despre apostolii care l-au urmat pe fiul ei, în timpul vieţii, nu are vorbe mai bune. Şi ceea ce aproape că şochează la portretul pe care Colm Tóibín îl dramatizează în acest roman minuscul e vehemenţa ei, vehemenţa unei femei pe care tradiţia a făcut-o icoana supunerii, a durerii şi a acceptării fericite.

> Întreaga construcţie seamănă cu un tablou în care pictorul şi-a plasat autoportretul pe faţa unui personaj secundar, ascuns în mulţime (aici, unul dintre evanghelişti).

Maria-mediatoarea nu există în povestea asta, în povestea ei: există doar o femeie însingurată, înţeleptită de vîrstă şi de amărăciune, care nu-şi mai doreşte decît să termine de spus propriul adevăr: „Am să fac pentru ei (evangheliştii, n.m.) cît pot, dar nici o fărîmă mai mult. Aşa cum nu pot răsufla pentru altcineva, cum nu pot face inima altcuiva să bată, oasele să nu i se înmoaie şi carnea să nu i se veştejească, tot aşa nu pot spune mai mult decît pot spune. [...] Ar trebui să mă simt uşurată că nu mai am nevoie de lacrimi, dar eu nu caut uşurarea, ci doar singurătatea şi mulţumirea amară izvorîtă din siguranţa că nu voi rosti nici un neadevăr".

Cum spuneam, bărbaţii vin şi o întreabă despre fiul ei (căruia nu i se rosteşte niciodată numele în carte). Insistă cu întrebările şi, dintr-o serie de detalii, înţelegem că o constrîng chiar, că se înfurie, îşi pierd răbdarea, că o presează. Regizează un soi de interogatoriu, după care ei scriu, completează scene, lasă la o parte ceea ce nu le convine: „Îşi închipuie că nu ştiu unde bat întrebările lor şi că nu bag de seamă că o umbră nemiloasă li se aşterne pe chipuri şi glasurile li se gîtuie fiindcă îşi ies din fire de cîte ori spun ceva fără noimă ori ceva nesăbuit, un lucru care nu ne duce nicăieri. De cîte ori par că nu-mi aduc aminte ceva despre care ei cred că ar trebui să ştiu".

În povestea evangheliştilor (nici numele lor nu sînt rostite în povestea ei), ea are rolul pe care ei i-l rezervă şi nici măcar acces la ceea ce scriu nu i se dă: „L-am rugat să-mi citească şi mie cu glas tare semnele de pe hîrtie, dar nu vrea. Ştiu că a scris lucruri la care nici el, nici eu n-am fost martori". E un personaj, şi nu o povestitoare.

Maria devine o povestitoare abia prin ceea ce nu e dispusă să facă, prin ceea ce nu cedează, prin vehemenţa ei. Ceea ce nu completează în povestirile lor păstrează pentru a ei. Ceea ce lipseşte cu totul din relatările lor e adevărul pe care îl ascunde pentru a-l aduce la lumină, la un timp mereu crepuscular, în povestea ei. Şi dacă lucrurile stau aşa, nu e de mirare că lucrurile arată de fiecare dată şocant de diferit în astfel de poveşti ne-canonice.

Să-l luăm pe Lazăr, de exemplu. După ce El l-a chemat să se ridice şi să umble, întorcîndu-l din morţi, Lazăr e practic un spectru chinuit de adevărul unor lucruri pe care le-a cunoscut în acele zile de întuneric, de scufundare în moarte (simbolică, inclusiv). Nu e strop de veselie, de viaţă, aşa cum o cunoaştem şi cum o cunoscuse Lazăr însuşi, personajul, înainte de înviere. Abia în felul ăsta poţi să te apropii cu înţelegerea de transgresivitatea teribilă a acelui episod biblic, pe care tradiţia l-a curăţat, practic, de convulsiile pe care o fiinţă umană le-ar fi putut încerca după aşa ceva. În *Noul Testament*, Lazăr s-a ridicat şi a mers, *end of story*. În romanul lui Tóibín, episodul care îl implică, inclusiv copilăria lui plină de bucurie, inclusiv tinereţea şi vitalitatea lui, molipsitoare pentru cei din jur, e printre cele mai provocatoare şi în acelaşi timp ataşante porţiuni din carte. Cel care îl întoarce din morţi nu-i aduce viaţa, ci o nelinişte chinuitoare, care îl face să se trezească noapte urlînd.

Climaxul romanului nu poate fi altul decît momentul crucificării, moment care pune în lumină nu numai durerea şi devotamentul, ci şi blocajul pe care durerea şi frica îl pot provoca, un blocaj spulberat apoi de acel instinct de nestăpînit care îndeamnă fiinţa ameninţată să se ferească şi să fugă pentru a-şi salva viaţa. Asta a fost revelaţia Mariei. Frica. Faptul că s-a pierdut în mulţimea însetată de sînge care urca Golgota şi că nu s-a repezit, cu preţul vieţii, către fiu, care avea să fie omorît chiar sub ochii ei. Faptul că a fugit să se salveze şi că l-a lăsat acolo unde murise. Faptul că nu a murit odată cu el: „Aveam să-l las să moară singur, dacă eram nevoită. Şi chiar aşa am făcut".

Revelaţia Mariei, în versiunea lui Colm Tóibín, e revelaţia omenescului şi a chinurilor pe care numai omenescul le poate resimţi. A conflictului cu sine, a conflictului dintre ceea ce ştie şi ceea ce nu ştie un om despre el însuşi. Această revelaţie e mai puternică pentru Maria decît episodul Învierii, care parcă i se arată mai mult în vis decît aievea. Şi conflictul e unul coroziv, trăit pînă la capăt; înfioară conştiinţa celei care îl trăieşte: „E greu de înţeles azi cum de am stat acolo şi am privit, în loc să alerg la el sau să-l strig, dar aşa a fost". E, cum se spune, crucea ei şi vestea ei, pe care o pune în acest testament. Mesajul ei e despre frică şi neputinţă, două materii radical modelatoare.

■■■ Despre putere şi scris

Un alt filon intens subversiv al acestei cărţi se referă la scris, la puterea, la parţialitatea lui şi la intenţiile celui care scrie. Faptul că Maria apare înconjurată de doi bărbaţi, care încearcă să scrie (inclusiv) despre ea, sau să-i folosească amintirile pentru a scrie, în scopuri care pe ea o exclud, creează o punere în abis care vizează sau care ar putea viza inclusiv relaţia autorului (ColmTóibín) cu propriul subiect. Întreaga construcţie seamănă cu un tablou în care pictorul şi-a plasat autoportretul pe faţa unui personaj secundar, ascuns în mulţime (aici, unul dintre evanghelişti). Faptul că scriitorul irlandez o plasează pe Maria în contextul scrisului, mai mult, în apropierea unor bărbaţi care scriu despre ea, e un gest care arată cu degetul, contestatar, către tradiţie şi adevăr istoric, dar cumva şi către sine, ca autoritate care scrie, conştientă de propria putere, puterea de a acorda drept de „voce". Şi el ar putea fi „interesat", la fel ca evanghelistul „făţarnic", pare că ne spune printre rînduri. Să scrii înseamnă să te pui într-o postură ingrată, căci în treburile astea, nimic nu e doar „act pur", nimic nu e inocent.

Dincolo de astfel de transparenţe şi de posibile suprapuneri, faptul că acest scriitor apropie un act al scrisului instrumentat în sens religios de actul scrisului ca pură posibilitate, plasată într-o convenţie eventual fabulatorie, îndeobşte asociată cu literatura, e o formă de subversiune care lucrează la rădăcina formării multor discursuri, inclusiv literare, inclusiv a celor care ajung dominante. Şi e, oricum ai lua-o, un act de curaj.

■

www.polirom.ro

- Marta Petreu
  Asta nu este viaţa mea eBook
- Mirel Bănică
  Nevoia de miracol eBook
  Fenomenul pelerinajelor în România contemporană
  Postfaţă de Sorin Antohi
- George Banu
  Monologurile neîmplinirii eBook
  Desene de Helmut Stürmer şi Roxana Popescu
- Paweł Huelle
  Eram singur şi fericit
  Traducere din limba polonă şi note de Radosława Janowska-Lascar şi Mihaela Cornelia Fiscutean

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

De la epistemologie la „epistologie"

Alexandru DUMITRIU

Cred că am parcurs grosul scrierilor epistolare ale lui Ion D. Sîrbu de mai multe ori decît m-am plimbat prin parcul Herăstrău de-a lungul anilor – deloc puţini – pe care i-am trăit în Bucureşti. Şi afirm asta fără urmă de ostentaţie. Scrisorile sale au un magnetism şi o prospeţime parcă inepuizabile. De aceea, găsesc salutară iniţiativa Academiei Române de a aduna corespondenţa trimisă de Sîrbu într-o ediţie completă (pînă acum, deoarece sînt sigur că mai există scrisori ale sale), datorată lui Toma Velici şi Tudor Nedelcea, sub patronajul lui Eugen Simion. Volumul, cu o documentare riguroasă, este demn de toată admiraţia. Sună expeditiv de banal, însă nici vorbă de amenitate formală în aceste aprecieri. Autorul romanului *Adio, Europa!*, de la ale cărui naştere şi moarte se împlinesc, în 2014, 95, respectiv 25 de ani, merita o asemenea clasicizare.

ION D. SÎRBU
OPERE
II. Corespondenţă
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă

Ion D. SÎRBU

Opere II. Corespondenţă
Ediţie îngrijită, cronologie şi note de Toma Velici, în colaborare cu Tudor Nedelcea
Introducere de Eugen Simion
Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă,
Bucureşti, 2013, 1.598 p.

După lectura volumului *Opere II. Corespondenţă*, am înţeles mult mai cuprinzător existenţa dramatică de care a avut parte Sîrbu. Scriu „a avut parte" pentru că, în cazul său, nu putem vorbi despre un destin autonom, ci despre o condamnare la un anumit destin. Vreme îndelungată l-am perceput pe epistolierul Sîrbu măcinat numai de solitudinea „exilului" craiovean, suferinţă (uneori ipohondrică) şi, de ce nu, frustrare. Aceasta din urmă legitimată întru cîtva prin impenitentele sale dezlănţuiri malițioase, care îi vizau nu doar pe culturnicii timpului, ci şi pe unii comilitoni cerchişti – de pildă, Doinaş, Balotă sau, ceva mai indulgent, Negoiţescu. Pe alocuri, vituperaţiile sale îmi amintesc de înverşunarea lui Goma din *Scrisori întredeschise. Singur împotriva lor*. (Totuşi, Sîrbu nu e mereu la fel de frust; ba pare chiar cordial în ironiile colegiale. Ceea ce nu înseamnă că nu are şi el radicalismele lui, cîteodată chiar truculente.)

Epistolele lui Sîrbu surprind adesea un acut sentiment al claustrării. Fostului său profesor Liviu Rusu îi mărturiseşte patetic, în 1985: „Totdeauna am spus: sînt condamnat la singurătate silnică pe viaţă – iată că aşa este, camera mea e celula mea, nu văd nici cea mai mică rază de speranţă, de nicăieri. De aceea scriu scrisori [...]". Deliei Cotuş îi face, în 1988, o confesiune asemănătoare: „Scriu fiindcă eu am nevoie de voi, nu voi de mine". Iar în celebrul său *Jurnal* notează: „[...] scriu scrisori prin care revărs asupra cunoştinţelor mele o dragoste de care nu ei, ci eu am nevoie".

Nu aş vrea să împrumut consideraţiile deja plafonate despre condiţia marginală a intelectualului sub dictatură, consideraţii care însoţesc frecvent referirile la acest prozator. Îndrăznesc să spun, după ce i-am citit corespondenţa reunită sub coperţile unui singur volum, că, pe lîngă învederata nevoie de comunicare, apetenţa epistolară dovedită de Sîrbu ascunde şi o miză scriitoricească: dorinţa – presantă – de a părăsi, în ochii cunoscuţilor literaţi, spectrul mediocrităţii. Cărţile pe care le publicase antum (şi acelea cu destule impedimente editoriale) nu-l recomandau la adevăratul potenţial. Or, prietenii cărora li se adresa îl evaluau pe scriitorul Ion D. Sîrbu prin prisma acestor cărţi, inegale estetic. Virgil Nemoianu, cu care a desfăşurat o substanţială corespondenţă transoceanică, scria în prefaţa volumului *Traversarea cortinei*: „[...] nu eram impresionat de scrierile lui I.D. Sîrbu, mi se păreau pedestre şi de interes provincial. Părerea aceasta s-a schimbat numai parţial urmărind explozia tîrzie a apariţiilor [d]in anii '80. Nu mi-au stîrnit interes piesele, pe care, de altfel, le-am frunzărit superficial. *Dansul ursului* mi s-a părut o jucărie. Nuvelele sînt categoric realizări mai serioase, cîteva dintre ele sînt antologice, dar cantitativ nu se acumulează suficient material pentru a-l aşeza pe Sîrbu în primele rînduri ale literaturii postbelice". În schimb, acelaşi scriitor îşi uimea partenerii de corespondenţă cu pagini eclatante. Şi atunci, oare exagerez socotind că Sîrbu urmărea şi un fel de reabilitare scriitoricească prin acest infatigabil asalt epistolar? Cel puţin în *Traversarea cortinei*, care cuprinde şi contribuţiile prietenilor de dialog timbrat, putem lesne observa că scrisorile sale întrec cu mult, ca dimensiuni, răspunsurile primite. De exemplu, Negoiţescu îi scrie sporadic (şi cu o comoditate aproape plictisită), în timp ce Sîrbu menţine un ritm galopant. Practic, el caută parcă să le arate corespondenţilor că valoarea sa depăşeşte cota cărţilor tipărite, care, în condiţii de normalitate politică, ar fi avut altă anvergură. Scrisul său oficial, de *suprafaţă*, a fost timorat de restrictivele canoane ideologice. Abia *subteranul* creaţiei – în care se vor integra mai tîrziu şi scrisorile – avea să-i confere statutul care i se cuvenea.

Fără a subestima diaristica sau romanul *Adio, Europa!*, cele mai bune scrieri ale lui Sîrbu mi s-au părut naraţiunile din ciclul *Colonie*, care închide volumul *Şoarecele B şi alte povestiri* (1983). Acolo, abandonîndu-şi torenţialele dispoziţii sarcastice, prozatorul se întoarce în Petrila copilăriei, cu o nostalgie discretă, impecabil dozată din punct de vedere literar. (Ciclul putea fi inclus în ediţia Academiei, pentru a întregi orizontul tematic căruia i s-a dedicat Ion D. Sîrbu.) Acest spaţiu matrice i se potriveşte perfect. Din păcate, grăbit de presimţirea tot mai concretă a sfîrşitului să-şi edifice opera postumă, a neglijat universul petrilean. E drept, în 1973, publicase culegerea de *Povestiri petrilene*, care aducea la lumină o fabuloasă mitologie minerească. Dar aşa cum au fost scrise, cu un caracter semipueril, de almanah *Cutezătorii*, aceste legende rămîn la modestul şi injustul nivel al literaturii pentru copii. Poate că, înglobate într-o carte de amintiri, ar fi avut altă percutanţă. Semnalam că teritoriul Petrilei era prielnic literaturii lui Sîrbu. Aflu acum, din *Opere II. Corespondenţă*, că acesta îşi propusese să exploateze mai vast locurile natale. Iată ce-i scria, în 1985, editoarei sale de la Bucureşti, Maria Graciov: „Mă obsedează ideea unei cărţi despre colonia minieră Petrila, în care m-am născut, în care am crescut: aş fi a cincea generaţie de mineri. [...] Eu vreau, *cu ochii mei de copil*, să povestesc ce ştiu despre părinţii mei (tatăl meu fiind arhemodelul meu de om şi proletar) şi doresc să prezint lumea veche a minerilor *prin ochii Tatălui meu*. [...] Am adunat mult material: ce se citea la lămpile de petrol ale coloniei; în ce se credea, ce se spera, ce părere aveau minerii vechi despre viaţă, moarte, domni, revoluţie; cît de greu se cumpăra o maşină Singer sau o bicicletă; fetele destinate a fi servitoare; despre cei care emigrau (în Brazilia, U.S.A., Franţa) [...] alcoolul, cîntecul, dragostea; despre ţăranii săraci, ajunşi mineri de primă generaţie; despre regăţeni şi ardeleni, ca noţiuni de diferenţiere morală; despre muntele din afară şi cel din adîncuri; despre «momîrlani şi barabe»; despre pluriethnicitatea coloniei; ateismul de suprafaţă, religia magică, primitivă, de fond; fanfara, înmormîntările, balurile; bătăile, gelozia, amokul mineresc. [...] Din mozaicuri epice, vreau să construiesc o lume dispărută". Cu siguranţă, această carte l-ar fi împlinit total. Nu contest, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Adio, Europa!* sau corespondenţa sînt piese suficient de rezistente. Însă eu, unul, mi-aş fi dorit ca, dincolo de literatura antitotalitară, Sîrbu să aibă şi o mare literatură a Văii Jiului. Ciclul *Colonie* lasă senzaţia unui demers suspendat. Cum scria deseori în corespondenţă, de exemplu, lui Negoiţescu, în 1983, îi lipseau ani importanţi din viaţă: „[...] stau prost cu TIMPUL; ce păcat că nu pot scoate de la CEC, din economiile mele de TIMP. Acum aş avea 20 de ani tineri, plus dobînda aferentă; Nu m-ar mai durea capul. Or, eu am de terminat două romane [...], am de scris un volum *De ce rîdeam cu Lucian Blaga*, plus cîteva memorii". Pe care, într-o formă sau alta, le-a îndeplinit. Mai puţin cartea despre Petrila, pentru care, nu din vina lui, n-a mai avut vreme. Anii petrecuţi în detenţie îşi spuneau cuvîntul. Statistic, cinci ani şi jumătate. Numai că din penitenciare nu se vine ca dintr-o excursie la Chamonix (unde Sîrbu a ajuns în 1981, cu prilejul singurului său voiaj occidental). Eliberarea presupune şi o amară convalescenţă. Pe care el a suportat-o, cu traume şi sechele subconştiente, pînă spre finalul vieţii.

Prin ediţia Academiei, scrisorile recuperate ale lui Sîrbu – destule inedite – capătă un profil omogen. Asamblarea aceasta unitară, cum precizam, mi-a oferit o altă perspectivă asupra lor. Ele nu sînt doar evadări din recluziunea provincială, cît triste, dar spectaculoase demonstraţii de talent. Altfel spus, o întreprindere propagandistică. Nimic peiorativ în această sintagmă. Sîrbu îşi dezvăluia plenar valoarea, pe care, din motive evidente – de cenzură fie instituţională, fie autoimpusă –, nu reuşise s-o probeze decît aluziv şi latent în cărţile sale antume; în scrisori era pe cont propriu. Lui Eugen Todoran, colegul său cerchist de la Timişoara, îi cerea iertare, la capătul unei epistole din 1983, pentru lungimea acesteia: „Iartă-mă, sufăr de tăcere, maşina asta de scris mă duce mereu şi mereu în ispită". De fapt, poate nu doar tăcerea îl ducea în „ispită", cît şi preocuparea de a-şi convinge un coleg de generaţie literară că posibilităţile sale scriitoriceşti nu se rezumă la cărţile publicate pînă atunci. Mai ales că, la momentul respectiv (1983), cînd corespondenţa lui e în plină efervescenţă, Sîrbu elabora şi scrierile care îl vor consacra post-mortem. Îmi permit să spun că epistolele – majoritatea lor – reprezentau un fel de preliminarii la opera de sertar, delimitînd o altă etapă, impresionantă, a creaţiei sale. În 1987, el o roagă pe Mariana Şora să-i transmită lui Negoiţescu: „[...] mai spune-i şi asta: *Cred că Sîrbu are o operă*. Va fi postumă, *dar va fi o operă*". Criticul era la curent cu scrierile tipărite ale colegului său din ţară, cărora le consacrase cîteva prompte şi exigente comentarii epistolare. Şi totuşi, Sîrbu de-abia în 1987, cînd creaţia de sertar căpătase contur, îi vorbeşte acestuia despre o operă. Semn că standardele volumelor publicate nu îl încurajau să revendice un asemenea blazon.

Prin ediţia Academiei, scrisorile recuperate ale lui Sîrbu – destule inedite – capătă un profil omogen. Asamblarea aceasta unitară, cum precizam, mi-a oferit o altă perspectivă asupra lor.

Ar mai fi multe de scris despre corespondenţa lui Sîrbu, care îşi află, prin această admirabilă ediţie a Academiei, o nouă strălucire. În orice caz, lectura volumului *Opere II. Corespondenţă* îl înfăţişează ca pe un personaj proteic, dificil de supus unor etichete peremptorii. Dacă teza lui de doctorat s-a numit *Funcţia epistemologică a metaforei*, astăzi, cînd creaţia lui literară constituie ea însăşi subiectul unor remarcabile teze de doctorat, corespondenţa pe care a purtat-o este o componentă epistemologică a operei şi vieţii sale. Deocamdată, atît. ■

Joi 22, Vineri 23,
ora 19
Orchestra
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
JIN WANG
ATENEUL ROMÂN
Mahler
Simfonia nr. 5
MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTESERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExport
PORT.ro
Salut
LiterNet.ro

Nostalgia unei mofete spirituale

Péter DEMÉNY

Încerc, mai jos, o descriere montaigniană a simpatiei mele pentru Cercul Literar de la Sibiu. Va fi dezordonată, personală și subiectivă – așa îi stă bine unui eseu. N-am vrut să scriu note, pentru că nici măcar așa n-aș dori să creez iluzia că aș avea vreo ipoteză bine închegată. Am numai iubiri, nostalgii, dorințe și dureri.

Niciodată n-am înțeles prețuirea sau chiar admirația pe care unii i le-au purtat lui Iosif Sava. Firește, nu l-am cunoscut, dar i-am văzut multe dintre emisiuni și am fost pur și simplu bulversat și intrigat de felul lui de a modera.

Cel mai enervant interviu l-a făcut cu Ștefan Augustin Doinaș. Vorbind despre colegii săi, despre prietenia care l-a legat de Ion Negoițescu, de Radu Stanca, de I.D. Sîrbu, despre relația sa cu Blaga, a spus că au vrut să învețe limba maghiară. Ei, păi maghiarii trebuie să știe limba română, a replicat Sava. Bine, dar asta e o cerință spre ei, a răspuns Doinaș, sau mai degrabă a încercat să răspundă, pentru că Sava nu l-a lăsat. După aceea, cînd cu traducerea lui *Faust*, proces în care Blaga, deși el însuși a tradus *Faust*, l-a încurajat pe Doinaș, moderatorul a intervenit iarăși: „*Faust*, capodoperă goetheană, 1775, prima variantă“, a spus cu vocea lui teribilă și atotștiutoare.

■■■ Experiențele spirituale sînt fermecătoare

Dar să-l lăsăm pe moderatorul egocentric. Important este că așa a început interesul meu pentru Doinaș și pentru Cercul Literar de la Sibiu. Sau poate mai devreme, cînd eram în anul întîi și Georgeta Antonescu ne-a obligat să citim *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ca, după aceea, să stau de vorbă despre autor cu Júlia Szilágyi, eseistă din Cluj și elevă a lui Sîrbu, colegă de clasă cu „Geta“? Experiențele spirituale sînt fermecătoare pentru că nu au, nu pot avea o cronologie rigidă.

Cercul a fost zdrobit mult mai devreme, dar realitatea și spiritualitatea lui trăiesc și astăzi, dacă ne-am gîndi numai la faptul că Nicolae Balotă mai e în viață, slavă Domnului.

Se vede cu ochiul liber că, în interesul meu, am fost influențat și de faptul că au existat cîțiva intelectuali ardeleni care nu au devenit naționaliști fervenți, au rămas „normali“. Nu știu cum a reușit Doinaș, *dacă* a reușit să învețe maghiara, dar Nicolae Balotă știe aproape la perfecție (în 1981, i-a și apărut un volum despre *Scriitori maghiari din România*, fiind tradus de Júlia Vallasek în 2007), la fel Radu Enescu.

După aceea, am devenit, ca să folosesc un termen prea contemporan, „fanul“ Cercului. Discipol nu pot să-i fiu, prieten numai prin admirație. Am început să citesc despre el, am luat cartea lui Petru Poantă, pe cea a lui Daniel Cristea-Enache despre I.D. Sîrbu, am tradus un eseu de „Gary“, am citit cărțile lui Radu Enescu, pe cele ale lui „Nego“, am încercat să aflu cît mai multe și încă nu am găsit vreun motiv pentru care să fiu dezamăgit. Nu că aș fi căutat, dar se întîmplă de prea multe ori să-l cunoști pe cel care ți-a făcut o impresie bună prin textele sau creațiile sale și să blestemi ora în care i-ai strîns mîna prima dată.

De ce a fost altfel Cercul? Poate, din cauză că mulți dintre membrii lui s-au născut în locuri unde au putut vedea și maghiari, și sași, și șvabi, au putut deci înțelege cîte ceva dintr-o altă națiune?

Sigur că orice „cerc“ e format din oameni vii care trăiesc într-o societate colcăitoare, și numai de colcăială n-au dus lipsă anii cuprinși între 1920 și zilele noastre – războiul, dictatura comunistă, revoluția și capitalismul grosolan au avut și au destule provocări și prăpăstii. E drept, Cercul a fost zdrobit mult mai devreme, dar realitatea și spiritualitatea lui trăiesc și astăzi, dacă ne-am gîndi numai la faptul că Nicolae Balotă mai e în viață, slavă Domnului, sau că autorii pe care i-am amintit și alții (Carmen Mareș, George Neagoe) încă mai scriu despre Cerc sau despre membrii cercului, acesta fiind asemenea unei mofete care te ademenește cumva.

Știu și că între membrii Cercului au fost sau se pot observa și descrie niște idiosincrazii. Daniel Cristea-Enache îl citează în volumul său pe I.D. Sîrbu despre Doinaş, care a găsit mereu o scuză să nu discute mai pe îndelete cu vechiul său prieten și, deși s-ar putea ca autorul *Mistrețului cu colți de argint* să fi procedat așa tocmai ca să-l protejeze pe „Gary“ (știm că Doinaș a fost șantajat și făcut informator), acesta a murit cu ghimpele în inimă. La fel, am citit lista lui N.C. Munteanu despre „cei mai scîrboși informatori“ și îi înțeleg supărarea, dar furia împotriva lui Nicolae Balotă mi se pare exagerată, dacă nu de altceva, măcar datorită faptului că Balotă a fost deținut politic, putea fi lesne șantajat și constrîns la orice. În schimb, nimeni nu poate să spună nimic despre I D. Sîrbu, iată deci o idiosincrazie creată post-Cerc: Sîrbu-Balotă.

■■■ Un cerc al deschiderii

Nu spun că faptele nu mă întristează, spun numai că alte fapte mă vrăjesc cu o forță inexplicabilă. Sau explicabilă totuși: Cercul îmi pare un cerc al deschiderii, nu unul al pasiunii negre, cum a fost cel al generației '27. Mă mir că Blaga, cel care, cum bine se știe, n-a fost totuși puțin atins de „spațiul mioritic“, a putut crea un mănunchi de elevi atît de liberali.

Oricum, el s-a dovedit un maestru cu o influență mult mai benefică decît Nae Ionescu, profesor extraordinar, dar și un carierist pe măsură, care i-a influențat în rău pe Cioran, Eliade și Noica. Îl înțeleg prea bine pe Noica, cel care i-a răspuns lui Gabriel Liiceanu, cînd acesta l-a întrebat despre tenebrele tinereții sale: „Dragul meu, ești prea tînăr ca să înțelegi că politicul trece prin sînge“, și-l înțeleg pentru că el însuși a fost tînăr atunci cînd fusese vrăjit de un „Profesor“ inteligent și malefic.

Dar și discipolii sînt altfel decît cei trei mușchetari de dreapta. Paralela pare chiar forțată dacă ne gîndim la notorietatea acestora, notorietate la care Cercul nici nu visează. Și, de bună seamă, nu e o notorietate nemeritată: să nu spun altceva, nu există un cititor mai înflăcărat al aforismelor cioraniene decît mine.

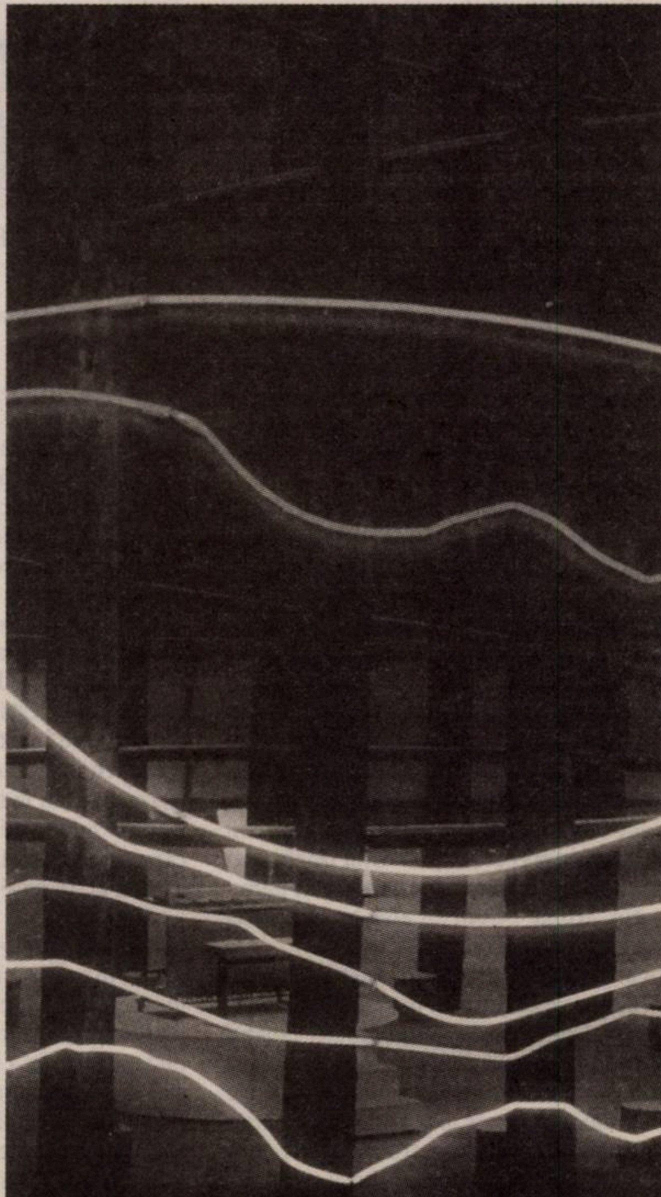
E meritată cu asupra de măsură, dar are și un marketing foarte bun. *Pro primo*, temele lui Cioran și Eliade. Nu poți să fii de renume internațional cu *Poezia lui Eminescu*, cartea lui Negoițescu, cel care a plecat din țară în 1983 – cu istoria religiilor și cu genialele silogisme ale amărăciunii, poți. *Pro secundo*, Şcoala de la Păltiniș duce mai departe, cu o dragoste demnă de admirație, gîndurile și ideile lui Noica și, desigur, și pe ale celorlalți: un om nu e niciodată singur pe lume. *Pro tertio*, așa cum Gáspár Miklós Tamás a scris într-un eseu din 2001, tradiția spirituală vie a culturii române este de dreapta și, deși în ultimul deceniu s-a redescoperit mult din tradiția de stînga, aceste elemente nu au devenit atît de cunoscute precum celelalte, și din cauza faptului că, astăzi, orice observație de stînga e considerată de foarte mulți „comunistă“, adică ceaușistă și, deci, demnă de dispreț.

Mult mai importantă este însă întrebarea: de ce a fost altfel Cercul? Poate, din cauză că mulți dintre membrii lui (Balotă, Enescu, Negoițescu, Stanca) s-au născut în locuri unde au putut vedea și maghiari, și sași, și șvabi, au putut deci înțelege cîte ceva dintr-o altă națiune? Se poate, deși Goga a putut să-i urască pe unguri din toată inima lui de traducător al *Tragediei omului* de Madách. Sau Cioran, urîndu-i și iubindu-i în același timp. (Vorba unui prieten: măcar a știut pe cine urăște.) Poate că teritoriile ex-Monarhiei au fost pur și simplu locuri mai bune pe-atunci, de la Cherecheș, satul natal al lui Doinaș, la Petrila, orășelul natal al lui I.D. Sîrbu? Poate fiindcă au fost departe de Capitală, de isteria ei, un pericol mereu existent într-un centru care se crede mai Paris decît este?

Sau, poate, pentru că sinusul lor existențial ar da multe dureri de cap? Cum a fost Sîrbu toată viața lui de stînga și băgat în închisori „comuniste“? Cum a fost întregul Cerc de dreapta, dar o dreaptă care aproape că nu a avut nimic în comun cu cea a generației '27?

Sau deceniul să fi fost la mijloc, acel deceniu care îi desparte de naeionescieni? Un deceniu e foarte puțin, cu toate că este, desigur, și foarte mult, dar dacă tînărul cade în vîrtejul extremelor, poate s-o facă oricînd. Nu știu, dar dreapta estetizantă a Cercului mi-e mult mai simpatică și mai apropiată. ■

SARKIS
La celălalt capăt al curcubeului/A l'autre bout de l'arc-en-ciel
Curator
Irina Cios
ORGANIZATOR
INSTITUT FRANÇAIS
BUCAREST
CO-ORGANIZATORI
MUZEUL NATIONAL DE ARTA CONTEMPORANA
The Ark
Muzeul Național de Artă Contemporană
16.05-07.09.2014
Muzeul Național al Țăranului Român
16.05-29.06.2014
The Ark/Centrul Internațional pentru Artă Contemporană
16.05-29.06.2014
CU SPRIJINUL
GALERIE NATHALIE OBADIA
PARIS - BRUXELLES
GALERİ MANĀ
İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SPONSORI
BRD
PARTENERI
PARTENERI MEDIA

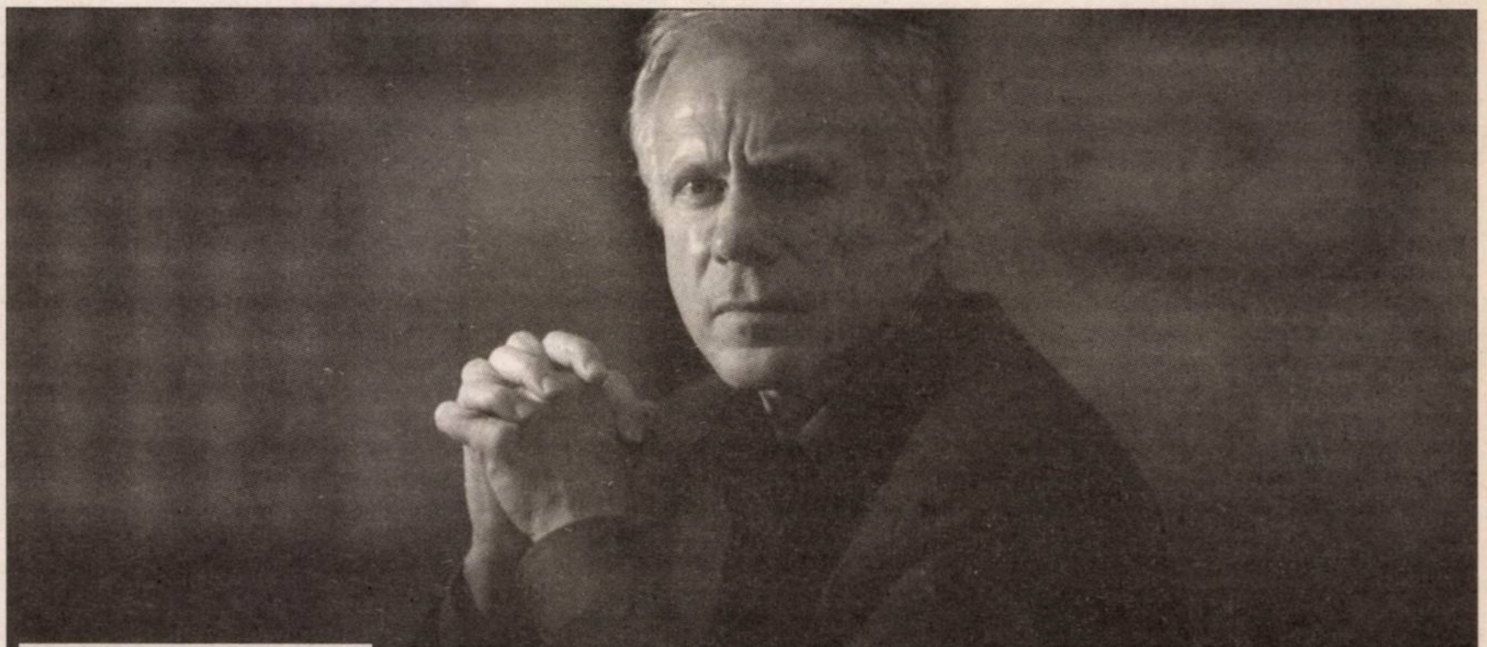


Sarkis, „Litanie pentru o balenă", fotografie, 2011, prin amabilitatea Galeri Manā

„Arta, reveria sînt mijloace care ne permit să trăim în mod superior“

Interviu cu Frédéric VERGER

În urmă cu puțin timp, am publicat (în ***Observator cultural****, nr. 715) un articol referitor la romanul* ***Arden*** *al scriitorului francez Frédéric Verger, laureat al Premiului Goncourt pentru debut 2014. Publicăm în acest număr un interviu pe care Frédéric Verger l-a acordat pentru cititorii revistei* ***Observator cultural****.*



În ciuda declarației dumneavoastră despre omniprezența imaginarului, am putea oare spera să găsim în acest univers secret o mică doză de real şi, dacă da, de unde vine ea, ce elemente de natură personală îşi pot afla locul în acest exercițiu literar?

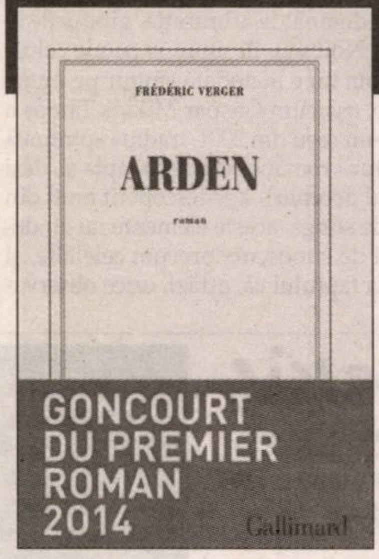
Resimt o stranie dificultate în a folosi în mod direct propriile experiențe în structura unui roman. Îmi place ca materialul meu să posede un caracter fantezist, arbitrar, aşa cum îl pot avea un scenariu pentru un regizor sau un livret pentru un compozitor de operă. Să descopăr ceea ce este viu, sfîşietor într-o viziune, un dar arbitrar al imaginației. La urma urmei, pentru a alege un exemplu ilustru, nimănui nu i-a trecut prin minte să-l întrebe pe Mozart ce era personal în *Răpirea din Serai*.

Ați putea atunci să ne vorbiți despre copilul-narator care, pe tot parcursul romanului, refuză să devină matur şi continuă să cultive o fascinație pentru *unchiul* Alexandre şi *mătuşa* Irène, demni reprezentanți ai unei familii risipite în toată Europa Centrală şi pînă în Rusia, în cursul secolului al XIX-lea?

În ce priveşte prezența naratorului, referințele lui neîncetate la *unchiul meu* şi *mătuşa mea,* toate acestea reflectă, fără îndoială, convingerea autorului că nu există în realitate nici o diferență între imaginație şi memorie. Romancierul, care se preface că-şi aminteşte, se joacă, într-un mod mai mult sau mai puțin naiv, cu acest adevăr. Una dintre emoțiile artistice cele mai puternice care se pot naşte dintr-un roman ține tocmai de această impresie pe care cititorul o resimte dintr-odată, ca şi autorul înaintea lui, şi anume că lumea neverosimilă, inventată de la un capăt la altul, a romanului dobîndeşte caracterul nostalgic şi sfîşietor al unei amintiri. Îmi place să cred că ceea ce numiți „o evocare plină de admirație“ reprezintă o altă modalitate de a numi această impresie.

Cadrul romanului dumneavoastră respiră acelaşi caracter magic, hrănindu-se mai întîi din povestiri asezonate cu „atrocități şi lucruri neverosimile“ şi alegînd drept domiciliu Marsovia, supranumită „Monaco al Carpaților“, țară imaginară situată între Ungaria, România şi Ucraina. Această țară minunată seamănă cu un colț de paradis cu „nesfîrşite iazuri“ şi cu păduri cu frunze de argint. În centrul acestui cadru paradiziac domneşte Marele Hotel Arden, fost sanatoriu, loc fabulos, construit pe un adevărat mit fondator, reprezentat de nunta unchiului Alex cu mătuşa Irène, „care i-a oferit pădurea din Arden“. Cum ați ales locul acestei geografii imaginare?

Hotelul şi domeniul din Arden mi-au apărut în acelaşi timp cu personajul unchiului Alex. Frunzişurile fremătătoare, tapetul negru de pe pereții din sala de mese, petele de ou de pe plastronul unchiului Alex, toate constituie un univers ale cărui interes şi farmec sînt indisociabile pentru mine. În ce priveşte peisajele şi, poate, în special pădurile, plimbările în pădure, acestea sînt legate în mod misterios pentru mine de plăcerea ficțiunii, fără să ştiu prea bine care dintre ele, peisajul sau ficțiunea, reprezintă metafora uneia sau a celeilalte.



Frédéric VERGER

Arden
Éditions Gallimard, 2013, 480 p.

Cît despre geografie, întocmai ca proprietarii de hoteluri de altădată, mă consider la rîndul meu ca la mine acasă, oriunde aş fi în Europa. Numai că clienții mei sînt cărțile sau fantomele scriitorilor pe care-i iubesc şi care reprezintă o clientelă rafinată şi îngăduitoare. Şi, cum mulți dintre ei sînt originari din Europa Centrală şi de Est, mă străduiesc ca decorul să le aducă aminte de viața din aceste locuri.

Unchiul Alexandre, „strămoşul ilustru“, este „un visător, dansator de vals“, el poartă „un frac şi o vestă în dungi ca de diplomat“, ca „un prinț în exil“. Alături de el – mătuşa Irène, cu un caracter opus acestuia şi care, treizeci de ani mai tîrziu, va deveni „mizantropă şi maladivă“, trăind închisă într-o încăpere întunecată. Ați putea să ne vorbiți despre acest cuplu „patetico-eroic“?

Amîndoi par să resimtă o plăcere perversă, cultivîndu-şi diferențele care îi transformă în personaje, în aşa fel încît căsătoria lor pare, atît în ochii lor, cît şi în ai celorlalți, un gest grotesc. Ironia şi pateticul țin, poate, de faptul că, fără să ştie, şi tocmai din cauza acestui joc, ei formează un adevărat cuplu.

Urmează apoi Salomon, prietenul dintotdeauna al unchiului Alexandre, figură emblematică a individului timid, depăşit de epoca în care trăieşte, un adevărat clovn trist, un „personaj al bătrînului ramolit dintr-o operă sau dintr-un bîlci“, într-un spectacol în care personajul principal este, de fapt, secolul în care trăiesc amîndoi.

Salomon este omul care trăieşte închis în sine. În acest sens, el este nu numai omul cel mai trist, dar şi cel mai extravagant şi, poate, cel mai nebun dintre cei doi. Dar el este şi „artistul cel mai autentic“, în accepția romantică a termenului. Este un om care, fără să ştie, nu şi-a trăit viața decît prin prisma unei legende, cea a „Olandezului Zburător“.

Aş dori să ne oprim asupra Istoriei cu majusculă, cea care calcă în picioare destinele oamenilor şi care nu ocoleşte nici Marsovia celor doi prieteni compozitori amatori. Proliferarea antisemitismului este brutală şi contagioasă, profitînd de un climat „istorico-delirant“ răspîndit cu ajutorul ziarelor din acea vreme, şi care nu va întîrzia să-şi arate adevărata față.

Adesea, ceea ce numim Istorie nu este decît o tentativă pompoasă, patetică şi mincinoasă de a oferi un fel de grandoare şi de demnitate caracterului absurd şi derizoriu al evenimentelor, chiar şi al apocalipselor celor mai atroce. În secolul al XX-lea, masacrele cele mai odioase nu au, în marea lor parte, drept origine decît reveriile primitive sau construcțiile intelectuale vulgare. Este ceea ce Salomon înțelege atunci cînd îşi spune că nu Antihristul îi vrea moartea, ci o hoardă de mici-burghezi gregari şi plini de cruzime. Un adevăr pe care oamenii nu vor să-l privească în față, mai ales într-o epocă ce a făcut din Istorie un fel de religie, de teodicee. Istoricii sînt, în cazul de față, ca nişte valeți care îi îmbracă în haine negre, de bonton, pe monştrii care intră în biserică.

În acest context, pasiunea celor doi prieteni pentru operetă se transformă într-o adevărată strategie. Alexandre o va folosi pentru a-i salva pe Salomon, pe fiica acestuia şi orchestra evreiască ascunsă în subsolul hotelului. Ce rol acordați artei, visării în fața brutalității lumii?

Strategia unchiului Alex este, poate, mai obscură, mai puțin pură decît păreți să afirmați dumneavoastră. Dar, oricare ar fi talentul, sau absența talentului, cele două personaje ale mele sînt, fără nici o îndoială, nişte artişti, pur şi simplu fiindcă ocupația întregii lor vieți este aceea de a crea din nou, la modul infantil, gratuit, lumea. Arta, reveria sînt mijloace care ne permit să trăim în mod superior. Tot ceea ce considerăm a fi bogății ale naturii umane nu sînt decît creații ale artei, în sensul larg al cuvîntului. Arta nu reflectă umanul, ea îl inventează. Omul european de azi seamănă cu un orb rătăcind în interiorul unei catedrale în care a intrat fără să ştie: crede că aerul proaspăt dinăuntru, frumusețea cîntecelor, mirosul de tămîie sînt ca nişte realități naturale ale vieții. Ceea ce de fapt nu sînt, şi ele vor dispărea dacă încetăm să zidim, să cîntăm, să ne rugăm.

> Întocmai ca proprietarii de hoteluri de altădată, mă consider la rîndul meu ca la mine acasă, oriunde aş fi în Europa.

Aş dori să vă pun, la final, această întrebare ale cărei rădăcini se află în cuvintele pe care le scrieți încă din primele pagini, dar care, după părerea mea, nu-şi dezvăluie sensul decît la sfîrşit: „[…] şi de mai multe ori în viața mea mi-am pus întrebarea căreia din aceste două specii aparțineam, sperînd fără încetare, întocmai ca un călător care crede la fiecare răscruce de drumuri că descoperă țara spre care merge, că întîmplările vieții mi-o vor dezvălui vreodată. Şi cine spune că nu scriu această poveste tocmai pentru ca, în sfîrşit, să aflu lucrul acesta?“. Ați aflat, pînă la urmă, acest lucru?

Nu, bineînțeles că nu. Dansul nesfîrşit al melancoliei şi euforiei, complicitatea lor misterioasă îmi par şi acum la fel de misterioase, de esențiale. N-aş mai scrie dacă ele ar dispărea.

Interviu şi traducere din limba franceză de
Dan BURCEA

■

Paltonul cu bridă

Mihail ŞIŞKIN

Povestirea *Paltonul cu bridă* a apărut pentru prima dată în revista *Snob* (nr. 7-8 (22-23), iulie-august 2010), pentru care a fost scrisă în mod special, şi este un text emoţionant la care autorul ţine în mod deosebit, de aceea şi dorinţa lui ca el să apară acum, pentru prima dată, şi în limba română. Are, ca şi marea majoritate a romanelor lui Mihail Şişkin, un caracter autobiografic extrem de pronunţat, dar, de data aceasta, personajul principal este mama scriitorului. **(A.O.)**

Există o fotografie cunoscută a lui Robert Walser, făcută de poliţie la locul morţii lui: iarnă, o pantă albă, urme în zăpada adîncă, un om căzut pe spate, cu mîinile întinse. Pălăria bătrînească i-a alunecat într-o parte. Aşa l-au găsit nişte copii care se plimbau în dimineaţa de Crăciun.

El şi-a descris moartea într-o povestire publicată cu jumătate de secol înaintea ultimului său Crăciun. Eroul scurtei povestiri este un om neînsemnat, agitat, de care nimeni nu are nevoie şi, spre marea lui nefericire, mai este şi geniu, stăpîn al lumii. Se satură să mai fie aşa de inutil şi scapă în felul acesta de griji: acoperă lumea cu ninsoare şi se cufundă într-un nămete.

A-ţi cunoaşte moartea, totuşi, nu este un privilegiu al scriitorului. Pur şi simplu el este uşor de prins de mînă – în sensul propriu al cuvîntului –, mîna notează ceea ce i se dezvăluie în fiecare clipă. În viaţa fiecărui om există asemenea fisuri. Găuri într-un material. Puncte de transmisie. În asemenea momente, un compozitor primeşte melodia, un poet – versurile, un om care iubeşte – iubirea, un proroc – pe Dumnezeu.

În acest moment se întîlneşte ceea ce nu se întîlneşte în cotidian, ceea ce trăieşte separat, văzut şi nevăzut, banal şi sacru.

Începi să respiri în ritm cu spaţiul în care totul se întîmplă concomitent – şi trecutul, şi ceea ce încă nu a venit.

Esenţialul s-a jucat de-a v-aţi ascunselea cu tine, s-a ascuns în spatele trecutului şi al viitorului, ca un copil care, în holul de la intrare, s-a pitit sub paltoanele din cuier, iar acum a sărit de acolo, transpirat, fericit, moare de rîs, chipurile, uite unde sînt! Şi cum se poate, doar ai trecut pe acolo şi nu l-ai văzut! Acum să te văd pe tine!

Într-un asemenea moment îţi vezi propria moarte ca pe ceva neînsemnat, pentru că apare în toată claritatea sa entuziasmantă credinţa că nu m-am născut niciodată, că am fost dintotdeauna. Deodată apare înţelegerea: nu trebuie să mă agăţ de viaţă, pentru că eu sînt viaţa. Şi eu nu simt că gura pădurii are un miros de mucegai, iar universul este cel care-l adulmecă prin nările mele.

Probabil, dacă s-ar putea măsura cumva viaţa trecută, ar fi numai prin numărul acestor întîlniri care ţi s-au dat.

Îmi aduc aminte foarte bine cum am trăit eu acest lucru prima oară. Am unsprezece ani. Mirosul de turbă ce ardea în apropiere de Moscova. Dimineţile ceţoase de la casa de vacanţă din o mie nouă sute şaptezeci şi doi. Gust de funingine peste tot, chiar şi la căpşunele aprinse din strat. Mama pleacă în concediu la casa de odihnă de pe Volga superioară şi mă ia cu ea. Una dintre primele mele călătorii.

Ploua, noi locuiam într-o căsuţă plină de umezeală şi de ţînţari şi la început eram plictisit, în ciuda faptului că în fiecare seară se punea un film, dar mai apoi vremea a fost mai bună, la cantină ne apăruse un nou vecin, nenea Vitia, şi viaţa noastră s-a schimbat. Înotam împreună, ne plimbam pe Volga cu barca cu motor, mergeam în pădure. Nenea Vitia era vînjos, avea dinţi de aur, o tot amuza mereu pe mama cu povestirile sale, din glumele lui nu înţelegeam mai mult de jumătate, dar povestea în aşa fel, că era imposibil să nu rîzi. Noua cunoştinţă a mamei îmi plăcea foarte mult. Şi mă mai uimise faptul că lucra într-un car de televiziune. Probabil că de atunci mă fermecau cuvintele.

Ei, uite, fără să cer voie, dau numele meu acelui adolescent, deşi nu sînt deloc convins că el ar fi fost de acord să se recunoască în persoana mea, în cel de azi, cărunt, care-şi trăise viaţa, un plicticos bolnăvicios cu burta umflată neruşinat. El s-ar fi minunat foarte tare: cum să fiu eu ăsta? Nu ştiu dacă aş fi găsit ce să-i răspund. Puţin probabil. Mă cheamă ca pe el, şi ce-i cu asta?

Din povestirile lui nenea Vitia am reţinut, nu ştiu de ce, cum în copilărie, cînd patina pe un rîu, el şi băieţii găseau uneori broaşte împietrite în gheaţă. Dacă făceai pipi pe ele, ele înviau şi începeau să se mişte. Şi despre război. El povestea despre cei din batalioanele de pedeapsă, care puteau fi salvaţi numai dacă erau răniţi. Dacă şi-a răscumpărat vina prin sînge, i se înapoiau decoraţiile şi gradul. Şi uite, începuseră să se împuşte singuri – într-o mînă sau într-un picior, printr-o bucată de pîine, pentru a nu rămîne praf de puşcă.

Habar nu aveam că mamei îi plăcea să danseze, iar acum în fiecare seară se ducea cu nenea Vitia la dans.

Odată mama a început să vorbească cu mine cu o voce deloc obişnuită. Ea m-a rugat că, dacă nenea Vitia o să mă întrebe despre tata, să-i răspund că a murit.

M-am mirat:

– Dar el n-a murit. Pur şi simplu a plecat de acasă.

Ea mi-a strîns capul la piept:

– Dar tu eşti băiatul meu deştept şi înţelegi tot.

Nu înţelegeam nimic, dar am dat din cap.

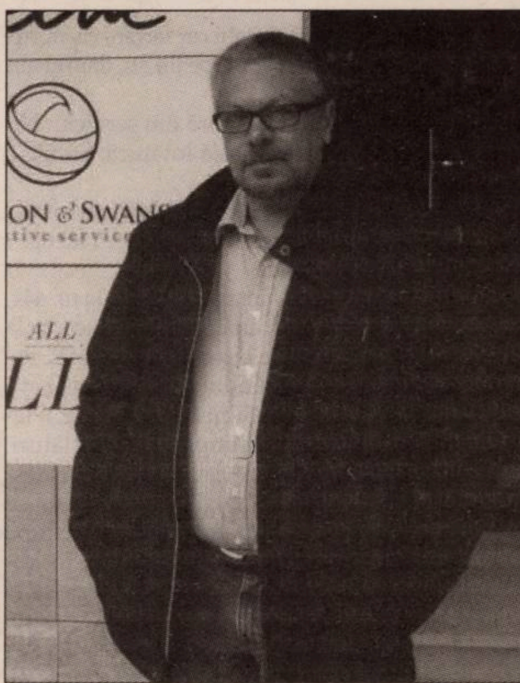
Şi am început să aştept cînd nenea Vitia o să mă întrebe de tata.

Era ciudat să văd cum se machia mama, cum se pudra, îşi făcea ochii, se dădea cu ruj, se parfuma pe gît, îşi făcea manichiura – mă lovea în nas mirosul acru de ojă. Nu o ştiam aşa înainte.

Mama era profesoară, preda limba şi literatura rusă, pe atunci devenise deja director la şcoala noastră nr. 59 de pe Arbat. Mergeam împreună cu ea, din clasa întîi, prin tot oraşul – mai întîi de pe Presnia, unde locuiam într-un apartament comun, apoi de pe Matveevskaia, unde primisem un apartament cu două camere într-un cartier nou de blocuri.

Era clar că dorea să-şi aibă copilul la îndemînă, în şcoala ei, dar mie asta îmi complicase mult viaţa. Idealul ei era nu ştiu ce profesor care predase matematică şi ieşise deja la pensie. În clasa lui învăţa şi fiul, care ştia acel obiect cel mai bine din clasă, dar cînd tatăl îşi chema fiul la tablă, el, chiar dacă rezolva corect exerciţiul, spunea mereu: „la loc, 6". De exemplu, prin ceva de genul acesta am fost nevoit să trec cînd clasa noastră a fost împărţită în cine să studieze engleză şi cine germană. Voiam vă merg în grupa de engleză şi aveam toate motivele pentru asta, pentru că germana era o pedeapsă pentru cei care învăţau prost – chipurile, dacă o să înveţi prost, o să ajungi în grupa de germană. Eu învăţam bine, dar mama m-a trecut tocmai acolo unde nu voiam. Ca nici unul dintre părinţi să nu-i poată reproşa nimic. Pentru ea pe primul loc era şcoala, iar tot ce era particular, de familie, venea pe al doilea.

Generaţia ei a crescut sub lozinca „Patria-mamă te cheamă!".



Poate că m-ar fi trimis şi în Afganistan, nu numai cu durere, dar şi cu sentimentul datoriei împlinite a unei mame faţă de patrie, dacă, după şcoală, nu aş fi intrat la o facultate cu catedră militară. Nu ştiu. Apropo, în mod evident, încă sînt ofiţer în rezervă în acea armată care nu mai există a acelei ţări care nu mai există nici ea. Am depus jurămîntul doar, odinioară, în convocările militare de lîngă Kovrov, că voi apăra pînă la ultima picătură de sînge patria care fugea în toate părţile. Ţin minte, trebuia să sărut steagul roşu, l-am dus la gură, iar el mirosea a peşte afumat. Probabil şefii noştri băuseră bere cu peşte afumat şi-şi şterseseră mîinile de ţesătura de catifea.

Atunci, la şcoală, desigur, încă nu-mi dădusem seama cît de greu îi era mamei şi tuturor profesorilor noştri: în faţa lor se afla o sarcină insolvabilă – să-i înveţi pe copii să spună adevărul, introducîndu-i în lumea minciunii. Conform legii scrise, trebuia să spui adevărul, dar după cea nescrisă, dacă o să spui adevărul, după aceea n-o să-ţi fie bine deloc.

Ei ne învăţaseră minciuna în care nici ei nu credeau, pentru că iubeau şi voiau să salveze. Desigur, se temeau de cuvinte spuse incorect, dar se temeau mai mult pentru noi, decît pentru ei. Doar în ţară se desfăşura un joc mortal cu cuvintele. Trebuia să spui cuvinte corecte şi să nu le spui pe cele incorecte. Nimeni nu trasase o graniţă, dar fiecare simţea în sine graniţa asta. Profesorii încercau să-i salveze pe tinerii iubitori de adevăr să nu facă prostii, să le facă un vaccin salvator împotriva fricii. Chiar dacă acum te doare puţin, după aceea însă o să ai imunitate pentru toată viaţa.

Poate că am fost învăţaţi prost chimie sau engleză, dar am primit nişte lecţii semnificative în domeniul artei dificile a supravieţuirii – să spui una şi să gîndeşti şi să faci alta.

Dumnezeii adulţilor au murit de mult, dar în ceremoniile de invocare trebuia să te pleci în faţa lor. Şcoala îi învăţa pe copiii robilor smerenia. Dacă vrei să obţii ceva, trebuie să înveţi să rosteşti cuvinte moarte într-o limbă moartă în care înţepenise şi putrezea acea viaţă moartă.

De fapt, ce înseamnă să fii un profesor bun?

În mod evident, un profesor bun, în orice regim, trebuie să formeze la copii acele calităţi care-i vor ajuta mai departe în viaţă, şi nu-i va învăţa pe copii să meargă împotriva curentului, pentru că pentru ei sînt potrivite cu totul altfel de cunoştinţe: regulile circulaţiei în această viaţă concretă. Dacă ai ieşit pe contrasens, o să faci accident. Trebuie să o coteşti la loc şi să intri în fluxul general. Dacă vrei să obţii ceva în viaţa asta, să cîştigi cum se cuvine, să-ţi întreţii familia, copiii, trebuie să te contopeşti în fluxul comun: tu eşti şef, eu sînt prost, eu sînt şef, tu eşti prost, din muncă cinstită nu poţi face palate de marmură, dacă trăieşti cu lupii, trebuie să urli ca ei.

Iar un profesor prost te va învăţa să trăieşti după altă lege, după legea păstrării demnităţii omeneşti. Şi aceasta este, cel mai adesea, drumul pentru a ajunge, în cel mai bun caz, un marginal, în cel mai rău – la închisoare sau la sinucidere. Sau, mai simplu, o să fii împuşcat.

Deci profesorii proşti au fost buni, iar cei buni proşti? De fapt, în Rusia mereu a fost aşa: cei de dreapta sînt de stînga, cei de stînga sînt de dreapta. De cîte secole ni s-a explicat, şi niciodată cum se cuvine: dacă-ţi iubeşti Patria, atunci trebuie să-i doreşti victorii sau înfrîngeri? A rămas pînă acum neclar unde se termină Patria şi unde începe regimul, aşa de mult s-au împletit.

Uite, să luăm acelaşi hochei. De o parte şi de alta a sîrmei ghimpate, meciurile URSS-Canada erau interpretate ca o luptă simbolică între cele două sisteme. Spre sfîrşitul puterii sovietice, noi ţineam cu canadienii împotriva sovieticilor. Iar în anul 1972, cînd avea loc o superserie epocală, acel adolescent pe care eu, încăpăţînat, îl numesc „eu", încă mai trăia în lumea luminoasă de dinainte de căderea în păcat şi ţinea cu „ai noştri".

Totuşi, era un stat ciudat. Victoriile la hochei prelungeau viaţa regimului, iar înfrîngerile o scurtau. Nu se putea vedea de aproape că tocmai acel gol al lui Paul Henderson, dat de la doi paşi cu 34 de secunde înainte de finalul ultimului meci, a răsturnat nu numai sfîrşitul acelei serii, dar a şi devenit *point of no return* pentru tot imperiul mondial creat de unsul mustăcios al lui Dumnezeu.

E interesant că omul care a uimit pînă în suflet ţara mea îşi lua soarta în mîini cumva ruseşte: mai întîi a început să bea, a renunţat la hochei, apoi a devenit un predicator.

Hocheiul a ajuns în aceste pagini pentru că şcoala noastră se afla chiar vizavi de ambasada canadiană. În faţa ei erau parcate nişte limuzine aşa de deosebite, incredibile, care intrau pe aleea noastră, Starokoniuşennîi, parcă din nişte filme americane. Puteai să te lipeşti de geam şi să vezi bordul, în mod deosebit ne impresiona cifra 220 a vitezometrului şi noi, nişte copii în nişte costumaşe cenuşii, de culoarea şobolanilor, ne certam de zor despre avantajele unui Mustang faţă de un Cadillac sau ale unui Chevrolet faţă de un Ford, pînă ce ieşea miliţianul din ghereta de la poarta ambasadei, pentru a ne pune pe fugă.

Pentru hocheiştii canadieni a fost organizată o recepţie la ambasadră. Vestea că au venit la noi canadienii s-a împrăştiat imediat şi ne-am îngrămădit pe trotuarul de vizavi, încercînd să-i zărim pe idoli. Erau zeii noştri, coborîţi de pe terenul de gheaţă de la televizor, şi era ciudat să-i vezi cu sacouri şi cravate. Pe ferestrele de la etajul întîi al vilei de pe Arbat, deschise larg în acel septembrie cald din 1972, se zăreau Phil Esposito şi „Bătăuşul" Cashman, fraţii Frank şi Pitt Mahovlici. La strigătele noastre entuziasmate se uitau pe fereastră, zîmbeau, ne făceau cu mîna, arătau degetele mari în sus, chipurile, viaţa e o chestie grozavă, băieţi!

Au trecut atîţia ani şi eu văd aievea zîmbetul larg a lui Bobby Clark, care s-a aplecat pe fereastră şi ne-a aruncat o insignă. Şi ceilalţi hocheişti au început să arunce insigne şi lame de gumă de mestecat. Chiar nişte biscuiţi. Ce-a mai fost atunci! Oricît aş fi încercat să prind şi eu ceva, cei mai norocoşi mă împingeau la o parte. Şi am rămas cu buza umflată. Dar atunci s-a produs o minune. Bobby Clark, aproape culcat pe pervaz, a început să arate spre mine cu degetul. Nu-mi puteam crede ochilor. El se uita chiar la mine şi mi-a aruncat o gumă tocmai mie. Am prins-o! El a început să rîdă şi mi-a arătat din nou degetul mare – bravo! Atunci ne-a împrăştiat miliţia. Am împărţit guma cu prietenii, iar hîrtia de la ea am păstrat-o multă vreme. Mai trebuie să spun că a fost cea mai gustoasă gumă de mestecat pe care am mîncat-o în viața mea?

A doua zi a venit mama în clasa noastră. Avea o expresie severă. Mama ştia să fie severă, şi atunci toată şcoala se temea de ea.

Ea a început să spună că comportamentul noastru este o mare ruşine şi pentru şcoală, şi pentru toată țara. Am fost fotografiați de corespondenți străini şi acum toată lumea o să vadă cum ne-am umilit, cum ne-am luat la bătaie din cauza gumei de mestecat.

Toți tăceau. Simțeam o nedreptate în aceste acuze. Şi deodată, pe neaşteptate chiar şi pentru mine, am spus:

– Dar de ce în țara noastră nu este asemenea gumă de mestecat?

Mama a răspuns:

– În țara noastră nu sînt multe lucruri. Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne pierdem demnitatea umană.

Am ținut minte acest lucru.

Mama, ca director, era în şcoală un reprezentant al acelui sistem penitenciar, şi ei îi era greu. Ştiu că i-a salvat pe mulți, i-a acoperit. A încercat să facă tot ce se putea: ce-i al Cezarului e al Cezarului, iar ce-i al copiilor, Puşkin. Puşkin a fost, pentru cîteva generații, un fel de cod secret, o cheie pentru păstrarea umanității într-o țară ce avea botniță. Pe atunci multora li se părea că, cu cît e mai rău, cu atît e mai bine, cu atît mai repede totul se va prăbuşi în cele din urmă, dar unii ca ea încercau să confere ceva omenesc unei vieți lipsite de umanitate. Ea nu a reuşit să se salveze, a încasat-o din plin.

La cei şaptesprezece ani ai mei, relațiile noastre ajunseseră pînă acolo încît nu mai vorbeam cu ea. Deloc. Locuiam în acelaşi apartament, dar nici măcar nu o salutam. Nu puteam s-o iert că e în partid, că în şcoală ni se dădeau compuneri despre *Pămînt desțelenit* şi *Malaia zemlia*[1]. Mi se părea că lupta cu sistemul odios trebuie să fie dată fără compromis şi că trebuie început cu sine, cu familia, cu cei mai apropiați. Nu mai voiam să trăiesc în minciună, dar pe atunci nu-mi dădeam seama că nu sînt un erou, ci un mucos. Cred că tăcerea mea i-a scurtat, la rîndul ei, viața.

Uite, am scris că încetasem să mai vorbesc cu mama şi am simțit imediat că nu am scris tot adevărul, de aceea a ieşit o minciună.

Într-adevăr, nici nu o mai salutam, dar nu numai pentru că citisem *Povestiri din Kolîma*[2] şi *Arhipelagul*[3], care, prin nu ştiu ce căi, îmi căzuseră atunci în mînă şi schimbaseră multe în tabloul lumii pe care îl aveam ca adolescent. Nu, desigur. Conflictul apăruse din cauza primei mele iubiri. Mamei nu-i plăcuse acea fată. Nu-i plăcuse deloc.

La şcoală era director atotputernic, dintr-o privire putea să înghețe o clasă neținută în frîu de un profesor fără experiență, dar acasă, în relațiile cu propriul fiu, se dovedise total neajutorată. Se înțelege, mama îi voia binele fiului. Dar nu ştia cum. Şi, se înțelege, mama avea perfectă dreptate în legătură cu fata aceea. Dar asta am înțeles mai tîrziu.

Catastrofa pentru mama a început cînd a venit la putere Andropov. Nimeni nu ştia că e deja un bolnav incurabil. Toți au început iar să se teamă de frica lor.

Elevii din clasele mai mari voiau să organizeze o seară în memoria lui Vîsoțki. Colegii mamei au încercat s-o convingă, dar ea le-a dat voie. Seara a avut lor. Copiii au cîntat cîntecele lui, au recitat versuri, au ascultat înregistrări. Împotriva directorului s-a scris un denunț.

Şcolii i s-a făcut o muştruluială puternică, ca să le intre în cap şi altora.

Pe atunci locuiam deja separat. Țin minte cum am venit acasă şi mama a povestit cum a fost chemată, cum au vorbit obraznic cu ea, cum au urlat la ea. Ea a încercat să se apere, să explice ceva. Nimeni nu avea de gînd s-o asculte.

Ea voia să-şi ducă viața fără să-şi piardă demnitatea de om. Pentru asta pur şi simplu au călcat-o în picioare.

Mama a început să plîngă, cred, prima oară în prezența mea. Nu ştiam ce să spun, stăteam lîngă ea şi o mîngîiam pe umăr.

Deodată am vrut să-i cer iertare că atunci nu am vorbit cu ea aproape un an, dar nu am făcut-o.

Mama a fost dată afară din serviciu. Nu a putut să îndure această lovitură. Şcoala a fost toată viața ei.

Ea s-a îmbolnăvit grav. Mai întîi inima. Apoi i s-a descoperit un cancer. Au început spitalele, operațiile.

Pe atunci şi eu lucram la şcoală, la nr. 444, pe Pervomaiskaia, după lecții mă duceam la ea, stăteam cu orele în salonul de spital, verificînd caietele şi dîndu-i mamei cînd ceva de băut, cînd plosca, îi citeam din ziare, îi tăiam unghiile, pur şi simplu îi eram alături. Dacă vorbeam despre ceva, era numai despre fleacuri. Mai bine zis, despre ceea ce atunci ni se părea important, iar acum, după atîția ani, mi se pare total insignifiant. Tot voiam să-i cer iertare, dar nu reuşeam deloc s-o fac.

Apoi am scris despre asta în *Luarea Ismailului*[4]: despre vecina ei de pat din spital, chealǎ în urma chimioterapiei şi care nu-şi dădea jos bascul, drept pentru care semăna cu o pictoriță din nişte caricaturi; cum săreau prin salon frînturile ei de unghii, crescute pe degetele încovoiate ale picioarelor, cînd încercam eu, stîngaci, să le tai; cum îi adusesem scînduri pentru pat, pentru că mama nu putea să adoarmă pe patul de sîrmă, lăsat, de la spital.

Romanul, scris la cîțiva ani de la moartea mamei, începea în literatura rusă, în el erau multe citate, legături, conexiuni, iar spre sfîrşit, pur şi simplu descriam ceea ce era în viața mea. De la complex la simplu. De la livresc, citit, la sutienul mamei umplut cu burete, pe care îl purta după ce i se extirpase un sîn. De la centoanele vechi, slave, la moartea ei liniştită, pe care o aştepta aşa de mult, pentru a fi izbăvită de durere.

La înmormîntarea ei au fost foarte mulți oameni, au venit profesori cu care lucrase împreună, foşti elevi. În mulți ani avusese mulți elevi. Poți învăța pe cineva cu adevărat numai prin viața ta.

Am fost uimit de faptul că, în sicriu, avea pe cap o bentiță pravoslavnică. Nu ştiu de unde a apărut, mama nu era deloc un om religios. Mama nu credea deloc în Dumnezeu, şi era foarte sinceră. Aşa crescuse. Şi nici pe mine, cînd m-am născut, nu a vrut să mă boteze. Şi nu pentru că se temea de neplăceri – ea era, la începutul anului 1961, cînd Stalin încă îşi mai dormea somnul de veci în mausoleu, secretar de partid la şcoală. Pur şi simplu, la modul sincer, nu înțelegea ce rost are. Bunica mă botezase pe furiş într-o biserică din Udel'naia, unde locuiam vara, la casa de vacanță.

Dar şi mie în copilărie îmi era clar că la biserică se duc numai bunicile fără carte, cum era a mea, cu cele trei clase ale lor de şcoală bisericească.

Iar mai apoi îmi spuneam că bătrînii se duc la biserică pentru că ei se tem de moarte mai mult decît tinerii. Şi pe atunci încă nu ştiam că, dimpotrivă, tinerii se tem mai mult de moarte.

Numai după ce mama nu mai era, am simțit acut că trebuie neapărat ca între oamenii apropiați să aibă loc o discuție foarte serioasă. De regulă, o asemenea discuție este mereu amînată, pentru că nu e aşa de simplu ca, la micul dejun sau undeva, în metrou, să începi să vorbeşti despre lucrul cel mai important. Mereu te împiedică ceva. Eu simțea nevoia să-i cer iertare mamei, dar, în toți aceşti ani, nu am apucat. Cînd am început *Luarea Ismailului*, mi s-a părut că este un roman despre istorie, despre țară, despre destin, despre cuvînt, dar s-a dovedit că este vorba despre aceeaşi discuție.

În timpul vieții o asemenea discuție, probabil, nici nu ar putea avea loc. E important însă ca ea să aibă loc, ce importanță mai are dacă înainte sau după? Lucrul cel mai important e că ea m-a auzit şi m-a iertat.

rfi
ROMÂNIA

PARTENERIAT PENTRU
EXPLORAREA LUMII

Cu Ana Maria Caia
Duminică – 12:10

Călătorii

PARAVION.ro

Între operații, cînd petrecea o parte a timpului nu în spitale, ci acasă, mama sorta fotografiile care se adunaseră în toată viața ei. Mă ruga să cumpăr albume şi lipea în ele etichete, scria sub fiecare cine e fotografiat acolo şi uneori nota pe marginile late poveşti legate de oamenii aceştia. A ieşit un fel de arhivă de familie, pentru nepoți.

După moartea ei am luat la mine albumele ei. Iar cînd am plecat în Elveția, am lăsat totul la fratele meu. Albumele erau păstrate în casa lui din apropierea Moscovei.

Casa a fost incendiată. Toate fotografiile noastre au ars.

Mi-au rămas numai cîteva fişe copilăreşti.

Pe una dintre ele sînt fotografiat eu, probabil de tata, încă pe Presia, dar în acelaşi an ne-am mutat pe Matveeskaia. Eu sînt în clasa a patra. Am un palton cu o bridă invizibilă pentru obiectiv. Țin minte foarte bine paltonul acela care-i aparținuse fratelui meu. Trebuia să port toate lucrurile lui. Iar paltonul l-am ținut minte uite pentru ce. Mama îmi povestea des istoria asta. E foarte scurtă.

De pe Matveevskaia mergeam la şcoală cu autobuzul 77 pînă la Dorogomilovskaia, iar de acolo luam troleibuzul pînă la Arbat sau puteam merge cu acelaşi autobuz în sens invers, pînă la o stație de cale ferată şi de acolo pînă la gara Kievskii. În dimineața aceea am mers spre stația de cale ferată. Noaptea căzuse prima zăpadă. Mii de picioare ce călcaseră pe peron îl transformaseră într-un patinoar. Cînd a venit trenul, toți s-au năpustit spre uşi. Vagoanele, şi aşa arhipline, trebuia să fie luate cu asalt, să te înghesui pe coridoarele pe care nu puteai arunca nici un ac. Între marginea peronului şi uşă era o distanță uriaşă, în care eu, alunecînd, mă năpustisem. Mama, din fericire, m-a apucat de micul cordon din spatele paltonului.

Uite, la drept vorbind, asta e toată povestea, nu e nimic deosebit în ea. Dar pentru mama întîmplarea aceasta era aşa de importantă, că şi-o amintise cu puțin timp înainte de a muri. Zîmbea şi şoptea foarte uşor – pe atunci îşi pierduse deja vocea, putea numai să şoptească:

– Te trag de bridă şi am un singur lucru în minte, dacă o să se rupă acum?

Şi *Părul Venerei*, scris la Zürich şi la Roma, începea, de fapt, cu mama, mai bine spus, cu jurnalul ei, pe care mi-l dăduse înainte de ultima sa operație. Un caiet gros cu o copertă de muşama. Paginile îngălbenite, scrise peste tot cu creion, şi nu cu acel scris de „doctor", pe care îl ştiam, ci cu unul elegant, de fată. Mama îşi începuse însemnările în ultima clasă de şcoală şi le ținuse cîțiva ani, cînd era deja studentă. Sfîrşitul anilor '40, începutul anilor '50.

Țin minte că-mi povestise despre prigoana „cosmopoliților" de la ei de la facultate, cînd dispăruseră cei mai buni profesori. Dar în acel caiet nu e aşa ceva. Cel mai obişnuit jurnal al unei fete: vrea să iubească pe cineva, ascultarea neliniştită a inimii, a venit oare sentimentul adevărat, oare e adevărat? Şi foarte multă fericire. Produsă de cărțile citite, de prietene, de soarele de afară, de ploaie. Pagini din care răzbate o convingere nebunească a unei tinere că viața va da mai mult decît îi vei cere.

Nici o urmă din frica ce înlănțuise țara. Ca şi cum nu ar fi fost denunțuri, lagăre, arestări, cozi, sărăcie.

Am citit atunci şi am fost frapat de naivitatea acelei fete oarbe, care nu văzuse unde nimerise.

Fetița asta se născuse într-o țară-închisoare, în întuneric, dar oricum îşi privea viața ca pe un dar, ca pe o posibilitate de a se împlini în iubire, de a da iubire, de a împărtăşi lumii fericirea sa.

Cînd am aflat că, într-un incendiu din apropierea Moscovei, a murit şi jurnalul mamei, am simțit că nu-mi va da drumul. Şi într-un anumit moment mi-am dat seama: nu, asta nu era naivitatea şi prostia unei fete tinere care nu-şi dăduse seama ce se întîmplă în jur, era înțelepciunea celui care a trimis, trimite și va trimite mereu fete în lumea asta, indiferent dacă noi o transformăm într-un iad sau nu.

Lumea din jur e rece și întunecoasă, dar în ea a fost trimisă o fetiță pentru ca, prin nevoia sa de iubire, să lumineze, ca o lumînare, întunericul omenesc din jur.

Mamei îi plăcea foarte mult să cînte, dar știa că nu are voce și se rușina. Cînta cînd rămînea singură. Cînta mai ales ce ascultase în copilărie. Una dintre cîntărețele ei preferate era Izabella Iurieva. Tata avea discuri vechi cu romanțele ei și le punea adesea, cînd încă mai locuiam împreună pe Starokoniușennîi, în subsol, sau pe Presnia.

Pe atunci eram convins că toate vocile acestea de pe niște discuri vechi sînt oameni morți de mult. Pentru mine, pe atunci, fie Stalin, fie Ivan cel Groaznic însemnau trecutul îndepărtat. Apoi am aflat deodată că Izabella Iurieva e în viață, au început să apară din nou discuri, s-o arate la televizor. Dacă doreai, puteai chiar să te întîlnești cu ea, la Casa Actorului. Nu am întîlnit-o niciodată cînd era în viață.

Cînd cîntăreața a murit, m-a uimit faptul că trăise 100 de ani, se născuse în anul 1899 și a murit în anul 2000 – tot secolul al douăzecilea rus, monstruos și blestemat.

Am vrut să scriu o carte despre ce am simțit și am înțeles datorită jurnalului mamei. Am început să scriu despre Bella. A ieșit romanul *Părul Venerei*.

Din viața cîntăreței rămăseseră foarte puține lucruri – nu erau nici jurnale, nici memorii, se cunoștea numai canavaua generală a vieții. În acei ani oamenii se temeau de trecutul lor – nu se știa ce anume, din trecut, va deveni în viitor un pericol de moarte. Periculos putea fi totul: întîlnirile trecute, cuvintele, scrisorile. Trecutul era distrus, încercau să scape de el.

Voiam să readuc la lumină viața ei distrusă. Am început să-i scriu amintirile și jurnalele.

Pentru mine era important ca, în măsura posibilului, să nu născocesc nimic. De exemplu, să iau din memoriile unor oameni care trăiserăm în același Rostov de dinainte de revoluție lucruri neinventate și să-i redau Bellei mele profesorii reali din gimnaziul „Bilinskaia" de pe Taganrogski prospekt, din casa lui Hahladjeev, pe băiatul de prăvălie din papetăria lui Iosif Pokornîi de pe Sadovaia, unde cumpăra caiete și tocuri, pe acel portar al gimnaziului care, după ce a citit *Holstomer*, și-a lăsat prin testament scheletul pentru cabinetul de anatomie.

Din detalii i-am redat tot ce trăise, ce dispăruse.

Ea nu a făcut niciodată nimic altceva decît să cînte – ca acel greiere din fabulă. Numai că în viața reală, pentru furnicile care construiau movila babiloniană pînă la ceruri și care se transformau în praf de lagăr, cîntatul ei era la fel de important pentru supraviețuire ca și proviziile pentru iarnă. Ea era chiar acea lumînare care le lumina cît de puțin întunericul. Ea le cînta robilor despre iubire. Ea îi ajuta să-și păstreze demnitatea omenească.

Tare mai voiam să-i redau viața, măcar în carte – altă modalitate nici nu există.

Desigur, multe lucruri din viața Izabellei Iurieva nu au fost așa ca în viața Bellei mele.

Dar știu că, atunci cînd eu o să mă întîlnesc cu ea, Izabella Danilovna o să mă ierte și o să spună: „Nu-ți mai face griji! Totul e bine. Îți mulțumesc!".

Și uite, acum mă întorc la casa de odihnă de pe Volga, unde în pădure se află o mulțime de căpșune și totul e încă plin de viață.

Văd aceleași tablouri:

Drumul de cărămidă spre cantină, încadrat de brazi.

Pădurea din apropiere murdară, plină de hîrtii, sticle, ziare uleioase.

Volga în timpul unei ploi torențiale, albă din cauza spumei mărgelate, de parcă e plină de detergent.

Noi culegeam ciuperci departe în pădure și revenim pe o cărăruie, dar ochii tot nu se pot opri, se tot uită pe marginea drumului.

Și uite, eu și mama ne-am dus de dimineață la Volga, să ne scăldăm, ne întoarcem la căsuța noastră. Mergem desculți pe mușchiul umed și printre degete apare roua. Urcăm pe treptele scării, deja încălzite la soare, și mama îmi atrage atenția asupra urmelor care dispar rapid:

„Vezi, eu am platfus!".

Camera noastră într-o zi caniculară: umezeală de la ciuperci, storurile sînt prinse cu un ac de siguranță, tapetul se răsucește, se umflă, mama închide ușa scîrțîitoare a dulăpiorului băgînd în deschizătura ei o bucățică de carton, ca să nu se mai deschidă.

Iar acum văd berăria din orășelul cel mai apropiat, în care nenea Vitia a dat fuga pentru o clipă și uite, eu și mama stăm în arșiță deja de o jumătate de oră, și el tot nu mai vine.

Am tot așteptat ca nenea Vitia să mă întrebe de tata, dar pînă în ultima zi nu m-a întrebat deloc.

În ultima noapte înainte de plecare, m-am trezit din cauza gîndului că mama o să moară cîndva. Eram întins în întuneric, ascultam cum pufăie ea în somn și, după ce va fornăi, se va trezi, apoi multă vreme se va întoarce pe toate părțile și va începe să pufăie din nou. Țin minte sentimentul acesta acut de părere de rău care nu mă lăsa să adorm. Era puțin cam ciudat – era culcată în patul vecin, vie de tot și, în același timp, parcă murise. Și mai voiam să mă duc și la toaletă. În căsuțe nu erau toalete. Ziua trebuia să dai fuga într-o construcție extrem de puțin plăcută, ce mirosea greu a clor, dar noaptea pur și simplu mă duceam undeva în apropierea scării.

M-am sculat încet și am ieșit, trăgînd cu grijă ușa după mine.

Umezeală, ceață, frigul nopții. Uite, acum, acum o să se lumineze.

M-am oprit lîngă cea mai apropiată tufă. De la șuvoaie se ridica un abur.

Și deodată s-a întîmplat ceva cu mine. Parcă nimerisem, din ceva neadevărat, în adevăr. Ca și cum toate sentimentele, ca un obiectiv, deveniseră extrem de clare. Ca și cum toată lumea din jur avea pielea mea, care tremura din cauza frigului din dimineața de august.

Mă uitam în jur și nu înțelegeam ce se întîmplă, doar venisem aici de nu știu cîte ori și nu observasem, dar acum am văzut, parcă pentru prima dată, și această tufă de caprifoi, și scorușul, și prosopul uitat pe frînghia întinsă.

Din ceață, în liniștea din jur, răzbăteau sunete: un vuiet îndepărtat al unei bărci cu motor dinspre rîu, lătratul unor cîini din satul de pe malul celălalt, țipătul neliniștit al unei păsări de noapte, sirena trenului în stație, înjurătura răgușită a cuiva, care se auzea dinspre mica șosea, și hohotul de beție al unei fete.

Și-mi mai auzeam și respirația, auzeam cum plămînii mei inspirau viața.

Deodată m-am simțit nu în apropierea tufei din mijlocul ceții, ci în mijlocul universului. Și chiar eu eram universul. Pentru prima dată am simțit atunci acest sentiment uimitor. Și era nu numai o anticipare a vieții mele viitoare. Atunci, pentru prima dată, totul s-a contopit, a devenit un întreg. Fumul slab de la un foc nevăzut și foșnetul umed al ierbii sub picioarele mele. Tata care nu murise și de care nu întrebase nimic nenea Vitia. Ce a fost și ce va fi.

Totul e încă nenumit, e în afara cuvintelor, pentru că nu există asemenea cuvinte.

Și Volga e undeva pe aici, curge în ceață, clipocește, dar nu se varsă în nici o Mare Caspică.

Și mama a murit și, în același timp, trăiește. Stă în sicriu cu o bentiță pravoslavnică pe frunte și pufăie în somn în acea casă de odihnă.

Și totul se contopește într-un întreg: și paltonul cu bridă, și zîmbetul larg al lui Bobby Clark, și troianul lui Robert Walser, și acel autobuz rablagit 77 care ne-a dus atunci pînă la Dorogomilovskaia, și acolo a trebuit s-o luăm de-a dreptul prin băltoace. Și eu, care scriu acum pe notebook-ul meu aceste cuvinte. Și acel sau acel eu care citește acum acest rînd.

Și singura posibilitate de a muri este să te sufoci de fericire.

---

1. Volume de memorii ale fostului președinte sovietic Leonid Brejnev (*n.tr.*).

2. Volum de povestiri despre viața din lagăr de Varlam Șalamov (*n.tr.*).

3. *Arhipelagul Gulag*, culegere de memorii despre viața din lagăr, realizată de Aleksandr Soljenițîn (*n.tr.*).

4. Romanul a fost tradus și în limba română de Antoaneta Olteanu, pentru Editura Curtea veche, și va vedea lumina tiparului în luna iunie (*n.tr.*).

Traducere de
Antoaneta OLTEANU

■

AVALON

Familii nobiliare din Transilvania secolului al XIV-lea (II)

Ovidiu PECICAN

În *Structura nobilimii din Transilvania în epoca angevină* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, 512 p.), Marius Diaconescu specifică mai clar criteriile de avut în vedere pentru recunoașterea unui nobil din Transilvania, cel puțin pentru secolului al XIV-lea: despărțirea de mediul de origine, căsătoria cu membra unei famili nobiliare și implicarea în viața comunității nobile. În plus, istoricul atrage atenția că, în secolul al XIV-lea transilvănean, istoria nobilimii se cuvine să aibă în vedere nu siluetele de persoane, ci familia, clanul, căci „o structură a nobilimii în epoca angevină nu poate să aibă ca obiect individul – nobilul, ci familia sau clanul din care face parte". Datorită faptului că moșiile familiei erau stăpînite în indiviziune, lucrurile nu puteau sta altfel, prin familie înțelegîndu-se aici „totalitatea indivizilor legați printr-o relație de sînge și care exercită drepturi comune de proprietate asupra moșiei". Văzînd, prin urmare, clanul ca unitate fundamentală a societății nobile și urmînd definiția lui Fügedi Erik, după care acesta reprezintă înrudirea familială care îi cuprindea pe toți descendenții masculini ai unui strămoș, Marius Diaconescu pornește la drum, străduindu-se să reconstituie marii arbori familiali nobiliari din teritoriul explorat pentru epoca guvernărilor dinastiei de Anjou pe tronul maghiar.

Secolul al XIV-lea este de cea mai mare însemnătate în ceea ce-i privește pe nobilii din Regatul Maghiar și, implicit, atîta cîtă a fost, nobilimiea ițită din rîndul românilor. El continuă situația din veacul anterior cînd, pe vremea lui Andrei al II-lea, *Bula de Aur* a reglementat mai concesiv situația păturii suprapuse în raport cu cea a marilor magnați. Cu toate înlesnirile obținute de categoriile răsculate – *servientes regis* sau slujitorii regali, în primul rînd, dar și *iobaggiones sancti regis*, adică iobagii regali, sau *iobagiones castrensis*, iobagii cetății –, rămîneau multe de îndeplinit pentru a aduce la zi, în maniera cunoscută din Occident de către noii dinaști, o evidență a nobilimii. Cel care a luat măsurile cele mai decise în această direcție a fost longevivul rege Ludovic (1342-1382), fiul lui Carol Robert, prin acte adoptate succesiv, la distanțe de ani unele de altele.

După cum observă autorul sintezei discutate aici, există factori specifici în dezvoltarea nobilimii din Transilvania. Întîi, „Evoluția generală a societății ardelene a fost influențată direct de politica voievozilor", altfel spus, de decizii relevante pe planul voievodatului, și nu al întregului regat. Este un mod de a sublinia caracterul autonom al Transilvaniei și una dintre limitele – destul de permeabile – ale autonomiei respective. Chiar dacă voievodul aplica în provincia lui politica generală a regelui, această realitate trebuie înțeleasă și ca un spațiu de manifestare parțial neîngrădită și personalizată a deciziei politice; desigur, în consens cu politica regală generală. (Cu doar puține decenii înainte, anumiți voievozi – precum Ladislau I Kan (1261-1265) și Ladislau al II-lea Kan (1294-1315) – își permiseseră față de membrii dinastiei anterioare politici cu o marcată tendință personală.)

O altă situație constatată de Marius Diaconescu este că „majoritatea familiilor nobile își au originea în ascendenții din epoca arpadiană. De obicei izvoarele permit urmărirea ascendenței cel mult pînă la mijlocul secolului al XIII-lea. Sînt rare cazurile fericite în care putem să studiem în plus încă două-trei generații ascendente, pînă în secolul al XII-lea". Observația semnalează o sincopă documentară semnificativă și permite folosirea altor categorii de izvoare, dintre care cele narative – contemporane ori mai tîrzii –, cele artistice (imagini, artefacte) și arheologice, monumentale nu pot fi omise. Din păcate, din cauza unor constrîngeri implicate de studiile doctorale, pesemne, Marius Diaconescu își restrînge cercetarea la explorarea arhivistică. Nu ar fi fost rău ca măcar această *armchair anthropology* să fi mers și pe linia intrării în dialog susținut cu istoriografia momentului, preluînd tezele altor colegi, acolo unde ele au fost formulate, în condițiile în care nu lipsesc studiile dedicate vreunui clan nobiliar ori unor momente incluse în intervalul avut în vedere.

Frapează mai cu seamă că, multe sau puține, contribuțiile istoriografiei românești nu sînt mai deloc luate în seamă și valorificate, măcar prin note de subsol în care autorul se putea delimita expres de neajunsurile eventuale pe care acestea le-ar fi prezentat. Chiar dacă teza a fost elaborată în mediile istoriografice maghiare, la Budapesta, nimic nu împiedica dialogul cu N. Iorga, cu Gh.I. Brătianu, ca și cu istorici din generațiile mai apropiate. Auster, Marius Diaconescu a preferat să trimită numai la documentele de arhivă, în majoritatea cazurilor, multe dintre ele nemaicercetate deloc ori numai sub aspectul care îl interesa – aceea a structurii nobilimii –, dar producînd, ca urmare, o narațiune istoriografică de un interes diminuat, important mai mult pentru specialiștii stricți ai domeniului, un soi de catalog pozitivist al clanurilor nobililor transilvani din secolul al XIV-lea.

Firește, asta nu este puțin lucru, importanța demersului nu trebuie diminuată. Să sperăm însă că explorarea materialului adus în discuție va continua, fiindcă munca istoricului nu se rezumă la adunarea de fapte, ci presupune interpretarea și punerea lor în contexte relevante pentru seriile evolutive cu sens, producătoare de efecte. Salutînd deci pasiunea colecționară a autorului și rigoarea ei, ar fi de așteptat și trecerea la o hermeneutică istorică pentru care autorul a dovedit anterior că este pe deplin pregătit.

Epitetele trec, întrebările rămîn

Întrebări privind ideologia, practicile şi cercetarea comunismului

Cătălin MAMALI

Întrebările – prin conţinut, formă, direcţie epistemică şi socială – pot informa despre starea cunoaşterii, dar şi despre deschiderea spre dialog, explorare, verificare intersubiectivă a indivizilor şi societăţilor. Sistemele sociale închise, totalitare, precum şi persoanele cu orientări autoritariste, narcisiste, egolatre, dogmatice, ascunse sau ignorante refuză întrebările în moduri diferite.

Parte dintre întrebările de mai jos au fost adresate lui Vladimir Tismăneanu de-a lungul timpului, fie în scrisori, fie în texte publicate, fie în alte forme, dar mereu explicit şi direct. Multe au rămas fără răspuns. Altele sînt mai noi, însă cerute de istoria comunismului, de cercetarea comunismului, iar în cazuri specifice sînt provocate de textele şi alegerile lui Vladimir Tismăneanu.

1. De ce studiul comunismului în România, aşa cum apare şi în ceea ce se numeşte *Raportul Final (RF)*, nu examinează sistematic rolul Particului Comunist de la infiinţarea lui formală (în 1921)? Mai în detaliu:

1a. Raportul anunţă un scop pe care nu-l poate atinge, din cauza concepţiei şi a metodei sale. Iată scopul: „Raportul Comisiei urmăreşte să strîngă laolaltă datele incontestabile care probează natura antiumană, constant, metodic şi perseverent represivă a regimului comunist" (2006, p. 19, varianta publicată pe site-urile raportului). Mai întîi, se impune cu necesitate întrebarea: este natura antiumană a comunismului prezentă în programul, scopurile, mijloacele şi acţiunile generate de Partidul Comunist Român din momentul în care acesta s-a format? Este natura antiumană a comunismului intrinsec legată de programul originar exprimat în *Manifestul Partidului Comunist* (*MPC*) şi în alte texte ale ideologiei şi teoriei marxiste?

1b. *Raportul Final* tratează marginal istoria formării PCR ca organizaţie violentă, născută dintr-o ideologie explicit violentă, cu scopuri şi mijloace violente, dedicată unei practici sociale violente, cu caracter antistatal şi antipatriotic. Cum se justifică aceste omisiuni?

1c. Proiectul politic comunist („mema" politică comunistă, cele zece măsuri dictate de *MPC*) este violent, instigă la ură de clasă, la abolirea proprietăţii private, dictează crearea partidului unic, cere centralizarea mijloacelor de comunicare etc. Atunci cînd partea scindată a Partidului Socialist, autointitulată PCR, a aderat la Internaţionala Comunistă, a aderat şi la aceste „meme" (Dawkins) politice, care conduc inevitabil la o politică antiumană. Această relaţie de principiu nu este analizată în *Raportul Final*. De ce?

1d. *RF* nu face o analiză semnificativă, bazată pe documente, a modului în care cei care au aderat la Internaţionala a III-a s-au raportat la cele zece „măsuri" ale *MPC*. Ce ştiau în 1921 cei care au format nucleul PCR despre crimele comuniste comise deja în URSS, dar şi despre violenţele comise în revoluţia comunistă consumată în Ungaria?

1e. *RF* aminteşte, cvasisuperficial, despre „materialismul istoric al lui Marx" (p. 14), dar nu dezvăluie o intenţie de analiză coerentă a componentelor marxismului care au dictat ideologic şi teoretic apariţia dictaturilor comuniste. De exemplu, o referire la analistul Malia dă o imagine deformată asupra originilor „comunismului românesc". Originea acestuia este plasată în „modelul Leninist-stalinist de inginerie socială" (p. 16). Pentru Malia, la rădăcinile comunismului se află teza lui Marx asupra abolirii proprietăţii private. Abolirea proprietăţii private, dictat înscris în *MPC* de Marx şi Engels, este matricea care generează celelalte violenţe sociale şi societale specifice comunismului (Martin Malia, 1999, p. 309). De ce s-a evitat această chestiune?

2. Cum ar fi privit orice partid politic care ar pretinde că o parte a teritoriului ţării pe care ar vrea s-o conducă ar aparţine altei puteri (poziţia PCR faţă de Basarabia şi Uniunea Sovietică cu mult înainte de 1945)? Este un astfel de partid o organizaţie teroristă şi antipatriotică de la bun început?

3. Care sînt faptele (inclusiv textele) anterioare plecării din România pe care Tismăneanu le consideră a fi acte personale critice împotriva ideologiei comuniste, a instituţiilor şi practicilor comuniste şi împotriva unor conducători comunişti? Crede Vladimir Tismăneanu că despre anumite texte pe care le-a scris se poate spune că au susţinut ideologia comunistă şi politica regimului?

4. A realizat Vladimir Tismăneanu în România o cercetare asupra propagandei comuniste? Dacă da, atunci care au fost motivele şi scopurile cercetării propagandei PCR? Este accesibil textul? A fost nevoie de aprobarea secţiei de propagandă a CCPCR, de viza lui Leonte Răutu?

5. Sistemul comunist practica îndoctrinarea timpurie şi recrutarea în instituţiile sale represive a tinerilor şi chiar a celor foarte tineri (poate de la 10-12 ani). Apare acest proces în arhivele studiate? S-au găsit în documentele din arhive dovezi despre recrutarea de către Securitate, dar şi de către KGB, a unora dintre fiii şi fiicele celor din sistem (nomenclatură)? Cum se realiza reproducerea politică la vîrf a sistemului comunist din România, a relaţiei de servilism faţă de Moscova? Ce trăsături a avut reproducerea politică în situaţia specifică a comunştilor pregătiţi la Moscova, un tip de Fanar ideologic comunist? Problema este corelată cu studierea (V. Buga, 2012; P. Otu, 1999; Richelson, 1986; L.L. Watts, 2010) reţelei de informatori ai Moscovei (precum cei educaţi, mai ales politic şi militar, la Moscova, cei din Comintern, soţii, copiii biologici sau adoptaţi) şi cu opoziţia politică faţă de aceasta. Reorientarea firească a României spre Europa, de care a fost forţat separată, a fost şi mai este sabotată. Între aceste forţe, oare reziduurile reţelei de informatori şi reproducerea acesteia n-au nici un rol?

6. Ce fapte şi explicaţii au fost relevate de cercetarea comunismului din România, din perspectiva colaborării acestuia cu alte partide comuniste? De exemplu, unde este plasat „ajutorul frăţesc" dat comuniştilor din Chile refugiaţi politic în număr mare în România după moartea lui Salvador Allende? Ce spun arhivele studiate despre colaborarea refugiaţilor politici (din Chile, Grecia...) cu sistemul represiv (turnătorie inclusiv) din România? Este oare o întîmplare că Honecker a găsit refugiu politic în Chile şi că tot acolo soţia lui a scris memorii cu caracter negaţionist faţă de crimele comuniste din RDG?

7. Cum se explică erorile teoretice (de principiu) care persistă în *RF* – erori relevate şi de evidenţa empirică? De exemplu:

7a. Nu se discută sursele ideologice ale crimelor comise împotriva Statului român – Analiza lui Conquest (2000). *RF* nu analizează rădăcinile ideologice ale dictaturii comuniste, care au ghidat strategia politică a PCR (revoluţie violentă, partid unic, abolirea proprietăţii private). Partidele Comuniste au urmat scenariul *MPC*. Matricea scenariului politic a cunoscut şi variaţii originale, naţionaliste şi internaţionaliste. Dar în toate cazurile nucleul măsurilor *MPC* a fost reprodus cu loialitate partinică. Dictaturile comuniste, inclusiv cea din România, au urmat şi istoric, şi logic dictatul ideologic înscris în *MPC*.

7b. În secţiunea intitulată „Regimul comunist şi cultele relgioase" (*RF*) nu este nici măcar amintit faptul că ateismul brutal practicat de dictatura comunistă din România este legitimat de ideologia marxistă şi prefigurat în *MPC*. *Raportul Final* afirmă că „studierea raporturilor dintre Biserică şi Stat în perioada postbelică şi a dimensiunilor represiunii îndreptate împotriva clerului este o întreprindere dificilă, avînd în vedere numeroasele obstacole cu care se confruntă cercetătorul în tentativa de a ajunge la documente relevante" (p. 446), dar trece sub tăcere rădăcinile ideologice ale acestei represiuni. Se impune observaţia că decretarea arogantă de către Marx şi Engels în *MPC* a morţii „ideilor Creştinismului" nu reprezintă invenţia dejismului, paukerismului, ceauşismului sau răutismului. Trebuie respectat dreptul la proprietatea intelectuală atît în cazul ideilor valoroase, cît şi în cazul celor false şi violente. Cum se jusifică omiterea în *RF* a acestor chestiuni cu valoare explicativă?

7c. Ideile Creştinismului, şi nu cele ale Budismului, Iudaismului, Islamismului, Şintoismului etc., au fost declarate, la 1848, „moarte" în *MPC*. Este simptomatic pentru (ne)înţelegerea conceptuală a comunismului că *MPC* nu este nici măcar amintit în relaţie cu această temă de *Raportul Final*: o religie care cere iubirea duşmanului este fundamental incompatibilă cu o utopie brutală, care proclamă practicarea urii de clasă, care cere eliminarea duşmanului de clasă, recomandă duşmanului de clasă să „tremure" de frică chiar înainte ca revoluţia sîngeroasă să înceapă şi înainte să-i anunţe execuţia (nici vorbă de judecată), întrucît a fost condamnat de „legile obiective ale istoriei". Cum se explică această omisiune?

8. Studiul trecutului, mai ales al trecutului recent, cu care interpretul are conexiuni directe, cere, între altele, claritate conceptuală, metode riguroase, gîndire nuanţată, capacitate de detaşare şi autochestionare reflexivă. Este inacceptabil faptul că Vladimir Tismăneanu a fost absurd acuzat pentru alegerile şi faptele politice ale părinţilor săi şi/sau pentru originea sa etnică. Dar felul în care descriem, explicăm şi evaluăm alegerile politice ale celor care ne-au precedat este parte a gîndirii, patosului şi etosului nostru.

Vladimir Tismăneanu se referă în mod repetat la faptul că părinţii lui nu au ocupat poziţii „importante" în structurile comuniste, afirmînd că: ei n-au activat în Comitetul Central PCR/PMR, n-au fost primi-secretari sau miniştri, nu au condus *Scînteia* şi nu au deţinut funcţia de director la Editura Politică după venirea lor (în februarie 1948) din URSS în România. Exact, pe de o parte, şi dezechilibrat, pe de altă parte. Orientarea unei comparaţii sociale numai către poziţiile (rangurile) sociale superioare sau numai spre cele inferioare distorsionează grav imaginea asupra realităţii (Fiske; Higgins; Taylor). Tismăneanu a ales orientarea comparaţiei în această chestiune exclusiv „în sus". Dacă se priveşte numai „în sus", spre rangurile superioare, spre cele de la vîrful PCR (PMR), cum procedează Tismăneanu, rezultatul duce la sugerarea nedreptăţirii, a diminuării responsabilităţii participării la rău sau chiar a persecutării celor care se află (se aflau) pe o poziţie politică mai din josul ierarhiei Partidului Comunist. Aceeaşi eroare metodologică o comite şi Petre Roman, care a afirmat în mod repetat că poziţia lui Valter Roman, tatăl lui, în sistemul puterii comuniste nu era importantă. Importante erau doar cele „de sus": secretar general al PCR, preşedinte, ministru de Interne, ca şi cum aceste poziţii de la vîrful (şi rădăcina) răului existau într-un vid politic. Alegerile lui Valter Roman nu intră în responsabilitatea lui Petre Roman. Dar felul în care judecă Petre Roman aceste fapte intră în responsabilitatea lui. Aceeaşi poziţie politică a tovarăşului Valter Roman (directorul Editurii Politice) este apreciată de Tismăneanu ca fiind mult mai importantă în comparaţie cu poziţia de director adjunct avută de Leonte Tismăneanu. Doi experţi din interiorul nucleului roşu al comunismului (sau, cum scrie Tismăneanu, din „lumea secretă a nomenclaturii") se contrazic reciproc, dar îmbrăţişează aceeaşi perspectivă metodologic deformantă. Serveşte această metodă adevărul?

Comparaţia ar fi trebuit sa-l includă pe omul obişnuit (medic, zidar, inginer, contabil, sudor, profesor, arhitect, oier, strungar, preot, soră medicală, laborant, ţăran, miner, fizician, instrumentist...), pe omul fără de partid comunist, prin răspunsuri la întrebări precum: care era salariul lunar al acestuia în comparaţie cu aceia care făceau parte din sistemul puterii de partid (PC/PM)? Care erau condiţiile de locuit ale nomenclaturii? Oare înfometarea, sărăcia impuse pe criterii ideologice nu sînt crime?

Metoda la care recurge Vladimir Tismăneanu rămîne deformantă cognitiv, moral şi mai ales politologic, pentru că ea nu include victimele violenţei regimului comunist, adică „duşmanul de clasă" precum Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, Vladimir Gika, Lena Constante, A. Samuelli, Mircea Vulcănescu, Ion Ioanid, Krasnaseschi, Posescu sau profesorii universitari care au fost victimele puterii comuniste. Ce a determinat alegerea acestei perspective eronate?

9. Vladimir Tismăneanu pretinde că în februarie 1948 (anul venirii în România a părinţilor săi) „jocurile erau pe deplin făcute". Oare în 1948 planurile Moscovei, proiectul comunist pentru România, programele economice şi culturale represive erau finalizate? Era conducerea stalinist-internaţionlistă de la Moscova atît de neexperimentată încît să-şi joace toate cărţile deodată? Nu avea un plan eşalonat în valuri de teroare şi ocupaţie militară, politică, economică, culturală pentru noile faze ale comunizării? Cîteva chestiuni: Exploatarea devastatoare a resurselor de uraniu, gaze şi petrol ale României era deja înfăptuită în 1948? Comisarul sovietic (nu neapărat rus, deoarece rezerva de cadre era multiculturală) cu „balalaika" (Kalaşnikovul) pe umăr nu-i supraveghea după 1950 pe petrolişti? Experimentul Piteşti – de reeducare comunistă –, colectivizarea, reforma Învăţămîntului (3 august) erau înfaptuite deja în februarie 1948? Sau, din alt unghi, negocierea, realizată cu măiestrie şi consecinţe pozitive pe termen lung, a retragerii armatei sovietice era deja pe deplin înfăptuită? Cum se împacă oare cu această afirmaţie faptul că URSS nu i-a trimis simultan în ţările predestinate lor pe toţi comuniştii pregătiţi în Fanarul comunist (unde îi aşteptau case mobilate şi funcţii de partid), ci i-a trimis în trepte, în funcţie de fluiditatea situaţiei „din teren"?

10. Intrarea în PCR a lui Vladimir Tismăneanu a avut anumite motive. Care sînt aceste motive, după ştiinţa politologului? Cum şi cînd s-a despărţit de PCR?

11. A fost Vladimir Tismăneanu discriminat din cauza părinţilor în timpul regimului comunist? I s-a respins dosarul de participare la vreun concurs de admitere la facultate, concurs profesional? Ce salariu a avut comparativ cu alţii? A beneficiat de pregătirea („meditaţiile") oferită (oferite) de cadre didactice de la facultatea la care el a participat la concurs?

12. De ce *Raportul Final* nu discută persecutarea politică a studenţilor de la Universitatea din Bucureşti în anii '60? Au fost pe nedrept învinuiţi de fascism, între altele, pentru că erau împotriva politicii Partidului Comunist şi a secretarului său general (Ceauşescu).

13. Aceste întrebări sînt suscitate şi de faptul că persoane care au făcut parte din structurile politice conducătoare (precum CCPMR/PCR sau CCUTM) ironizează în memorii opoziţia multor anonimi faţă de regim, pentru a susţine impresia personală că nu făcuseră nimănui rău, că nu erau complici ai regimuli, deşi aveau funcţii de activişti CCPCR, de secretari ai CCUTM... Asemenea afirmaţii (dubioase din punct de vedere moral) reduc trecutul recent al României la o societate cu „patru milioane de membri de partid şi sub zece disidenţi politici". Sigur, România n-a avut disidenţa cehilor, slovacilor, ungurilor, polonezilor. Dar afirmaţiile amintite fac abstracţie de cei (mulţi!) care au refuzat deciziile regimului: ţăranii care s-au opus colectivizării, rezistenţa armată, studenţii care s-au solidarizat cu revolta din Ungaria (în 1956), minerii din Valea Jiului, muncitorii din Braşov, intelectualii închişi sau morţi în puşcării, cei lăsaţi pe drumuri pentru că n-au acceptat trucurile regimului. De ce aceştia n-au acceptat să devină unelete („vrăjite" sau oportuniste) ale idealului regimului comunist, într-o perioadă pe care un activist al PCR a descris-o ca pe o perioadă cînd „nimeni nu avea ruşine"? Este termenul de „dezvrăjirea" – utilizat de Tismăneanu – aplicabil la toate aceste categorii? Cît este pseudoexplicaţie şi cît explicaţie în poveştile despre „vrăjire" şi „dezvrăjire"? Ce loc are în acest discurs re-vrăjirea cititorului de azi?

14. Apare frecvent în textele semnate de Tismăneanu expresia „lupta finală se va da între comunişti şi ex-ecomunişti", preluată, după cum scrie, de la Iganzio Silone. A repeta nu înseamnă a observa şi nu explică nimic, în nici un fel. Crede Tismăneanu că toţi ex-comuniştii compun o categorie omogenă? Există excomunişti care au rămas comunişti fără carnet de partid (cazul unor foşti membri ai Partidului Comunist Francez)? Există excomunişti care au devenit criptocomunişti, fascişti sau fanatici fundamentalişti? Nu există oare şi ex-comunişti care au fost informatori mincinoşi în solda Partidului Comunist naţional şi/sau a Internaţionalei Comuniste şi au rămas informatori la fel de mincinoşi pentru oricine era (este) gata să cumpere o astfel de marfă? Nu există oare şi ex-comunişti care au rămas antioccidentali, antiamericani şi antidemocratici? Unde este loc, în această dualitate exclusivistă, penru cei care au fost pur şi simplu necomunişti de tipuri foarte variate? Or fi fost Thoreau, Gandhi, Xuma, Martin Luther King, Patočka, Havel, Coposu, Ghika, Steinhardt... ex-comunişti, sau astfel de oameni nu contează pentru „lupta finală" în această categorizare exclusivistă a celor care s-au opus comunismului, totalitarismelor? Atunci cînd comuniştii îşi schimbă real sau doar imaginar identitatea în ex-comunişti şi pretind că numai ei compun forţa care participă la lupta finală, nu există, oare, pericolul transformării anticomunismului într-o farsă batjocoritoare pentru victimele Gulagurilor? În schimbările cruciale care includ victoria majoră împotriva regimurilor comuniste (1989), deciziile şi acţiunile realizate de Ronald Reagan şi de Papa Ioan Paul al II-lea au fost vitale. Unde pot fi aceştia incluşi în exclusivista clasificare?

Teoretic, atunci cînd se iau în consideraţie critici esenţiale aduse marxismului, este evident că un autor precum Kołakowski exemplifică perfect categoria amintită, dar refuză exclusivismul ei. Convertirea de la o ideologie violentă şi represivă la o mentalitate deschisă reprezintă un cîştig uman absolut. Dar această convertire filozofico-politică este sprijinită structural de autori cu contribuţii cruciale, care au explorat natura totalitarismelor, a comunismului inclusiv, care au identificat erorile teoriei marxiste – precum von Mises, Popper, Hayek, Arendt, Patočka, Dahrendorf, Voegelin, Malia, Conquest, care aparţin unei genealogii moral-intelectuale bogate, ce a expus viciile epistemice, politice, economice şi morale ale utopiei comuniste. Aceşti autori n-au fost nici comunişti şi nici ex-comunişti, deci nu pot fi cuprinşi de dihotomia iluzorie „comunişti *versus* ex-comunişti", care (pre)stabileşte participanţii unici „la lupta finală". Oare aceşti autori nu participă la critica, la victoria teoretică împotriva comunismului (ca ideologie, realitate, organizare politică)? Unde pot fi incluşi, în clasificarea amintită, preoţii luterani, romano-catolici, ortodocşi, budişti... care s-au opus eficient (uneori cu sacrificiul suprem) comunismului? Care este logica acestei categorizări (comunişti *versus* ex-comunişti) exclusiviste, incomplete şi descurajante folosite ca surogat explicativ? Să acceptăm oare că infernul utopic comunist a fost creat de comuniştii idealişti şi bine intenţionaţi care, din eroare, aroganţă epistemică sau cinism, au împins în infernul utopiei (devenite lagărul communist) popoare; şi tot ei, mai exact numai ei (ca ex-comunişti) au dat sau vor da „lupta finală"? Pentru ce? Pentru cine? Toţi ceilalţi oameni ce sînt? Doar pioni, nebuni, clovni pe o tablă de şah politic pe care jocul final (cum altfel) este jucat, regizat şi arbitrat numai şi numai de comunişti şi ex-comunişti?

15. Cîte articole/cărţi i-au fost cenzurate lui Tismăneanu după 1989 în România? Cîte articole/cărţi i-au fost respinse înainte de 1989, tot în România? Cîte articole despre Tismăneanu, despre chestiuni politice şi sociale de care se ocupă şi el sau pe care le evită, articole scrise la obiect şi fără insulte, au fost cenzurate, repetat amînate sau respinse mai ales de publicaţiile în care el publică frecvent? Este această asimetrie contrară respectării principiului referitor la conflictul de interese? Cum vede Tismăneanu această latură a libertăţii de expresie, a egalităţii oportunităţilor, a lipsei conflictelor de interese şi responsabiliăţii de exprimare?

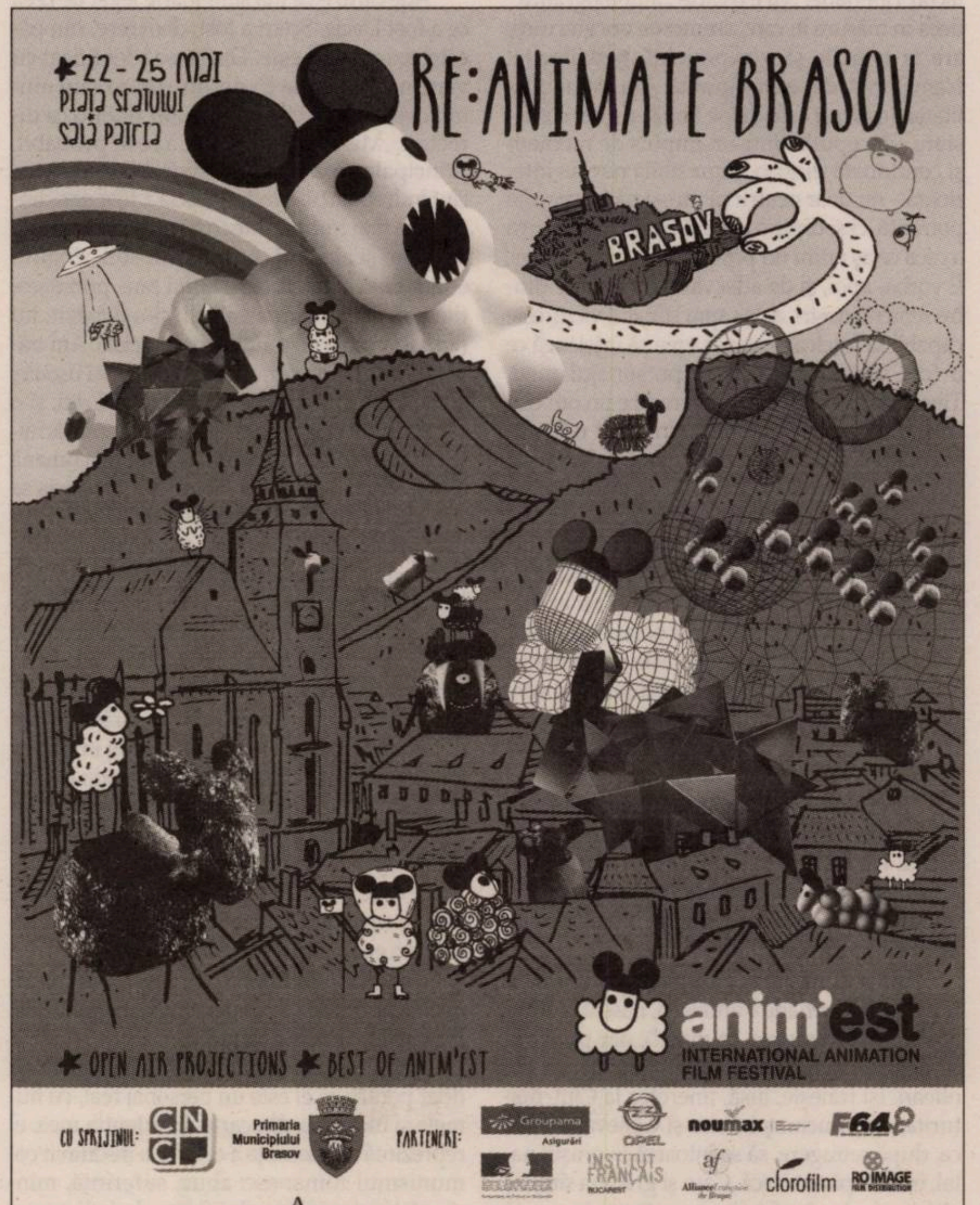
16. Faptele statistice, datele prezentate în *Raportul Final*. Se afirmă justificat că „poporul român nu a primit cu braţele deschise comunismul" (p. 207). Dar în *RF* nu există o analiză statistică sistematică, riguroasă, validă şi semnificativă a structurii PCR: vîrstă, categorii sociale, etnie, perioade istorice şi structuri ierarhice ale PCR, care să permită identificarea schimbărilor structurale 1921-1989.

Abordarea riguroasă a structurii PCR ar corecta greşelile de percepţie socială invocate. Raportul identifică o imagine falsă în care PCR este: „partid perceput de cei mai mulţi ca fiind format aproape numai din membri ai minorităţilor naţionale" (p. 58). Dar formularea acestei chestiuni ca problemă de percepţie, nu de structură reală a PC este distorsionantă. Structura oricărei organizaţii politice trebuie analizată în comparaţie cu structura întregii populaţii, şi nu într-un vid sociodemografic şi etnografic. Dacă problema se reduce la cîţi albanezi, unguri, germani, armeni, evrei, greci, rromi, ruşi, sîrbi sau turci au făcut parte din PCR/PMR, după cum arată citatul anterior, fără a raporta această structură la întreaga populaţie, atunci întrebarea implicată este eronată şi aruncă în derizoriu problema abordată. Întrebarea implicată în *Raportul Final* nu poate duce la un răspuns valid. Întrebarea reală ar fi: care este relaţia dintre structura populaţiei României (etnie, grupuri sociale, regiuni istorice etc.), pe de o parte, şi structura PCR (pe aceleaşi criterii), în diferite momente istorice şi în structurile ierarhice ale PCR? Cînd sînt utilizate date despre structura PCR, acestea nu sînt corelate sistematic cu structura generală a populaţiei. Care este relaţia dintre structura PCR şi cea a populaţiei României şi a populaţiei româneşti din afara graniţelor? *RF* nu oferă o imagine obiectivă a structurii PCR în perspectivă temporală şi ierarhică.

Faptul că un Partid Comunist minuscul şi-a impus dictatura este o problemă majoră, specifică României. Nanismul iniţial al PCR permite o radiografiere totală a structurii sale şi vine în direct contrast cu proporţiile ambiţiilor sale politice, ale violenţei pe care a produs-o în timp şi cu creşterea anormală a numărului său de membri. Nanismul numeric şi moral include un decalaj structural uriaş între proporţia diferitelor categorii ale Partidului Comunist şi proporţiile populaţiei României. *RF* rămîne mut, conceptual şi statistic, în legătură cu aceste aspecte. Dacă nu e discutată pe bază de fapte, problema riscă să fie redusă la o iluzie diversionistă.

17. În ultima perioadă a regimului comunist au existat şi alte forme de înregimentare prezentate ca apolitice. Un singur exemplu: crearea Frontului Democraţiei şi Unităţii Democraţiei Socialiste – formal era definit ca o organizaţie nepolitică şi voluntară, cu toate că liderul acesteia era secretarul general al PCR, Ceauşescu, iar cei care au refuzat să accepte acest „voluntariat forţat" au fost discriminaţi şi reprimaţi. Este aceasta o altă formă de exersare a represiunii regimului? Chestiunea este cu atît mai importantă, cu cît recente volume de memorii eludează această formă de rezistenţă practicată cu demnitate de o parte a majorităţii reprimate.

■

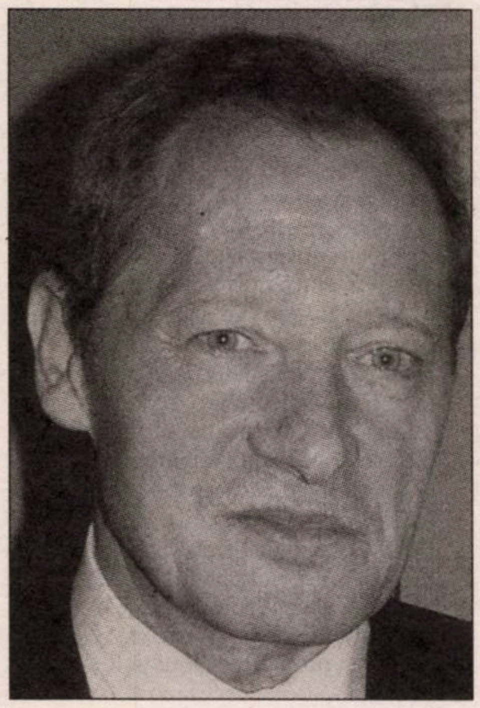


★22-25 MAI
PIAȚA SFATULUI
SALA PATRIA
RE:ANIMATE BRASOV
BRASOV
★ OPEN AIR PROJECTIONS ★ BEST OF ANIM'EST
anim'est
INTERNATIONAL ANIMATION FILM FESTIVAL
CU SPRIJINUL: CNC Primaria Municipiului Brasov
PARTENERI: Groupama Asigurări Opel noumax F64 Institut Français Bucarest af Alliance Française de Brașov clorofilm RO IMAGE
RECOMANDAT DE: PROFM
PARTENERI MEDIA: Zile și Nopți Observator Cultural
PARTENERI MEDIA ONLINE: cinemagia Film Reporter Viz Brasov LoveBrasov orașul meu

„Orice scriitor poartă legată de condei o cameră obscură“

Vasile IGNA în dialog cu Oana CRISTEA GRIGORESCU

Un roman intitulat ***Camera obscură****, apărut la Editura Limes, un alt volum de poezii, intitulat* ***Locuri pustii****, la Cartea Românească, ambele apărute în 2013, sînt ultimele cărţi aşezate în raftul de autor cu care poetul, prozatorul şi editorul clujean Vasile Igna a întîmpinat aniversarea a şapte decenii de viaţă, în luna martie. Cunoscut mai ales ca poet şi editor (a condus 25 de ani destinele Editurii Dacia), interviul nostru îl dezvăluie pe prozatorul Vasile Igna.* ***Camera obscură****, ultimul său roman, pe care îl numeşte cu modestie volum de proză, e alimentat din biografia personală, dar e şi romanul unei vieţi, a lui Iacob Tiberiade. La fel ca personajul biblic al cărui nume îl poartă, Iacob traversează încercările destinului, pentru a-i transmite fiului său regăsit, la capătul celor şapte decenii de viaţă, valorile umanităţii ce i-au condus întreaga viaţă. Citind romanul lui Vasile Igna, te întrebi cît din destinul personajului se confundă cu al autorului său şi, mai ales, în cel fel valorile în care crede scriitorul, transmise personajelor sale, rămîn valori ale zilei de azi.*



Pentru cei ce vă cunosc, personajul principal din *Camera obscură* pare a fi foarte apropiat de biografia dvs., de n-ar fi să luăm în seamă decît vîrsta şi anumite similitudini de parcurs profesional. Cît e ficţiune şi cît realitate biografică în acest roman?

Nu-mi prea place să vorbesc despre cărţile mele şi cu atît mai puţin să le explic. În literatură, în general, dar mai cu seamă în proza de oarecare întindere, chestiunea raportului dintre ficţiune şi autobiografic e extrem de delicată. Şi, la urma urmelor, neimportantă. Important e, întotdeauna, să reuşeşti să transformi ceea ce ai trăit tu într-o construcţie viabilă artistic şi „credibilă“ pentru cititor. Credibilă nu vrea să însemne neapărat acceptată, asumată integral, ci mai degrabă plauzibilă, suficient de transfigurată pentru a face din ea o entitate autonomă, cu viaţă şi dezvoltare proprii. Proza-confesiune şi, în particular, ceea ce se numeşte *Bildungsroman* sînt mai susceptibile de a fi considerate autobiografice, prin natura însăşi a naraţiunii. Şi, totuşi, de ce ar fi mai autobiografică o naraţiune de acest gen decît una integral detaşată, integral obiectivă? Nu e de mirare că personajul meu, care nu e scriitor, îşi pune el însuşi o asemenea întrebare. El are de ales între un subiectivism – despre care ştie că nu falsifică, nu distorsionează decît ceea ce e fals sau mincinos din naştere – şi „minciuna obiectivităţii“, care creşte adeseori din compromis, deriziune şi şmecherie. El scrie, cum însuşi spune, nu pentru a supravieţui, ci pentru a le pregăti personajelor sale posteritatea. Fidelă sau nu, *Camera obscură* nu doar receptează imaginile, ci le şi înregistrează. Dar nu pentru a le păstra pentru vecie, ci pentru a le resuscita ori de cîte ori mecanismele capricioase ale memoriei unui personaj fac apel la ele pentru a (se) acuza, a (se) justifica sau pentru a se confrunta cu el însuşi. Orice scriitor autentic poartă legată de condei o cameră obscură, pe care o foloseşte potrivit propriei înzestrări. Dar nu abuzează de ea decît veleitarii, cei ce ambiţionează să spună într-o carte tot ceea ce ştiu, tot ce-au trăit, tot ce au învăţat sau auzit. Nu depinde decît de harul propriu să transforme ceea ce, iniţial, se imprimă ca fotografie (inevitabil restrînsă ca semnificaţie) într-un tablou *viu* în care să se recunoască cît mai mulţi privitori.

Acesta e şi motivul pentru care aţi utilizat „subterfugiul“ memoriilor – al fiului-martor, care devine cititor al memoriilor tatălui natural? Odată cu el, traversăm trei epoci ale istoriei României moderne, dinainte de 1940 pînă azi. Aţi intenţionat, oare, să realizaţi o frescă a României postbelice?

Nu, deşi o asemenea tentaţie ar putea fi identificată în unele momente. Dar nu voi înceta să repet că, în principalele ei articulaţii, *Camera obscură* nu e nici „frescă“, nici „biografia“ autorului, ci mărturisirea personajului Iacob Tiberiade. Nu e o carte „autobiografică“ decît în măsura în care, asemenea oricărei cărţi, are la temelie şi o experienţă nemijlocită. Nemijlocită, dar transfigurată. Am ales modalitatea (care nu este deloc nouă) a unei confesiuni – începută dintr-un impuls de moment şi continuată dintr-o irepresibilă nevoie interioară – nu doar pentru că mi s-a părut cea mai potrivită, ci şi dintr-o uşoară frondă împotriva a ceea ce aş numi un postmodernism *à rebours*. E vorba, apoi, şi de adecvare: nu oricare dintre semenii noştri, ajuns spre sfîrşitul vieţii, este capabil să înţeleagă sau să vrea să înţeleagă ce a fost viaţa lui. Doar că personajul meu, Tiberiade, nu e un ins oarecare; el e un om cultivat, un savant autentic şi un spirit reflexiv, preocupat din adolescenţă de ce se întîmplă cu el şi cu lumea din jur. El, şi eu alături de el, n-am considerat că trebuie să alcătuim o frescă, ci să depunem o mărturie. O mărturie e un act pur individual şi, dacă e făcută de bunăvoie, o mărturie înseamnă confesiune şi nu autoadulare, nu autoflagelare, nu delaţiune. Echivalentul ei în cultul ortodox este spovedania. Tiberiade se spovedeşte, dar preotul e absent pentru că vina, păcatul îl implică şi pe acesta. Iar „credinciosul“ meu nu aşteaptă nici pedeapsă, nici mîntuire.

Tiberiade e transilvănean, iar raportarea lui la România şi la Transilvania e permanentă. E adevărat că apelul la ele are uneori accente destul de critice, dar niciodată discriminatorii. E acesta un semn de luciditate sau unul de patriotism?

Nici una, nici alta: e un semn de normalitate. Iacob Tiberiade e ardelean, născut la Aiud (şi nu în Maramureş, ca mine!), dar putea, la fel de bine, să fie bucureştean, moldovean sau oltean. Îşi trăieşte, însă, tinereţea la Cluj, maturitatea la Bucureşti, Paris şi Geneva, pentru ca, după retragere, să se întoarcă în oraşul natal, în casa părintească. Casa şi grădina sînt, de altfel, cele două refugii asiguratoare, le poartă cu sine peste tot, face apel la ele în toate momentele dificile. Cîteva întîmplări petrecute după întoarcerea acasă, cu un foarte mare impact afectiv, îl fac pe Tiberiade să simtă nevoia de a-şi rememora viaţa. Nu o face cu plăcere, ci cu pasiunea şi luciditatea cu care urmăreşte dansul haotic al celulelor pe lama microscopului. Ca microbiolog, e preocupat de apoptoză, fenomenul îmbătrînirii premature a celulelor; ca diplomat, de raporturile de putere şi de echilibrul sferelor de influenţă; în viaţa particulară, de coerenţă şi încredere. Iubeşte, e dezamăgit, fericit, descoperă lucruri despre care nu bănuia nimic etc. etc. Dar, indiferent de momentul vieţii, Transilvania rămîne o permanenţă. Ea e cînd ţara din memorie, a copilăriei (inclusiv cea din timpul Dictatului de la Viena), a bunicului şi a părinţilor săi; cînd parte egală din România comunistă, a închisorilor, minciunii, fricii şi imposturii; cînd una dintre oglinzile posibile ale tranziţiei bezmetice de după 1989. Oriunde s-ar găsi, Transilvania e prezentă, deoarece e parte din ţara pe care o iubeşte şi pe care încearcă să o servească onest. Tiberiade e lucid şi lipsit de iluzii, dar nu suficient de detaşat cît să nu sufere, să nu se îndoiască, să nu simtă nevoia să corecteze, să amendeze, să judece. De aici, poate, şi ceva din nota pronunţat eseistică a unor pagini, precum şi, *horribile dictu*, accentele vag didactice, uşor moralizatoare ale unor pasaje. Nu mă sfiesc să spun că, în intenţia mea, *Camera obscură* se doreşte şi o încercare de descifrare a misterioaselor resorturi ale prieteniei, iubirii, vinovăţiei, curajului, responsabilităţii.

Ce a însemnat Editura Dacia pentru dvs.?

Adevărul e că mă simt foarte legat de ceea ce a fost Dacia. Spun a fost, deoarece, din păcate, azi nu mai este. Dacia s-a identificat cu viaţa mea timp de 25 de ani, dintre care ultimii cinci, între 1990 şi 1994, am slujit-o ca director. „Meseria“ de editor a fost, probabil, principala mea vocaţie. Privind retrospectiv, sînt îndreptăţit să cred că Dacia a fost una dintre cele mai importante instituţii culturale ale Clujului şi ale ţării. A fost, probabil, singura editură din afara Bucureştiului care, prin onestitate şi promovarea valorii, şi-a depăşit, nu numai la propriu, condiţia provincială. Am traversat împreună perioade (puţine) mai uşoare, altele (cele mai multe) foarte grele. Cred, şi o repet ori de cîte ori am prilejul, că solidaritatea dintre scriitori şi editori a salvat faţa umană a literaturii de după 1965. Cînd am decis să plec de la editură, în 1994, catalogul Daciei număra peste 3.500 de titluri, iar printre autori figurau cei mai importanţi scriitori, istorici, biologi, sociologi, medici etc. ai perioadei. Din păcate, nu mai văd în librării cărţi publicate de Dacia. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu cîteva dintre marile edituri bucureştene; cele care încă supravieţuiesc se scaldă într-o supărătoare mediocritate. Mie însă mi-e greu să mă împac cu gîndul că Dacia nu mai există. Cel puţin la Cluj, golul se „vede“ foarte bine, dar se pare că trebuie să ne împăcăm cu gîndul că instituţiile nu fac excepţie de la regula generală: ca şi oamenii, se nasc, cresc, dispar, devin, cel mult, amintire. Iar memoria oamenilor, inclusiv cea a confraţilor, e mai scurtă decît s-ar cuveni.

Revenind la *Camera obscură*, mi-au rămas în amintire cîteva personaje memorabile. Printre ele, unchiu' Nuţu ...

Da, şi mie mi-e foarte apropiat, şi asta nu doar pentru că el este un personaj real, cu numele şi biografia din carte. În intenţia mea, el reprezintă chintesenţa a ceea ce a însemnat comunismul românesc: abuz, suferinţă, minciună, devierea cursului firesc al vieţii oamenilor. Capacitatea lui de a judeca şi de a acuza nu e întrecută decît de puterea lui de a înţelege şi, oricît ar părea de paradoxal, de a ierta. Dar, deşi e el însuşi „faţă bisericească“, unchiu' Nuţu nu iartă nici ca un judecător, nici ca un preot, ci ca un om fundamental liber. Dreptul lui se întemeiază pe cei 16 ani de închisoare, pe libertatea interioară şi seninătatea cîştigate cu preţul suferinţei şi al umilinţelor.

Să înţelegem din asta că sînteţi partizanul implicării sociale a scriitorului? Nu doar companionii dvs. de generaţie, dar şi scriitori mai tineri nu ignoră deloc această dimensiune a lumii de azi.

Anormal ar fi să o ignore. Dar, ca scriitor, nu mi se pare că trebuie să ai neapărat vocaţia socialului: e suficient talentul. Pentru cei din generaţia mea, chiar pentru cei foarte talentaţi, se mai adaugă o complicaţie: ei trebuie să uite toate constrîngerile ideologice pe care le-au suferit (autocenzura e ucigătoare!). Pentru cei tineri, e o chestiune nu doar de opţiune ideologică, ci şi una artistică. Căci, oricît de mult ai vrea să te simţi ancorat în social, a reduce aproape totul la limbajul personajelor şi la comportamentul lor aşa-zis decomplexat (pentru asta ar trebui să fii măcar Caragiale sau Cehov!) reprezintă foarte puţin. Temele mari ale literaturii au rămas aceleaşi, iar dilemele şi îngrijorările s-au înmulţit, nu au dispărut. Asta nu înseamnă deloc că un scriitor trebuie să fie, 24 de ore din 24, grav, încrîncenat, morocănos: un fel de belfer căruia i se scufundă cîte o corabie în fiecare oră de clasă! Mă bucură preocuparea unor tineri scriitori pentru social, cu toate că sînt puţin sceptic în privinţa drumului pe care îl aleg. Voi fi primul care să recunoască faptul că m-am înşelat.

Cum apreciaţi momentul cultural clujean?

Bun şi foarte bun, la nivelul tuturor generaţiilor, cu cîteva „vîrfuri“ meritate şi vizibile. Mediocrităţile şi veleitarii n-au lipsit nicicînd. Am trăit şase ani în mijlocul vieţii culturale pariziene: nicăieri n-am văzut atîţia veleitari! Dar nu-mi cereţi să dau nume de la noi; eu nu mai sînt editor, nu mai sînt pus în situaţia să aleg. Severitatea mea, cîtă o fi fost, nu s-a tocit, dar a devenit mai selectivă: ea nu-i priveşte, ca altădată, doar pe cei ce trebuie să se afirme, ci şi pe cei care trebuie să confirme. În ce mă priveşte, n-am fost niciodată o persoană foarte doritoare de ieşirile publice. Cînd am făcut-o, am făcut-o din obligaţii profesionale; în rest, m-am mulţumit cu prietenia celor apropiaţi şi cu cea, fidelă, a cărţilor. Azi, mă simt foarte bine în casa şi grădina de la Valea Căprioarei, cel mai frumos loc în care mi-a fost dat să trăiesc. Dar mă simt foarte confortabil în compania tinerilor, mă stimulează lipsa lor de complexe, dorinţa lor de afirmare.

N-am vorbit nimic despre poezia dvs., deşi aş spune că natura dvs. poetică se vede şi în *Camera obscură*.

Nimeni nu poate părăsi poezia din proprie voinţă; poezia te poate părăsi ea pe tine, temporar sau definitiv, dar asta e o chestiune de destin. Şi eu m-am amăgit o vreme că mă voi mulţumi să scriu poezie, dar simt că acest lucru devine, tot mai mult, un exerciţiu de narcisism ieftin, incompatibil nu doar cu vîrsta fizică, ci şi cu cea artistică. Experienţa mea are nevoie tot mai mult de obiectivare, de un alt fel de poveste, de invenţie. Poate mă înşel, dar e sigur că această convingere m-a împins spre proză. Scriu greu, dar fără grabă. Pentru viitoarea carte de proză, mi-am ales ca motto o frază din Wittgenstein, care mă urmăreşte de mult timp: „Dacă prin veşnicie nu se înţelege o durată de timp infinită, ci atemporalitate, atunci trăieşte veşnic cel care trăieşte în prezent“. Această vieţuire în prezent, care nu e altceva decît încercarea de descifrare a unei dileme vechi de cînd lumea (Ce e *prezentul*? E *mîine*-le sau *ieri*-ul *azi*-ului?) mă împiedică să mă grăbesc. Aşa se face că, deşi scriu la ea, cu mici întreruperi, de doi ani, n-am depăşit decît cu puţin o sută de pagini. Am dobîndit o oarecare îndemînare, dar nu doar gestaţia se dovedeşte lungă, ci şi naşterea. Cartea se intitulează *Ora închiderii*. Titlu tocmai potrivit pentru a închide, cel puţin deocamdată, discuţia noastră.

■

TEATRU

„Nebunii“ lui Gigi Căciuleanu

Iulia POPOVICI

Teatrul Metropolis București/Fundația Art Production
Folia, Shakespeare & Co
Coregrafia: Gigi Căciuleanu
Scenografia: Corina Grămoşteanu
Muzica: Paul Ilea.
Cu: Ramona Bărbulescu, Richard Bovnoczki, Rasmina Călbăjos, Alexandru-Mircea Călin, Paul Cimpoieru, Relu Dobrin, Lari Cosmin Giorgescu, Lucile Julaud, Ştefan Lupu, Ioana Macarie, Ioana Marchidan, Cristian Nanculescu, Adrian Nour, Cristian Osolos, Arcadie Rusu, Diana Spiridon, Vanda Ştefănescu

„Folia“ nu trimite doar la nebunie – și, prin extensie, la bufon(erie) –, ci și la una dintre cele mai vechi teme muzicale din Europa (datînd din secolul al XIV-lea, dar a cărei partitură a fost publicată pentru prima dată în 1672). Iar Gigi Căciuleanu – care, ca detaliu de atmosferă, își serbează ziua de naștere în această săptămînă – în mod cert știa ce face cînd și-a intitulat cel mai recent spectacol bucureștean *Folia, Shakespeare & Co* și l-a invitat pe muzicianul Paul Ilea să prelucreze această străveche și aproape nerecunoscută temă. Asta pentru că cele mai multe dintre spectacolele lucrate de el în România, în ultimii ani, pornesc de la muzica (pre)clasică, pe care o „exploatează“ în același timp ca purtătoare de poveste și de emoție în stare pură (poate cel mai bun exemplu fiind *Carmina Burana*, de la Naționalul din Tîrgu-Mureș).

La fel ca în *D-ale noastre* de la Teatrul Național București, care pornește de la scrierile lui Caragiale pentru a crea, din personajele lui, o lume social disfuncțională, dar reală și plină de viață, *Folia…* traversează întreaga operă a lui Shakespeare în căutarea personajului lui absolut: bufonul. Timp de peste o oră, dansatorii – dintre care mulți sînt „la origine“ actori (*dansactori* îi numește coregraful) și au un tip de expresivitate scenică bine antrenată – explorează nebunul shakespearian în ipostaze diferite, în solouri, duo-uri și scene de grup, de fiecare dată, însă, în relația cu dragostea.

Gigi Căciuleanu e unul dintre puținii coregrafi care lucrează în România pasionați de limbaje interstițiare, la limita dintre expresia fizică teatrală și magia vizuală a corpului în mișcare (pentru că da, frumusețea unui trup care sfidează posibilitățile cotidianului încă își are menestrelii ei). Poate că, de data aceasta, intermezzo-urile textuale (mai ales fiind într-o engleză redată emfatic) nu sînt de natură să îmbogățească spectacolul, iar contribuția lor narativă e neglijabilă, însă e cert că nimeni nu trăiește mai *teatral* ideea de dans ca dl Căciuleanu și dansactorii lui (a fost o plăcere să-i revăd, printre alții, pe Lari Giorgescu și pe Ioana Macarie, primul, cu o expresivitate corporală din ce în ce mai exactă, dar și mai îndrăzneață, cea de-a doua, cu o dinamică minunată și un rafinament delicat). În *Folia, Shakespeare & Co*, coregraful se joacă de-a diversele reprezentări (deși aproape nesmintit cu tichia de nebun pe cap) ale bufonului shakespearian – iresponsabilul care contrariază și exagerează, Cupidonul de serviciu, confidentul de ocazie, prietenul pe care la nevoie îl cunoști, înțeleptul în haine de cerșetor –, de cele mai multe ori într-o asumată ambiguitate de gen, din care doar „partenerii“ nebunilor tind să iasă. La Gigi Căciuleanu, bufonul are o veselie dispusă oricînd să alunece spre tristețe și-și resimte tichia – comicul obligatoriu – ca pe un dar prețios ce poate ascunde faptul că, de cele mai multe ori, el poartă cu sine secretele vieții și ale lumii.

„Un compozitor poate transmite integral muzica sa muzicienilor interpreți, fără a fi măcar nevoie să fie prezent, şi asta numai cu ajutorul unei partituri.

[…] Dansatorii nici măcar nu s-ar putea gîndi să se priveze de prezența coregrafului, întrucît ei înşişi reprezintă, *sînt* partitura. Coregraful îşi «scrie» piesa direct *pe* ei“, spunea Gigi Căciuleanu în cartea sa, *Vînt, Volume, Vectori*. Partiturile coregrafului sînt, de la un spectacol la altul, diferite – însă „notele“ fac parte din același alfabet coregrafic și, mai mult decît atît, ele își ating potențialul articulîndu-se împreună. Există, în fiecare astfel de piesă coregrafică, un desen complex al mișcării, și de aceea Căciuleanu deține un asemenea talent al lucrului cu ansambluri medii spre mari, pe care le compune spațial în volume ce se întipăresc pe retină înainte de a se metamorfoza, într-o secundă, într-o altă mișcare, într-o altă imagine, în același timp Shakespeare și Gigi Căciuleanu. Un miracol al corpului ce dansează – de regăsit, încă o dată, în *Folia, Shakespeare & Co.*

■

Teatrul Companiei
Socìetas
Raffaello Sanzio

CARTEA DE TEATRU

Castellucci în dialog

„Ce veți găsi în această carte este tipul de material care demonstrează o serie de lucruri esențiale pentru progresul artei teatrale: mai întîi, faptul că nașterea unui nou vocabular are nevoie de asistare teoretică, de consemnare, explicare, exemplificare, proces în urma căruia nu doar cei dinafară beneficiază de un plus de înțelegere, ci și artiștii înșiși își clarifică mai bine propria creație; […] nu în ultimul rînd, reiese […] valoarea uriașă a comunicării, inclusiv între colaboratorii aflați alături de multă vreme, cum sînt Romeo Castellucci, Chiara Guidi și Claudia Castellucci; oricît de aproape ai fi, întotdeauna rămîn sensuri neclarificate, iar […] împărtășirea gîndurilor devine un gest mai înalt, de comunicare“, scrie criticul Cristina Modreanu, în prefața cărții de dialoguri pe care a publicat-o împreună cu Teatrul Național din Timișoara.

Teatrul Companiei Socìetas Raffaello Sanzio reproduce o parte din volumul dedicat de Joe Kelleher și Nicholas Ridout procesului de creație a *Tragediei Endogonidia*, seria spectaculară în 11 episoade – fiecare adresat unui mare oraș european – a companiei de faimă internațională a regizorului Romeo Castellucci (el este, de fapt, figura cea mai cunoscută printre artiștii ce alcătuiesc Societatea Raffaello Sanzio, modalitatea lor de lucru fiind mai degrabă colectivă). Mai exact, partea dedicată unei ample conversații „despre spațiu, scenă și public“, compoziție, repetiții, gest, viitor etc.

Un singur spectacol al lui Castellucci a fost prezentat în România (e vorba despre *Hey, Girl!*, invitat la una dintre edițiile Festivalului Național de Teatru, în timpul mandatului de selecționer al Cristinei Modreanu), însă prezența ca artist asociat la Festivalul de la Avignon, de pildă, l-a făcut să fie foarte pomenit pe meleagurile noastre teatrale – printre altele, și pentru că accentul, în spectacolele Socìetas Raffaello Sanzio, pe spațialitate și vizual rezonează foarte bine (aparent) cu preocuparea pentru imagine din spectacolele românești.

Absența însă a referințelor concrete la universul castelluccian (ale cărui repere sînt, totuși, cu totul altele decît cele est-europene – de pildă, suprarealismul de care a fost apropiat de unii critici români) a făcut ca, practic, publicul (de specialitate, cu precădere) să nu intre într-o reală comunicare cu ceea ce oferea inovator Socìetas Raffaello Sanzio. Despre mărcile caracteristice ale acestui limbaj misterios și nou vorbește cartea tradusă și editată de Cristina Modreanu: despre performerul (unii interpreți nu sînt actori profesioniști) ca ready-made, despre fascinația spațiului tradițional de teatru construit „pentru a te uita“, despre aruncarea în aer a timpului-spațiu convențional, despre manipularea iluziei care se autodefinește drept iluzie etc.

Publicarea acestei traduceri (care, să sperăm, va avea și o bună distribuție) e o foarte importantă și necesară introducere în teatrul contemporan din Europa și în universul cu totul special al Socìetas Raffaello Sanzio nu prin analize exterioare, ci prin contrapunerea constantă a privirii critice a celor doi intervievatori (ambii, specialiști în spectacolul de pe Continent) cu discursul de creație al lui Romeo Castellucci, Claudiei și Chiarei Guidi. E o incursiune pasionantă în procesul de creație al companiei și în sistemul de gîndire artistică ce-l subîntinde – dînd, astfel, măsura abordării teoretice și de practică specifică în opera celor trei. Din multitudinea de cărți cu și despre Socìetas Raffaello Sanzio apărute în ultimii ani (mai ales imediat înaintea și după prezența de la Avignon), a fost alegerea cea mai potrivită. (Iulia POPOVICI).

■

teatrul
național
mihai eminescu
timișoara

European
Festivals
Association

FEST-FDR2014
Festivalul European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești
14—18 mai și 10—17 iunie
PANORAMĂ A SPECTACOLULUI PE TEXT DE TEATRU ROMÂNESC
PREZENȚE INTERNAȚIONALE PE SCENELE TNTm
SPECTACOLE ÎN AER LIBER / PERFORMANCE / CONCERTE
PLATFORMĂ DE DIALOG ARTISTIC INTERNAȚIONAL
DEZBATERI / ATELIERE / LANSĂRI DE CARTE / LECTURI PUBLICE

eveniment susținut de Ministerul Culturii
Primăria și Consiliul Local al Municipiului Timișoara
parteneri Institutul Cultural Român și UNITER

François Ozon: *Jeune & Jolie*

Cel mai recent film al popularului regizor francez François Ozon, *Tînără şi frumoasă* (*Jeune & Jolie*), selecționat anul trecut în competiția Festivalului de la Cannes, a intrat recent şi în cinematografele româneşti. Cronicarii noştri Doina Ioanid şi Mihai Fulger abordează pe larg acest film, una dintre cele mai importante premiere cinematografice ale primăverii.

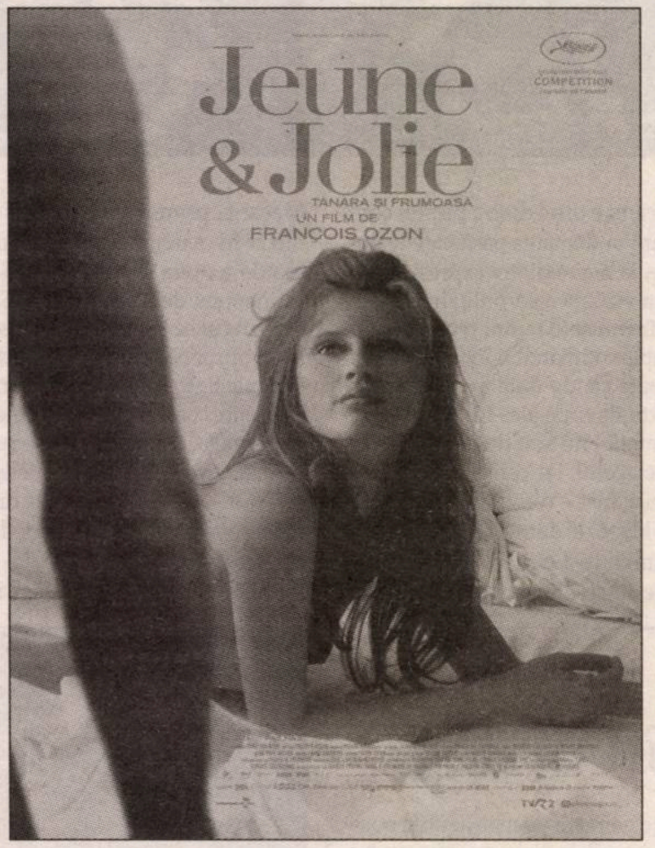
Maturizare şi voayeurism

Mihai FULGER

Atunci cînd întîlnim, într-o operă ficțională sau în mass-media, o adolescentă „tînără şi frumoasă" care se prostituează, precum Isabelle, protagonista de 17 ani a filmului lui François Ozon, cea dintîi întrebare care ne macină este: de ce?

Regizorul francez se încăpățînează să nu ne satisfacă această curiozitate naturală – pe ecran, dar, din păcate, nu şi în interviuri (cred că unii cineaşti ar trebui să se abțină de la a-şi explica filmele) –, oferindu-ne doar nişte posibile indicii privind de ce-ul lui Isabelle (interpretată de modelul Marine Vacth, cu vreo cinci ani mai înaintată în vîrstă decît personajul ei) şi, astfel, determinîndu-i pe comentatori să propună, străduindu-se să fie mai convingători, tot felul de motivații (cea financiară, aflată la îndemînă, nu este decît una de pe listă).

Din punctul meu de vedere, o întrebare mai accesibilă – şi, poate, mai utilă – decît „de ce se culcă Isabelle cu bărbați care ar putea să-i fie părinți sau chiar bunici?" este „de ce se retrage ea din relațiile, potențial îndelungate, cu parteneri apropiați ca vîrstă?". Aceştia din urmă sînt doi. Primul e junele neamț Felix, de care ea se amorezează pe plajă, într-o vacanță petrecută cu familia, şi în brațele căruia îşi pierde virginitatea (secvența, altminteri necesară, suferă din pricina unui moment penibil – din fericire, unicul din film –, cînd Isabelle se dedublează, pentru a asista, din postura unui observator, la sacrificarea propriei inocențe). Al doilea e colegul de clasă Alex, care fusese interesat de ea înainte ca Isabelle să-l bage în seamă, la o petrecere tipică de puberi scăpați de sub controlul adulților.



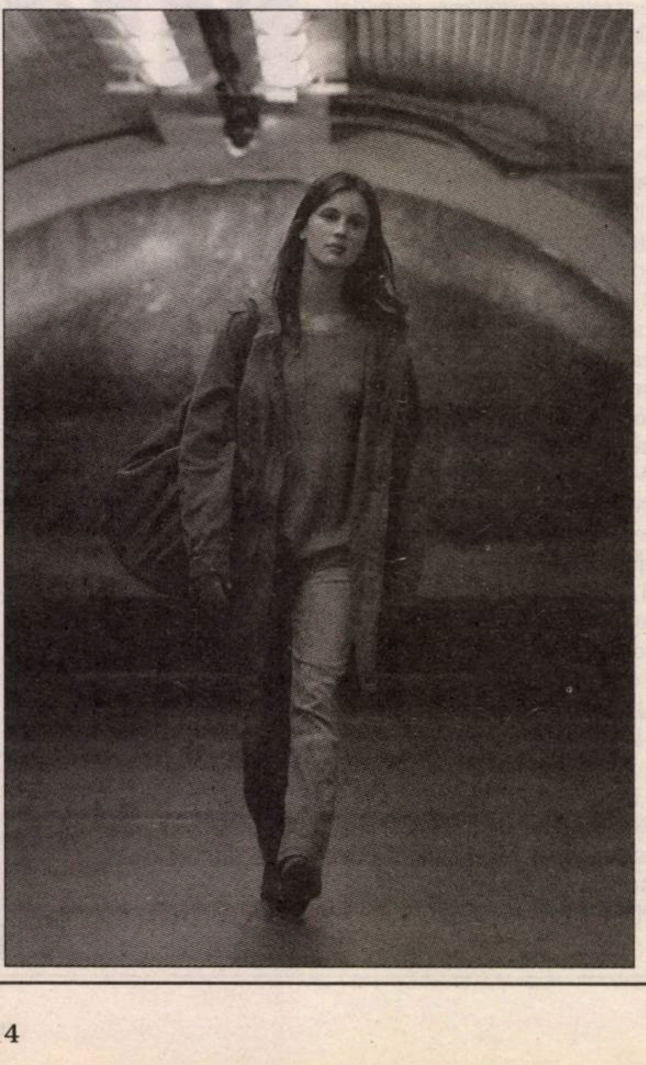
Dacă în primul caz pare mai uşor de găsit o explicație – Felix e plictisitor şi necioplit/zgîrcit (la prima lor întîlnire, o lasă pe ea să-i cumpere înghețată), nu e prea clar dacă are intenții serioase –, în al doilea se complică lucrurile, căci Alex este şi mai cultivat, şi mai devotat decît predecesorul său. De fapt, protagonista ajunge să-i respingă pe amîndoi atunci cînd băieții sînt acceptați de familia ei, de parcă ar fi deja de-ai casei; astfel, ea refuză, implicit, traseul previzibil şi confortul mic-burghez al vieții persoanelor mature din jurul ei, care se străduiesc zadarnic, recurgînd şi la adulter, să retrăiască pasiunea de odinioară. O relație serioasă, avînd încă de acum binecuvîntarea familiei sale, echivalează pentru Isabelle cu sinuciderea, căci, după cum spune poemul rimbaldian *Roman*, analizat de clasa protagonistei (şi în „palmdorizatul" *La Vie d'Adèle* al lui Abdellatif Kechiche există o secvență cu o funcție similară), „La ani şaptesprezece, nu prea eşti serios,/ Cînd ştii că sînt atîția tei verzi pe promenadă…" (am folosit tălmăcirea lui Petre Solomon). Şi tocmai respingerea existenței burgheze apropie *Tînără şi frumoasă* de buñelianul *Belle de jour*, cu care filmul lui François Ozon a fost comparat frecvent.

Regizorul-scenarist nu o face pe moralistul, nu o judecă pe Isabelle, se mulțumeşte să o urmărească la fel de atent în relațiile cu mama, tatăl vitreg sau fratele ei ca şi în cele cu „clienții". Situațiile şi dialogurile sînt veridice, stimulîndu-ne totodată reflecția şi imaginația, mai ales că firele narative secundare sînt abandonate intenționat, pentru a o păstra în prim-plan doar pe Isabelle. Aparatul de filmat nu se mişcă mai mult decît necesar, montajul analitic este folosit corect şi eficient, fără a se abuza de prim-planuri şi de planuri-detaliu revelatoare, iar muzica – şi în special cele patru cîntece interpretate de Françoise Hardy, fiecare corespunzînd pe ecran unui anotimp, de la inocentul *L'Amour d'un garçon*, în vara primei iubiri, pînă la *Je suis moi*, în primăvara maturizării forțate – îl ajută pe cineast să ilustreze şi potențeze trăirile protagonistei sale. Ozon apelează la imagini-laitmotiv, cu rol simbolic (cum sînt cele cu Isabelle, îmbrăcată elegant, ieşind, pe scările rulante, din semiîntunericul metroului către lumina de afară – sau, mai bine zis, către un nou rendez-vous erotic – şi revenind apoi, în hainele ei obişnuite de adolescentă, după consumarea actului sexual), precum şi la cadre căutate pentru puterea lor de sugestie (cum este cel în care, tot la metrou, protagonista trece pe lîngă o pictură murală dominată de nişte uriaşe buze feminine întredeschise). Şi, dacă în fiecare dintre cele patru capitole există cîte un personaj-voayeur (fratele Victor, clientul favorit, mama şi tatăl vitreg), principalii voayeur-i sîntem noi, spectatorii. ■

În căutarea unui trup al tandreței

Doina IOANID

Cel mai recent film al lui François Ozon, *Jeune & Jolie / Tînără şi frumoasă*, selectat în competiția oficială de la Cannes 2013, spune povestea lui Isabelle (alias Léa), o adolescentă de 16 ani care ajunge să se prostitueze. Povestea este tratată nu ca una de scandal sau ca policier, ci cu o curioasă apropiere, care nu exclude nici un anume voyeurism, nici o perspectivă poliedrică. Adolescența, corporalitatea și trezirea sexualității sînt văzute încă de la începutul filmului cu inocență și curiozitate. O plajă, o adolescentă cu sînii dezgoliți la soare și un obiectiv. Un aparat de filmat performant (nu cel al regizorului, ci al fratelui mai mic). O casă de vacanță, prieteni, o aniversare, o vară plăcută. O lume normală, cu o oarecare bunăstare. Apare și un tînăr iubit. Prima noapte pe plajă, cu înghețată și amor. Dedublarea adolescentei (o alta care se privește) anunță deja acea tentație de a-și privi propria experiență, de a o memora-înregistra cu un ochi filmic. Privirea propriei experiențe ca o alteritate (o experiență a trupului amoros ca dublă reflexie, nu ca trăire spontană și implicare, nu ca o împreunare-topire) nu exclude însă sentimentul de iubire și gratitudine față de tînărul iubit. Întoarsă la Paris, adolescenta va căuta experiențe dintre cele mai diverse, dintr-o curiozitate deviantă, intermediată de site-uri porno, dar și de o pornire interioară, a căutării de sine prin dedublarea de sine. Isabelle joacă un rol și se vede jucînd un rol. Dar nu e vorba de un simplu voyeurism. Trupul ei este și nu este al ei. Îl dă pe bani, apoi, ajunsă acasă, îl freacă sănătos la duș. La școală și în familie se poartă cvasinormal. Pe tot parcursul acestei experiențe, camera o însoțește de aproape și de departe, fără ca scenariul să devină moralizant, nici întru totul complice, intercalînd o frumoasă paranteză rimbauldiană, diverse scene de familie plasate în zona normalității. În cele din urmă, moartea unui client va pune capăt acestei experiențe împinse prea departe. Urmează o anchetă, relația cu mama (derutată, suferindă). Un psiholog (unul real care joacă în film) care ascultă. Adolescenta este apărată, ajutată, integrată într-un grup de prieteni. O relație normală cu un tînăr de vîrsta ei. Și totuși, curiozitatea rămîne, dorința de a seduce. Isabelle (Marine Watch, un debut reușit) se poartă seducător, cu acea privire scormonitoare față de alții, ușor provocatoare, dar cu o frumusețe și fragilitate care n-o transformă într-un personaj negativ, nici în victimă pe de-a întregul. Relațiile ei ciudate, cu atașamente trecătoare, își spun în cele din urmă cuvîntul. Inconstanța și epuizarea rapidă a sentimentului sînt semnele lăsate de această experiență neobișnuită. Nu-i vorba neapărat de o blazare, cît de o incapacitate a constanței amoroase, în ciuda vădritei căutări a tandreței. Apariția soției clientului mort (Charlotte Rampling) și discuția cu ea sînt un soi de absolvire-ușurare, cu toată bizareria momentului, pe care regizorul o trece dincolo de moralitate, într-o zonă a comunicării umane ce o face să pară aproape firească.

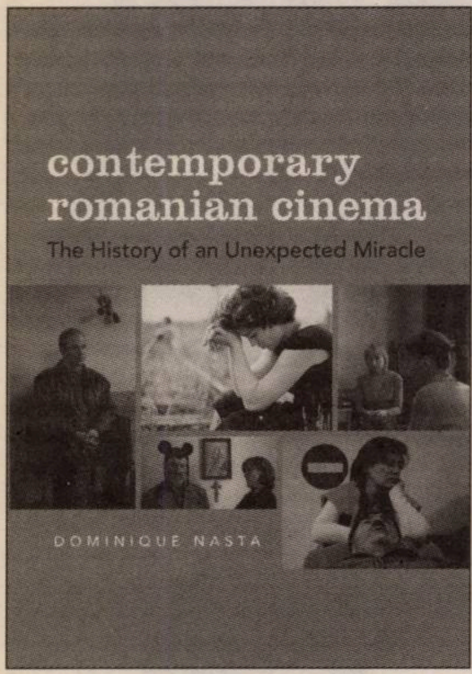


Filmul lui François Ozon nu este un caz, nu este o anchetă, nu face psihanaliză (chiar dacă Isabelle consultă un psiholog și are date familiale care ar putea merge în această direcție), nu este nici o critică directă, moralizatoare, ci mai degrabă un soi de complice înțelegere nu atît a unei vîrste adolescentine, cît a unei adolescente fascinante, care amintește întrucîtva de adolescenta din *Amantul* lui Margueritte Duras (firește, în altă epocă). *Jeune & Jolie / Tînără şi frumoasă* este un film al ambiguității sentimentelor și al experiențelor amoroase care trădează o permanentă căutare a tandreței, dar și o inconstanță sentimentală, dată atît de un ritm și un mod de viață cu stranietăți de comunicare, cît și de o prea mare permisivitate erotică. Dincolo de problemele unor devieri, de pericolele reale ale similumii internautice, filmul spune, de fapt, eterna poveste a căutării unui trup al tandreței. ■

CARTEA DE FILM

Cinematograful românesc contemporan, istoria unui miracol neaşteptat

Marian ŢUŢUI



Cinematografului românesc contemporan i se dedică, în sfîrşit, o binemeritată lucrare de sinteză în limba engleză, publicată în Marea Britanie şi SUA la o editură prestigioasă. Este aproape incredibil că un asemenea eveniment nu se bucură la noi de ecoul cuvenit. Oare ne-am obişnuit cu succesele filmului românesc, cărţile au încetat să mai fie importante sau mass-media românească şi-a pierdut reperele? Pentru a înţelege mai bine că avem de a face cu un real eveniment internaţional, trebuie să adăugăm că, de fapt, cinematograful românesc în genere nu a beneficiat pînă acum de o asemenea lucrare în engleză sau în alte limbi de circulaţie, şi nici altor arte de la noi nu li s-a acordat o asemenea atenţie în străinătate. Aşa ceva ne bucură, dar ne şi face să revenim cu picioarele pe pămînt atunci cînd realizăm că operele de artă româneşti, pe care le apreciem adesea la superlativ, nu au o circulaţie internaţională, şi poate că multe din ele nici nu merită acest lucru.

Autoarea, Dominique (Domnica) Nasta, este titulara catedrei de estetică şi istorie a filmului a Universităţii Libere din Bruxelles şi a publicat pînă acum două cărţi: *Meaning in Film: Relevant Structures in Soundtrack and Narrative* (1992) şi *New Perspectives in Sound Studies/ Le son en perspective: nouvelles recherches* (2004), dedicate melodramei, respectiv muzicii de film. A contribuit de asemenea la cîteva enciclopedii şi dicţionare de cinema, fiind autoarea capitolului dedicat filmului românesc în *Storia del cinema mondiale* (2000), coordonată de Gian Piero Brunetta. În ultimii ani s-a dedicat studiului cinematografului est-european şi mai ales celui românesc. După o cercetare asiduă timp de cinci ani, a publicat la finele anului trecut *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle*. Probabil că nu întîmplător autoarea este de origine română şi locuieşte la Bruxelles. Acest lucru a constituit deopotrivă un avantaj în ceea ce priveşte o anume distanţare şi lipsă a parti-pris-urilor, dar şi un dezavantaj pentru că a avut nevoie de mari strădanii pentru a vedea şi revedea multe filme româneşti, ca şi pentru a putea avea acces la o lungă bibliografie în limba română. În plus, autoarea a revenit de mai multe ori în România, pentru a se întîlni cu cîţiva cineaşti, şi a obţinut detalii importante de la Nae Caranfil, Radu Gabrea, Lucian Pintilie, Corneliu Porumboiu, Răzvan Rădulescu şi Oleg Mutu.

Spre deosebire de alte cărţi de acest gen autoarea a apelat la un eşafodaj teoretic explicit, şi anume perspectiva hermeneutică a lui Paul Ricouer. Aceasta este utilizată frecvent în demersul de a explica miracolul succesului cinematografului românesc contemporan, cu alte cuvinte, de a identifica o tradiţie sau măcar nişte precursori şi un mediu formativ. În primul rînd trebuie remarcat meritul de a utiliza sintagma „cinematograful românesc contemporan“, care poate părea banală, în locul „Noului Val românesc“, însă prima permite includerea unui cineast valoros ineluctabil precum Nae Caranfil. Demersul autoarei este justificat atît istoric, cît şi din perspectiva spaţiului cultural românesc. De aceea, ea nu se rezumă la tradiţia cinematografică, ci apelează la literatură, folclor, filozofie şi istorie, încercînd, de pildă, să definească în cîteva pagini ethosul românesc, mai ales insularitatea latină şi fatalismul. Apelează la *Mioriţa* (utilizată de pildă mai tîrziu în interpretarea *Nunţii de piatră*), chiar şi la *Balada conducătorului* cîntată de Taraful Haiducilor, dar mai ales la Caragiale, Blaga, Cioran şi Ionesco, la ultimii înregistrînd cu satisfacţie şi opiniile unor autori de limbă franceză precum Jean Luc Douin, care, analizînd în *Le Monde* filmul *Moartea domnului Lăzărescu*, face trimiteri la Cioran („un nihilist plin de ironie, un apostol al disperării“) şi Ionesco („dramaturg al absurdului“). Pînă la urmă, „preistoria“ succesului cinematografului românesc contemporan acoperă jumătate din textul cărţii, ceea ce ar putea fi reproşat de către un lector grăbit, însă această proporţie este necesară pentru a putea explica faptul că cineaştii de succes de azi nu au apărut din neant. De aceea, cartea acordă un spaţiu generos unor precursori ai Noului Val precum Daneliuc şi Pintilie, dar include şi alţi cineaşti importanţi, precum Ciulei, Piţa şi Veroiu.

Se poate lesne observa că autoarea iubeşte filmele Noului Val şi probează în mai multe feluri această predilecţie. Astfel, înregistrează cu satisfacţie aprecierile unor exegeţi străini, însă nu redă nici un citat din vreo analiză critică negativă. Trebuie să recunoaştem însă că au existat şi respingeri, de pildă în cazul *Poziţiei copilului*, care, deşi a fost răsplătit cu un Urs de Aur la Berlinale, a avut parte şi de critici negative. În 2007, Derek Elley caracteriza în *Variety* filmele româneşti actuale drept „drame mizerabiliste“, dar era impresionat de reconstituirea de epocă a lui Nae Caranfil din *Restul e tăcere*, iar despre filmul lui Călin Peter Netzer în presa germană s-a scris că „o peliculă filmată astfel dă un sentiment de rău de mare“. Pe de altă parte, fervoarea o face uneori să adauge tonului sobru, profesoral cîteva aprecieri fără a apela la superlative, ci la comparaţii măgulitoare pentru cineaştii români. În ansamblu, ambele stiluri auctoriale sînt justificate şi dau un anume farmec lucrării. Astfel, Mircea Albulescu este un Marlon Brando român, *Pas în doi* aminteşte de *Zadarnicile chinuri ale dragostei* de Shakespeare, iar *Hotel de lux* de *Metropolis* al lui Fritz Lang; *Apa ca un bivol negru* seamănă cu *Daguerrotypes* a lui Agnes Varda, gagurile şcolare din *E pericoloso sporgersi* seamănă cu cele din *Amarcord* al lui Fellini şi din *Annie Hall* al lui Woody Allen, anumite scene din *Furia* lui Radu Muntean amintesc de *Bonnie and Clyde* etc. Evident, asemenea comparaţii flatante, mai puţin obişnuite în critica românească, care era pînă de curînd reţinută, poate pe bună dreptate (de observat însă una ironică utilizată de Alex Leo Şerban atunci cînd îl numea pe Sergiu Nicolaescu „un DeMille român“, pe care autoarea o inserează în carte), au făcut şi alţi critici străini precum Philippe Azoury în *Libération*, atunci cînd afirma că „fraţii Dardenne par să aibă un fiu: este român şi numele său este Cristian Mungiu“. În acelaşi spirit, autoarea îşi asumă cu responsabilitate şi o părere personală, şi anume că *După dealuri* ar fi meritat Palme d`Or în locul filmului *Amour* al lui Michael Hanecke. Însă cele mai pertinente şi cvasiinedite pentru critica românească sînt comentariile dedicate muzicii de film, care cel puţin pe mine m-au făcut să descopăr aspecte nebănuite. Este cazul unor filme precum *A fost sau n-a fost?* şi *Hîrtia va fi albastră*. Aici Dominique Nasta îşi demonstrează cu prisosinţă expertiza rezultată în urma unor preocupări vechi şi constante.

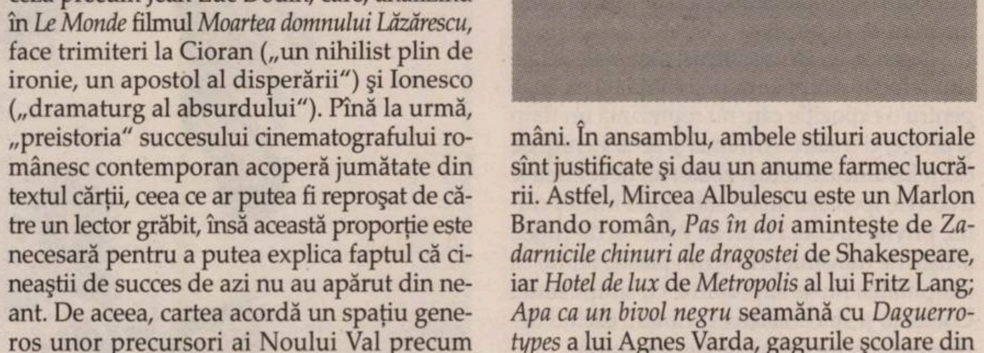
> Prin comparaţie
> cu alte ţări comuniste,
> vom putea observa
> că la noi dezgheţul
> a fost mai intens
> decît la alţii, ba chiar
> că întreaga societate
> era mai permisivă.

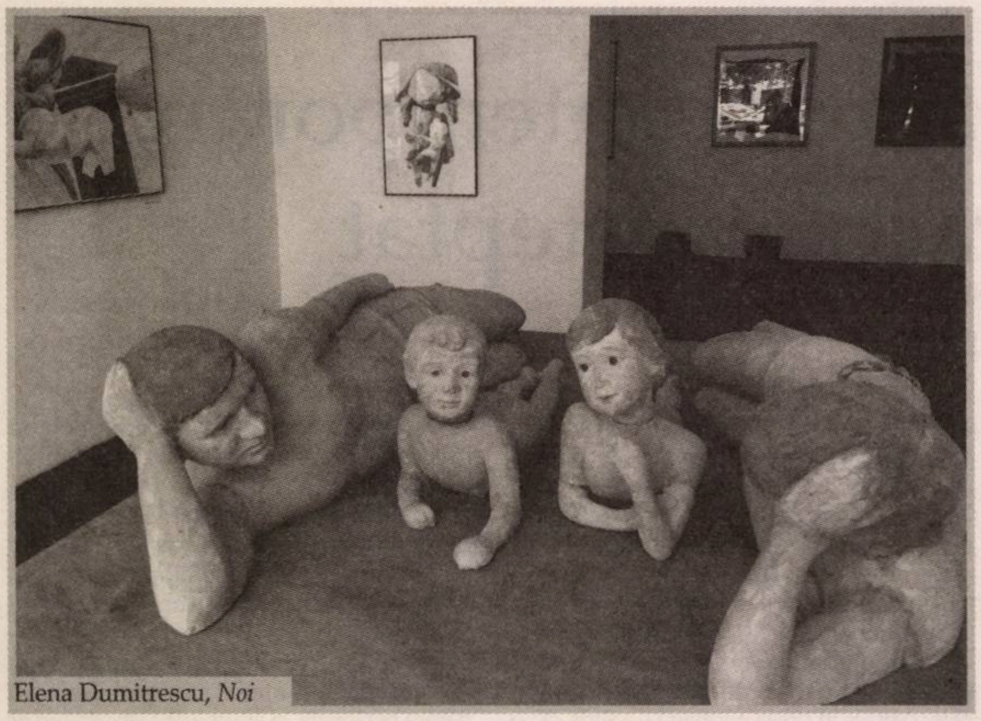
Încercînd să explice mai ales pentru cititorii occidentali neavizaţi perioada comunistă şi abordînd problema „dezgheţului“ din anii `50- `60, autoarea îşi asumă o sarcină dificilă; în plus utilizînd autoritatea unor istorici şi critici în majoritate străini, tinde să generalizeze. În ceea ce priveşte „dezgheţul“ din filmul şi cultura românească, lucrurile sînt ceva mai complicate. Este vorba mai degrabă de perpetuarea unor „scăpări“ ale istoricilor de film români, iar absenţa unei reale perspective comparatiste a dus la concluzii categorice pripite, mai ales cînd acestea slujesc în mod facil o demonstraţie precum necesitatea limbajului esopic. Oricît de autocritici am fi, prin comparaţie cu alte ţări comuniste, vom putea observa că la noi dezgheţul a fost mai intens decît la alţii, ba chiar că întreaga societate era mai permisivă. De asemenea, menţionarea în treacăt a statutului special din timpul comunismului (însă nu acelaşi) al lui Ciulei, Pintilie şi Nicolaescu este un lucru meritoriu. Detalierea acestor cazuri ar putea fi utilă analizei comunismului românesc şi rămîne ca o sarcină viitoare a istoricilor de film, şi nu numai, de a elucida problema.

Se poate obiecta asupra capitolului final dedicat lui Radu Gabrea („The Exilic and Diasporic Cinema: The Case of Radu Gabrea“), care pare o addenda, căci, deşi este vorba despre un cineast important, acesta mai degrabă îşi are locul în capitolele introductive.

Este regretabil că acest veritabil eveniment editorial pentru filmul românesc are şi un defect evident, mai ales pentru o carte de cinema, de care însă nu se face vinovată autoarea. Ilustraţia fotografică suferă, căci stopcadrele din filme sînt prea mici (45 mm X 25 mm) şi fără contrast, ceea ce este aproape incredibil în cazul unei edituri prestigioase precum Wallflower Press. Sperăm că următorul tiraj va remedia acest neajuns, astfel încît să se poată evidenţia fără rezerve meritele extraordinare ale autoarei şi ale editurii.

Trebuie să notăm că aproape în acelaşi timp a mai apărut în limba engleză, în SUA, o lucrare dedicată cinematografului românesc contemporan, *Romanian New Wave: An Introduction*, scrisă de profesorul clujean Doru Pop. Astfel, apariţia recentă a două cărţi dedicate cinematografului românesc în spaţiul anglo-saxon poate fi considerată un fel de compensaţie pentru ignorarea de pînă acum. ■


Espresso
Radio România Cultural
Cu Diana Joicaliuc şi Dan Vasiliu
De luni până vineri, de la 7.20
La Radio România Cultural
www.radioromaniacultural.ro



Elena Dumitrescu, *Noi*

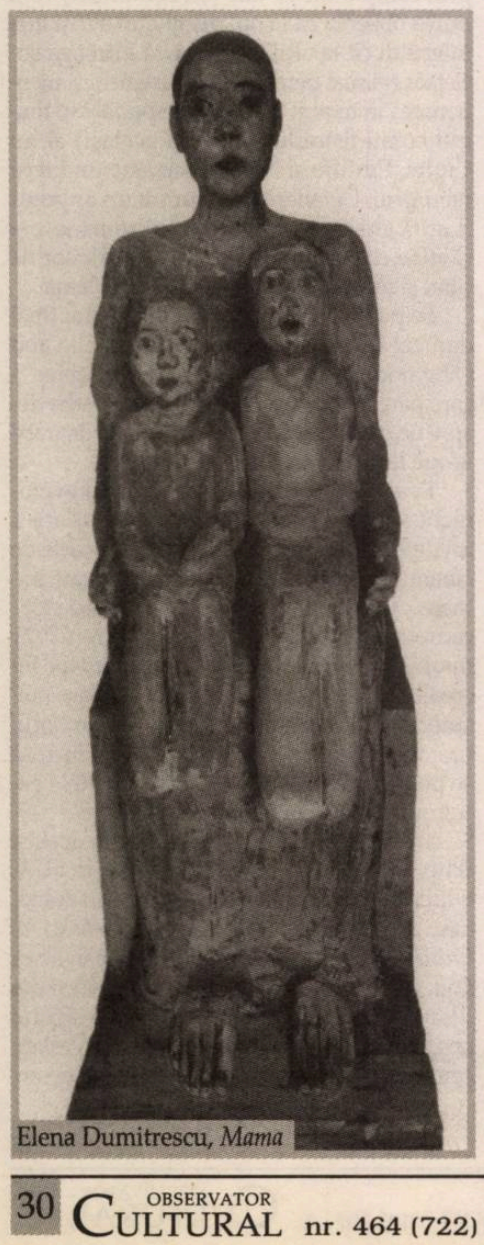
ARTE VIZUALE

Lucrarea din casă

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Galeria Simeza a găzduit, între 29 aprilie și 11 mai 2014, expoziția de sculptură și grafică *Lucrarea din casă* a artiștilor Elena Dumitrescu și Ovidiu Croitoru. Simbioza dintre cele două medii artistice este, în general vorbind, una fericită. Linia și volumul trăiesc bine laolaltă, într-o deplină relație de coordonare uneori, în cazul complexei *Lucrări din casă,* potențîndu-se reciproc.

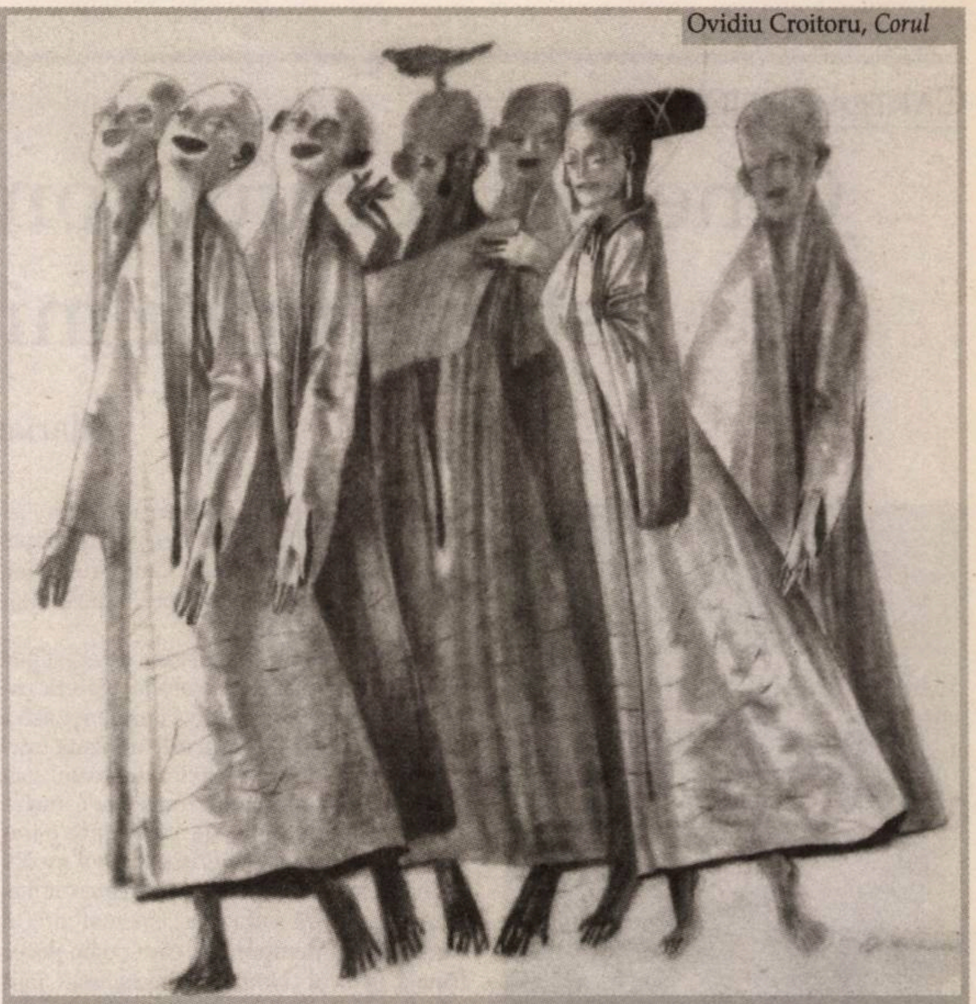
Ideea expoziției la care ne referim este, la nivel descriptiv, aceea de familie, de apropiere, căldură și intimitate. Pe un alt plan, avem de-a face cu un discurs vizual privind devenirea. Inspirația directă din cotidian reprezintă o poartă metafizică de intrare într-un spațiu atemporal al faptului de a fi. Vibrația pozitivă, acea pulbere de simpatie, după cum o numește Umbero Eco în *Insula din ziua de ieri,* unește prin fire nevăzute mitologia cu diurnul, îngerul păzitor cu copilul, modelul divin cu proiecția telurică a acestuia. Artiștii expozanți au reușit să găsească lungimea de undă potrivită pentru proiectul pe care l-au propus. Numitor comun este firescul. Vizitatorul nu are sentimentul că este un intrus, că a surprins și eventual a tulburat spațiul privat al cuiva. Dimpotrivă, empatizează cu cele văzute, identificîndu-se cu acestea.



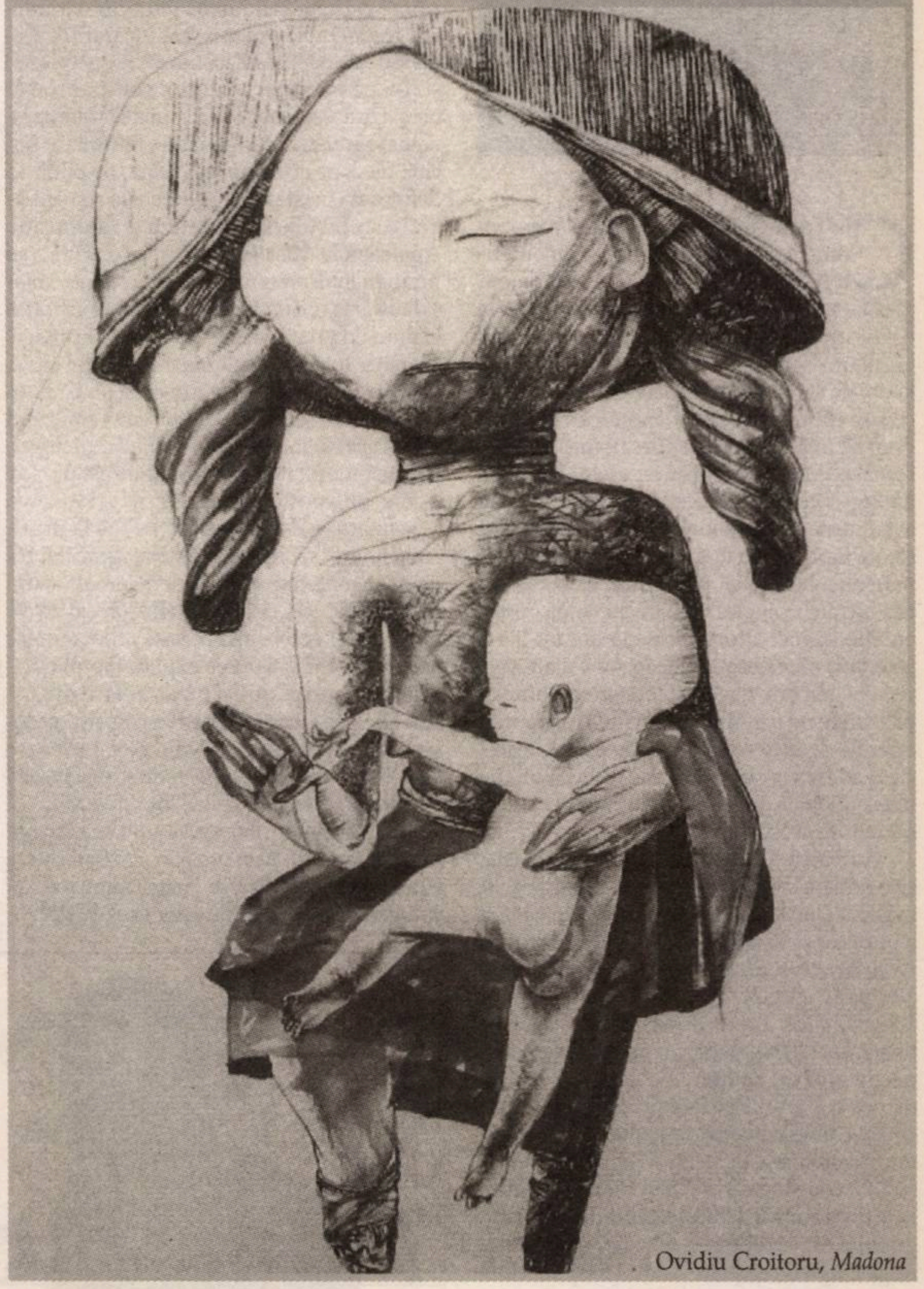
Elena Dumitrescu, *Mama*

Lemnul, teracota și hîrtia, materiale calde, sînt folosite drept suport și totodată ca bază pentru o expoziție care nu reprezintă un timp și un loc, ci o stare. Armonia și sentimentul de calm însumează totuși zbaterea, devenirea și trecerea, ipostaze aflate sub egida înțelepciunii, privite ca eon. Pe un alt palier al discuției, artiștii ne transmit prin semn plastic faptul că simplitatea nu se suprapune cu simplismul. Coerența și sinceritatea exprimării exclud derivarea cu orice formă de *ism* (ca sufix).

Trupurile Elenei Dumitrescu însumează trăsături ale Antichității pompeiene, dar și ale sculpturilor medievale. Maternitatea, inspirată din modelul iconografic al Madonei cu Pruncul, ne amintește că legătura cu cele sacre nu a fost niciodată întreruptă, chiar dacă reperele vieții cotidiene par a fi constituite într-o țesătură autodeterminată. În lucrările grafice ale lui Ovidiu Croitoru, semnatarul identifică mesajul simultaneității. Ceea ce noi percepem a fi consecutiv este istorie deja scrisă. Altfel spus, potențialul și saga ființei sînt unul și același lucru. Subtilitatea liniilor și rezumarea la esențial recomandă un grafician adevărat, din toate punctele de vedere.



Ovidiu Croitoru, *Corul*



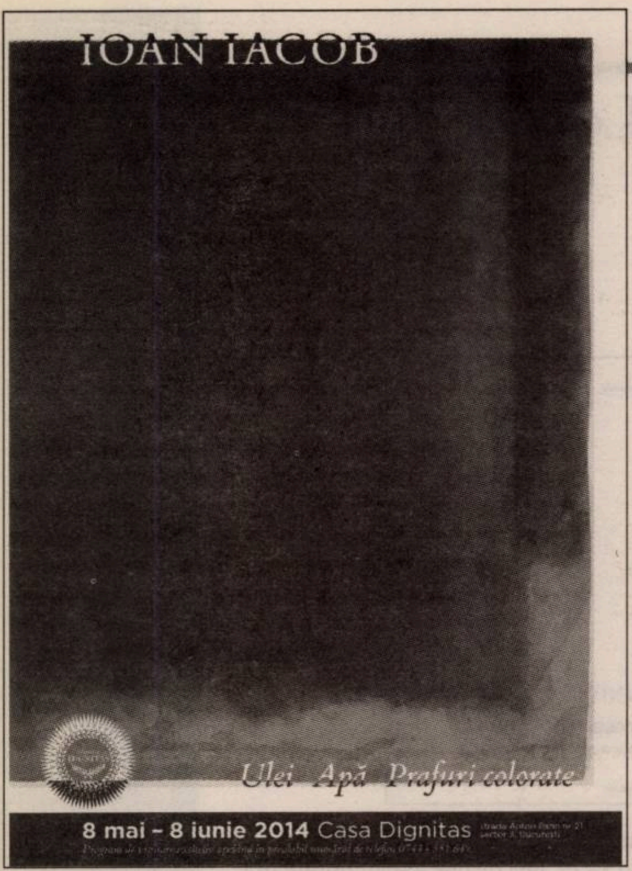
Ovidiu Croitoru, *Madona*

O astfel de expoziție aduce în discuție ideea că darurile simple sînt parte a grației divine. Artiștii nu insinuează răspunsuri și nici nu impun jaloane privind interpretările. Dimpotrivă, păstrînd discreția, își pun propriile daruri în slujba ideilor pe care doresc să le transmită, totul în spiritul temei pe care au materializat-o cu această ocazie. Este momentul să spunem că expoziția *Lucrarea din casă* este, la rîndul său, continuarea logică a muncii artistice întreprinse anterior. Proiectul nu a apărut în mod accidental, nici nu reprezintă o buclă în cariera celor doi. Se poate vorbi doar despre alchimia asocierii. Ne amintim cu mare bucurie de expoziția *Intus*, din 2007, de la Palatul Mogoșoaia, unde Elena Dumitrescu puncta relația dintre rană, durere și creație, în context veterotestamentar. Cei care au văzut expozițiile de grafică și carte bibliofilă ale lui Ovidiu Croitoru din 2003-2007 sînt familiarizați deja cu tipul de linie cu care operează artistul.

Pledăm, cu această fericită ocazie, în favoarea proiectelor tematice, într-o perioadă în care, în România, sînt organizate cu predilecție saloane de artă, nu puține dintre ele panotate în simeză dublă. Expoziția de tip depozit vizitabil aduce a strigăt comercial, chiar dacă artefactele expuse sînt de calitate. Faptul de a reuși să nu te lași dominat de temă sau de iconografie, păstrînd în același timp viziunea de ansamblu, este un semn de maturitate artistică.

Lucrarea din casă este, credem noi, parte a unei lucrări mult mai ample, care include casa, atelierul, formarea ca artiști ale celor doi, darul de a transmite semenilor ceea ce gîndesc și simt și, nu în ultimul rînd, deschiderea lor spre viață și adevăr.

■



Codex Jacobi

Aurelia MOCANU

Între 8 mai şi 8 iunie, Fundaţia Dignitas, susţinătoare de varii proiecte culturale, găzduieşte în somptuosul sediu din strada Anton Pann, nr. 21, expoziţia *Ulei, apă, prafuri colorate* a pictorului Ioan Iacob. Marcăm debutul, cu un nume consacrat şi muzeificat în Renania, al activităţii expoziţionale dedicate artei româneşti contemporane, prin programul „Dignitas pentru artă". Pictorul Ioan Iacob, format la faimoasa Academie de la Düsseldorf, se află în etapa deplin matură, care coincide, de opt ani, cu salba de expoziţii personale prin care artistul, originar din Biertan-Mediaş, s-a întors în viaţa românească. A avut deja expoziţii semnificative în Bucureşti, la Palatul Mogoşoaia, în Sibiu, Cluj, Constanţa, Tulcea, Bistiţa, Timişoara. În deceniul foarte magmatic al creaţiei sale recente, nici o cercetare-pasiune nu se mai petrecuse, ca laborator, în timpul şederilor din România. Şi nici pe suportul foarte senzual şi intimist al colilor de hîrtie manuală, ordonate în mape. A înflorit astfel o pictură-oratoriu, depliată de pe o pagină pe alta, rimînd sau nu cu precedenta, ori pliată „in folio" şi reîntregită simetric după un număr de secvenţe.

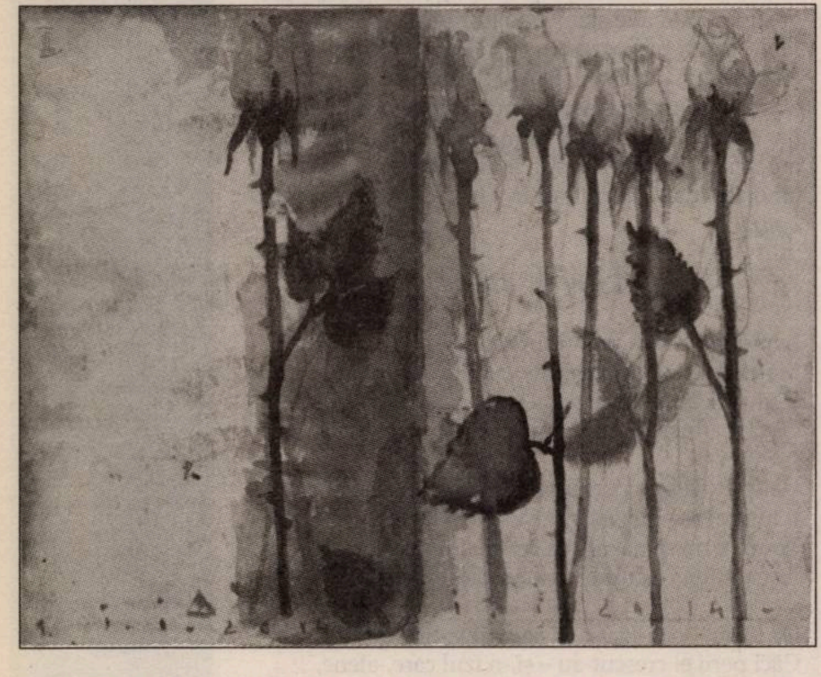
Timp de aproape trei luni, la cumpăna lui 2013, intrînd în anul cu aniversare rotundă 60, pictorul Iacob a trăit un episod de imersie în profunzimi cromatice. A luat în stăpînire, ca un dirijor în transa descifrării semnelor deasupra unor mape de partituri străvechi, mari coli de hîrtie orientală, groasă, manufacturată trudnic. Dansul noptatic şi posesiv în faţa picturilor anterioare (de mari dimensiuni, controlate la distanţă faţă de peretele de lucru al vastului său atelier din Düsseldorf) s-a concentrat acum pe vibraţii restrînse – pasele mîinii pe sfera corporală: suflet-ochi-memoria stimulilor; atracţia hipnotică pentru adîncimea culorii s-a petrecut într-un colţ de apartament. Lîngă fereastra iernatică, cu cer înalt şi gri deasupra blocurilor Bucureştiului, au stat răsfirate – pe toate arpegiile spectrului cromatic – umede godete de guaşe, careuri de acuarele şi un praf difuz de bastonaşe-degete ale pastelurilor.

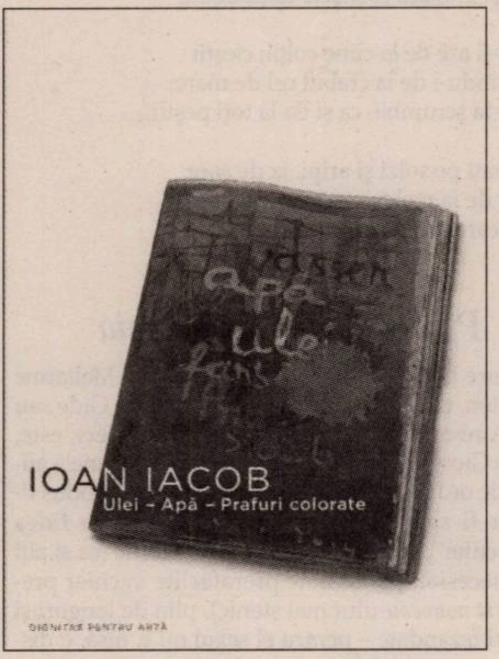
Motive însingurate, din toate regnurile – floral, domestic, arboricol, zoologic –, devin, de fapt, intense aure cromatice. Cu dedesubturi acuarelate, cîte un pretext figurativ calm, contemplativ animă pete saturate şi catifelate prin pastel. Apar şi chipuri, nuduri sau siluete cu gesturile odihnei prinse în ambra lichidă a pigmenţilor. Albastru cu rezonanţă luministică gravă, roşu de seve oxidate şi verde, adînc în obscur şi fructos în lumină, sînt impostate ca eroii principali ai intrigii pictografice. Pictura ca porozitate colorată a materiei este izbînda suitei de pagini-codex.

De-a lungul a cîţiva ani, Iacob şi-a acoperit cu miceliul creionului suspendat în reverie patru mari cataloage (tipărite pe o hărtie groasă) cu reproduceri din propria-i pictură. Rafinat şi fluent, acest jurnal de idei grafice s-a transformat în excepţionale cataloage unicat desenate. Acum face pictură pe pagini intacte, fără să o sprijine pe desen, ci pe probleme subtile de densităţi şi transparenţe colorate. Cu tehnica de estompă bine drămuită în uleiul mat, lucrînd tot mai susţinut, artistul mărturisea că simte transmutarea intervalelor de ton cromatic prin revenirile şi ştergerile de strat gras. Acum, sub semnul suflului, suportul vibraţiei luminoase este praful de pastel impregnat în adîncimea porilor. Formatul mai mic decît al pînzelor şi pielea mai răbdătoare a hîrtiei cîlţoase au ţinut la foc continuu sensibilitatea excepţională a ochiului pictorului.

Acuitatea şi decizia coloristică, trecerea mai rapidă de la o cuantă la alta de percuţie cromatică din pictura de apă şi pastel marchează palierul de zenit al unei vocaţii artistice cu origini ardelene şi carieră germană exemplară, Ioan Iacob.

■





This Garden was Enchanted – Un solo show de Andrei Gamarț

Curator Adina Zorzini

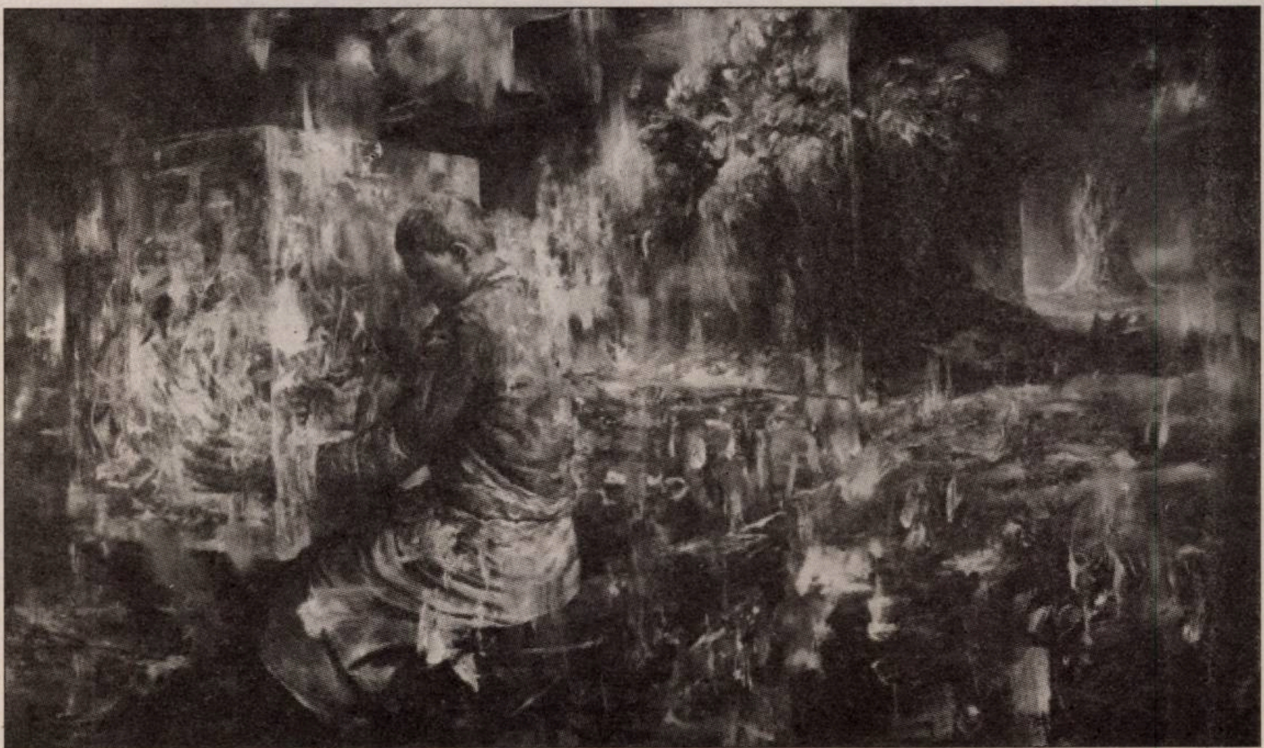
Vernisaj, 15 mai, ora 19.00
Str. Thomas Masaryk nr. 31, Bucureşti

> „I paused – I looked – And in an instant all things disappeared.
> (Ah, bear in mind this garden was enchanted!)."
> Edgar Allan Poe

Andrei Gamarț este un artist emergent de origine basarabeană, puternic şi special, născut la Chişinău şi educat la Academia de Artă a Moldovei, ulterior stabilit în Bucureşti, România, unde trăieşte şi lucrează în prezent. Andrei Gamarț stăpîneşte tehnicile clasice ale picturii, desenului şi pe cele ale gravurii, pe care le foloseşte însă într-o manieră contemporană dublată de o atmosferă magică, pentru a explora subiecte societale şi existenţiale.

În expoziţia *This Garden was Enchanted*, Andrei Gamarț îşi conturează aserţiunile interioare asupra lumii şi studiază raportul stadiilor memoriei şi implicarea aspectelor iluminării în evoluţia şi dezvoltarea realităţii subiective, într-o formulă oarecum corespunzătoare viziunii lui Henri Bergson privind importanţa experienţei imediate şi a intuiţiei. Drept urmare, Andrei Gamarț califică „realitatea ca fiind un conglomerat de particule legate împreună în virtutea unei ordini ascunse, a unei amintiri comune despre momentul în care totul era unitate"; în acelaşi timp, o altă idee poetică care se desprinde din acest grup de lucrări este aceea conform căreia noi aparţinem cu toţii grădinii de mult vrăjite a omenirii.

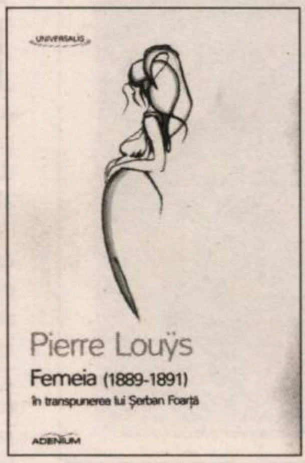
Picturile şi instalaţia cuprinse în expoziţia *This Garden was Enchanted* prezintă publicului o metodă de cercetare artistică a două dintre principiile superioare, divine, care modelează regulile percepţiei colective şi care organizează patternurile de interpretare a supraenergiilor nevăzute ale lumii înconjurătoare. Andrei Gamarț explorează aşadar puterea unificatoare a surselor de energie primară, precum cea a memoriei şi aceea a luminii, şi îşi prezintă interpretarea asupra acestora din perspectiva afectelor personale şi a emoţiilor colective (**Adina ZORZINI**).



Cărţi erotice de Giorgio Baffo şi Pierre Louÿs, în tălmăcirea lui Şerban Foarţă

Volumele apar la Editura Adenium

UNIVERSALIS
Giorgio Baffo
Erosonete
În transpunerea lui Şerban Foarţă
ADENIUM



Giorgio Baffo: *Erosonete*

Giorgio Baffo (1694-1768), acest faimos luetic, supranumit obscenul, poate fi pus în fruntea poeţilor priapici, fiind unul, totodată, dintre poeţii cei mai lirici ai sutei optsprezece. Viaţa lui nu este cunoscută. Se ştie că a fost membru al Celor 40, *Quarantia*, curtea supremă de justiţie a Veneţiei. Caracterul lui Baffo îmbina urbanitatea cu pudoarea. N-a fost niciodată auzit pronunţînd vreun termen mai grobian; drept pentru care Ginguené a spus că Baffo „vorbea ca o fecioară, scriind ca un satir”. Acest poet care, adesea, ne poartă cu gîndul la Horaţiu va fi avut, în primul rînd, bun-simţ. Propria-i epocă, pe Baffo nu-l nemulţumeşte; se bucură, din contră, că trăieşte şi că trăieşte în Veneţia, oraş amfibiu, cetate umedă, lascivă, sexul feminin al Europei. Baffo e un poet adevărat. Unul obscen, desigur; obscenitatea căruia e însă, dacă vreţi, plină de nobleţe. El este, bineînţeles, un violator al poeziei. Totuşi, acest eveniment are grandoarea şi simbolica valoare a unei fieste veneţiene. An de an, Dogele se logodea cu marea. (*Fragment din cuvîntul înainte de* ***Guillaume Apollinaire***)

*

E calp ce spune-se despre Infern,
Prin goarna popilor, că-i o regiune
În care caznele ar fi legiune,
Iar focu-n care arzi ar fi etern,

Că locu-i sumbru, că un crud guvern
De monştri-l cîrmuie; şi se mai spune
Că inimile, greu chin le răpune
Şi că, de sus, ploi de pucioasă cern.

Ce ne spun ei, mai lesne-ar fi ajuns,
După umila mea opinie, la ţintă,
Dacă aceştia nu ar fi ascuns

De ce stă ca pe jar virila gintă
În iad – păi, fi'ndcă-s nimfe de străpuns
Pe-acolo, de cum intri în incintă.

*

Cei care-ţi meşteriră vulva,-s nouă.
Întîiu-i tăietorul cel de lemne,
Ce, fără a-i lăsa şi alte semne,
O despică, adînc-adînc, în două.

Ci lupul, lacom, el, de carne nouă,
Aşijderi lui o va fi vrut, pesemne;
Binevoit-a ursul s-o îndemne
A-şi îmblăni costişele-amîndouă.

Ea-şi are de la cîine colţii; cleştii
Avîndu-i de la crabul cel de mare;
De la scrumbii, ca şi de la toţi peştii

Săraţi pe solzi şi aripi, iz de sare;
Iar de la melci, o spumă ca a ceştii
În care s-au bătut albuşe, are.

Pierre Louÿs: *Femeia*

Pierre Louÿs (1870-1925), discipol al lui Mallarmé şi prieten, de foarte timpuriu, al lui André Gide sau Paul-Ambroise, alias încă provincialul Valéry, este, faţă de Giorgio Baffo, bunăoară (cu care are unele afinităţi de ordin strictamente epidermic), un produs tipic (ar fi spus Verlaine) al „Imperiului la finea Decadenţei”. Licenţios şi, nu o dată, lubric (ca şi alţi poeţi secesionişti, cu note prerafaelite în chiar preziua *Art nouveau*-ului mai stenic), plin de langori şi cărnuri fezandate – pentru el sexul nu e, însă, o distracţie, o aventură de o zi sau de o noapte cu o *cortegiana* sau chiar cu o dubioasă „peripateticiană”, ci o mistică sau o religie, care dezvoltă un întreg ritual şi, mai ales, o adoraţie a Venerei *desnuda*. Amanta lui nu e, să zicem, Eva, ci o Maria Magdalena ori, mai curînd, o Salomeea sau vreo perversă sfîntă din epoca barocă (lauda căreia aduce a un acàtist propriu-zis, a imn, adică,-n cinstea Sfintei Verguri): „O, Sfîntă preaiubită, o, doamnă şi stăpînă,/ Tu, Stea a dimineţii, tu, Stea a mării, tu/ Fii încă adorată, ca-n ziua-n care nu/ Uit cum ţi-am mîngîiat-o dintîi cochilia, pînă,// Văzîndu-te-aşa albă,-ntr-o seară, cînd, de mult/ Dormeai, mi-am zis că, faţă de tine,-o-njurătură/E dragostea şi cată a te slăvi cu-o gură/De-a pururi sărutîndă, ca-ntr-un preasacru cult.//Altarul fi'ndu-i Patul, eu arde-voi, pe fardul/ Şi roşul tău de buze, ca, în bazilici, nardul,/ În cinstea unor Sfinte, Vicioasa mea! Iar cînd,//Dormind şi mîngîindu-ţi gol carnea ce mă-ncîntă,/ Ruga-mă-voi, în umbra-ţi, cu un acelaşi gînd/Cu care-o bizantină, la o icoană sfîntă”. (***Şerban Foarţă***)

Lîna de aur (I)

Îi mîngîie o rază,-n întraurita oră,
Marmoreeana carne şi smocul flavescent,
E-un fior în orice deget al meu, adolescent,
Cînd îi atinge perii-ntr-un spasm de auroră.

Cînd istovită,-n perini se-afundă, blondu-i păr
Îi luminează gingaş întinsul pielii albe,-n
Timp ce mi se năzare că cel, mai puţin galben,
Al capului, i-adumbră suavii sîni; şi, făr'

De luciu, ochii-i lasă, în cearcăne,-ntre gene.
Căci perii ei crescut-au – şi,-n izul care,-alene,
Ridică-se din muşchiul cu pluş aurifer,

Simt galbena-nserare şi am un dor fierbinte
Ca,-n pace, devoţiunea-mi întreagă s-o ofer
Ei – ca o bizantină, unei icoane sfinte.

Lîna de aur (II)

Cînd degetele mele în caierele-ţi clare
Şi blonde, se-nfioară ca-ntr-un electric spasm,
Mă cred uriaşul unui leat vechi sau, poate, basm,
Frîngînd cu mîna goală păduri cuaternare.

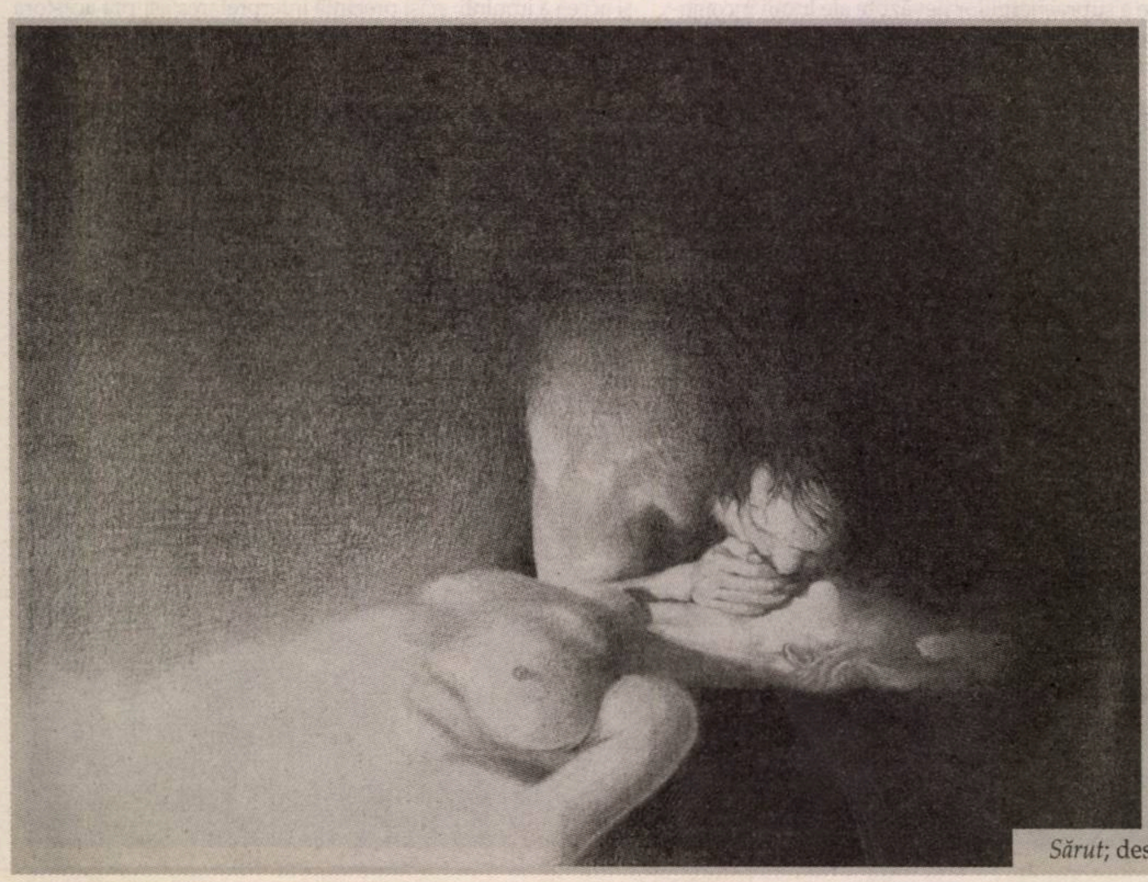
Cînd limba-mi ţi le-nnoadă între-ncleştaţii dinţi,
O altă nostalgie mă bîntuie-n narine:
Sorb, parcă,-ntreaga boare a algelor marine
Şi, verzi, varecii-i mestec sub stîncile fierbinţi.

Ci ochii-mi mari văzut-au ce gura mea adoră:
Un golf sau o lagună,-n fiori de auroră,
O horbotă, pe valuri, din stropi de aur fin,

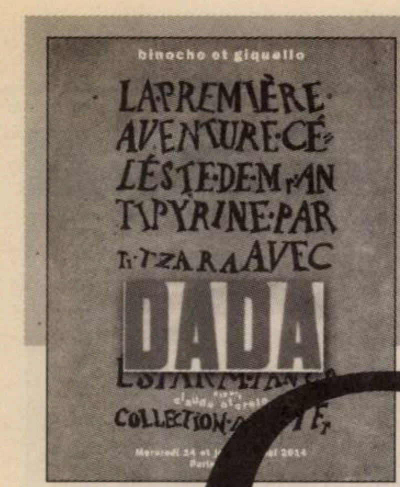
Fulg vag uitat de mîna cea sacru-eteree
Ce-a plăsmuit din spumă şi soarele afin
Superbul trup şi carnea ta albă, Cytheree!

[*P.S.* Se cade să le mulţumesc, în încheiere, domnului Liviu Antonesei, cel dintîi lector al bucoavnelor de faţă; precum şi prietenului Luca Piţu şi amicului acestuia francez, M. Jean-Paul Goujon, la îndemnul cărora voi fi transpus în româneşte aceste două cărţi fără perdea, mai puţin ţipla proteguitoare.]

■



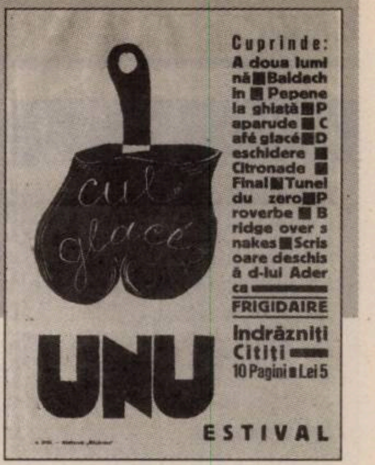
Sărut; desen în creion de Ioan Galea, inclus în volumul *Femeia*


binocho et giquello
LA·PREMIÈRE·
AVENTURE·CÉ·
LÉSTE·DE·M·AN
TIPYRINE·PAR
TR·TZARA·AVEC
DADA
COLLECTION
Mercredi 24 et
mai 2014
Paris

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Publicațiile românești în primul eșalon al avangardei mondiale

de Florin Colonaș


cul glacé
UNU
ESTIVAL

Cuprinde:
A doua lumină ■ Baldachin ■ Pepene la ghiață ■ Paparude ■ Café glacé ■ Deschidere ■ Citronade ■ Final ■ Tunel du zero ■ Proverbe ■ Bridge over snakes ■ Scrisoare deschisă d-lui Aderca

FRIGIDAIRE

Indrăzniți
Citiți
10 Pagini ■ Lei 5

OBSERVATOR CULTURAL

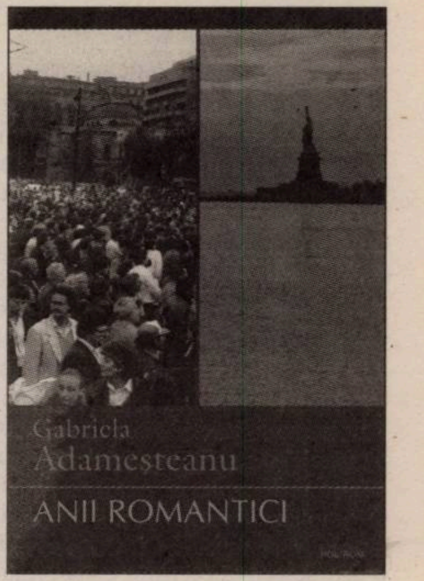
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 465 (723) 22-28 mai 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație şi analiză culturală

„Scrisul meu este un omagiu adus literaturii“

Interviu cu Pierre Lemaître, Premiul Goncourt 2013

de Adina Dințoiu


Gabriela
Adameșteanu
ANII ROMANTICI

AVANPREMIERĂ

Anii romantici

Fragment din volumul Gabrielei Adameşteanu, în curs de apariție la Editura Polirom

STUDII POLITICE

Ideologia reabilitată sau şansele liberalismului matur în mediul intelectual românesc

de Emanuel Copilaş

ARTE VIZUALE

Noaptea Muzeelor, o nouă ediție

de Mihai Plămădeală

KINOBSERVATOR

Despre *Borgman*

de Mihai Fulger

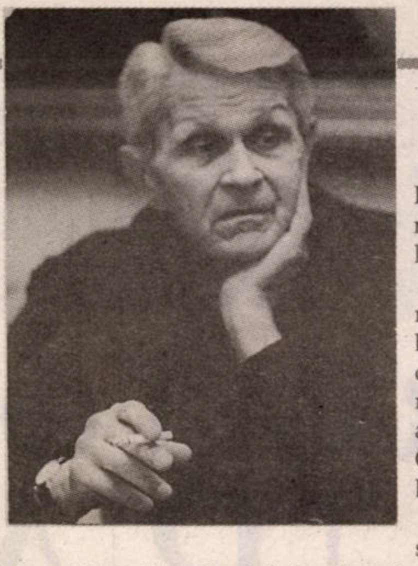
A FOST

■■■ *Yeats şi Beckett: Poezia scindării.* Vineri, 16 mai, în Tramvaiul 26 (str. Cercului nr. 6, Bucureşti), s-a desfăşurat un eveniment literar care l-a avut invitat pe Tom Cousineau (profesor emerit de engleză la Washington College, USA), care a susţinut prelegerea *Yeats şi Beckett: Poezia scindării*. Evenimentul a fost moderat de Felix Nicolau şi Aura Gherguţ. Organizatori: Cătălina Matei şi Andra Rotaru. Tom Cousineau este profesor emerit de engleză la Washington College, Statele Unite ale Americii. Ani de-a rîndul a fost *visiting professor* la diferite universităţi din Franţa, printre care Sorbona. În toamna lui 2014, va preda un curs despre poezia americană modernă şi unul despre ficţiunea americană, în cadrul programului de studii americane al Universităţii din Bucureşti.

■■■ **Tourpipe lansat cu ocazia Zilelor Muzeului Satului.** Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" a aniversat 78 de ani de existenţă. Pe 17 mai s-a lansat Ghidul Muzeului Satului pe Telefonul mobil – Tourpipe România, cel mai modern sistem de ghidaj multimedia. Audioghidul, care se descarcă şi funcţionează pe telefoanele mobile ale turiştilor vizitatori, funcţionează pe iPhone şi telefoane cu sistem Android şi prezintă cele mai interesante obiective turistice din România. Tourpipe funcţionează ca o reţea de obiective turistice şi propune utilizatorului ce să viziteze în funcţie de localizarea geografică. Aplicaţia poate fi descarcată la intrarea în Muzeul Naţional al Satului, printr-o reţea wireless. Informaţiile sînt disponibile în format audio, text şi imagine. Tourpipe România cuprinde, în acest moment, prezentari audio în 8 limbi pentru obiective precum: Piaţa Sfatului şi Biserica Neagră din Braşov, Podul Mincinoşilor şi Piaţa Mare din Sibiu, Delta Dunării, cele 8 mănăstiri din Moldova care sînt monumente UNESCO şi Castelul Bran. Evenimentele aniversare se vor derula în incinta muzeului pînă pe 28 mai.

■■■ **Seară Anthony Burgess, la Librăria Humanitas Cişmigiu.** Marţi, 20 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu din Bucureşti a avut loc o seară literară dedicată lui Anthony Burgess, pornind de la ediţia jubiliară a cărţii *Portocala mecanică*, apărută la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei". La eveniment au participat Marius Chivu, Simona Kessler, Angelo Mitchievici şi Andreea Răsuceanu. Moderator: Denisa Comănescu.

■■■ **Lucian Ban a lansat *Mystery* la Londra.** Caracterizat de publicaţia *All about Jazz* drept „cel mai creativ muzician nou de pe scena newyorkeză" şi aflat în permanenţă în atenţia celor mai importante reviste de specialitate din Marea Britanie, precum *Jazzwize* şi *Jazz Journal*, compozitorul şi pianistul Lucian Ban s-a întors în Regatul Unit pentru un nou ciclu de concerte prilejuit de lansarea ultimului său album, *Mystery*. Pe data de 20 mai, Lucian Ban a concertat la Londra, pe scena celebrului Vortex Jazz Club, după care, pe 21 mai, va cînta la Lakeside Arts Centre din Nottingham. Concertele sînt realizate cu sprijinul Institutului Cultural Român din Londra. Pianistul român este acompaniat de membrii faimosului cvartet Elevation: Abraham Burton – saxofon, John Herbert – contrabas şi Eric McPherson – tobe. De două ori nominalizat pentru „Best European Jazz Musician", Lucian Ban a pus bazele grupului Jazz Unit şi a realizat două albume pentru Green Records.



Centenar Corneliu Coposu

Fundaţia Română pentru Democraţie (împreună cu Fundaţia „Corneliu Coposu") a pregătit o serie de evenimente cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Corneliu Coposu.

Marţi, 20 mai, a avut loc ceremonia depunerii de coroane de flori la bustul lui Corneliu Coposu de lîngă Biserica Kretzulescu, din Calea Victoriei, nr. 45, realizat de sculptorul Mihai Buculei, urmată de depunerea de coroane de flori la bustul lui Corneliu Coposu, realizat de artiştii Iliescu şi Bolborea, din faţa fostului sediu al Convenţiei Democrate din România (CDR) din strada Batiştei, nr. 24.

Miercuri, 21 mai, între orele 10.00-14.00, vor fi vernisată expoziţia de documente şi fotografii *Corneliu Coposu. Un om al istoriei*, realizată de Fundaţia Română pentru Democraţie, în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), şi expoziţia filatelică *Corneliu Coposu*, realizată de Romfilatelia, în holul Ateneului Român. Intrarea este liberă.

Vineri, 23 mai, de la ora 12.00, va fi inaugurată celula Corneliu Coposu de la Fortul 13 Jilava, inclusă în circuitul Memorialul Fortul 13 Jilava, proiect iniţiat de FRD, în 2012, şi inaugurat public în 31 august 2013, cu ocazia beatificării Monseniorului Vladimir Ghika, preot martir decedat în închisoarea Jilava.

Laureaţii Galei „Bun de Tipar"

Joi, 15 mai, la Biblioteca Naţională a României, a avut loc decernarea premiilor de excelenţă ale industriei de carte din România, în cadrul celei de a III-a ediţii a Galei „Bun de Tipar". În competiţie s-au înscris, anul acesta, peste 120 de instituţii şi peste 700 de proiecte. Juriul ediţiei, format din: Mircea Martin (preşedinte), Carmen Muşat, Simona Kessler, Silvia Colfescu, Laura Grünberg, Oana-Valentina Suciu, Luminiţa Corneanu, Daniel Nazare, Ciprian Isac şi Vlad Puescu, a desemnat următorii cîştigători:

1. Cea mai frumoasă carte: a) concepţie grafică – *Trans(a)parenţe, Arhitectura Europei Centrale şi de Est* (Fundaţia Arhitext design, concepţie grafică: Faber Studio); *I II III IV V VI VII poveşti cu Ştefan Câlţia* (Galeria Posibilă, concepţie grafică: Matei Câlţia). Menţiune: Dominique Loreau, *Arta simplităţii – Alb* (Baroque Books & Arts, concepţie grafică: Cornel Alexandrescu); b) carte ilustrată – Cosmin Bumbuţ, *Bumbata* (Punctum); Menţiune: Petruţ Călinescu, Ioana Hodoiu, *Mîndrie şi Beton* (Igloo Media) ; 2. Cea mai bună carte a anului: a) beletristică – Adrian Schiop, *Soldaţii. Poveste din Ferentari* (Polirom); a) nonficţiune – Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste* (Polirom), Mădălina Diaconu, *De gustibus. Breviar de gastrosofie* (Editura Universităţii „Al.I. Cuza"); Premiul Special al juriului: Mihai Goţiu, *Afacerea Roşia Montana* (Tact); c) carte pentru copii şi tineret – Florin Bican, *Reciclopedia de poveşti cu rimă şi fără tîlc* (Arthur); c) carte de ştiinţă (de specialitate) – Corneliu Iaţu (coord.), *Atlasul electoral al României: 1990-2009* (Editura Universităţii „Al.I. Cuza"); e) Carte de popularizare – Şerban Bonciocat, Hanna Derer, Corina Popa, *Bucureşti. Demolat* (Fundaţia Ines); Menţiune: Peter Hurley, *Drumul crucilor* (Martor); 3. Cea mai bună carte netipărită: a) audiobook – Dinu Pillat, *Aşteptînd ceasul amintirilor* (Editura Casa Radio); b) Ebook – Eva Scognamiglio, *Şerveţele magice* – traducere de Teodora Terchiu (Read Forward). 4. Cea mai bună traducere: *Mii de platouri* de Gilles Deleuze, Félix Guattari (Art) şi *Fiara şi suveranul. Vol. 1* de Jacques Derrida (Tact), traduse din limba franceză de Bogdan Ghiu; *Gînduri către sine însuşi* de Marcus Aurelius (traducere din greaca veche de Cristian Bejan, Humanitas);

Premiul Special al juriului pentru întreaga carieră: Antoaneta Ralian;

5. Cea mai bună colecţie: Antologii – Editura Tracus Arte; 6. Cea mai bună bibliotecă: Biblioteca Judeţeană Cluj; Biblioteca Comunală Şirna (Prahova). 7. Cea mai bună librărie: Cartea de Nisip (Librarium), Timişoara; Librăria Humanitas de la Cişmigiu, Bucureşti. 8. Cea mai bună tipografie: Arta Grafică. 9. Best New Entry: a) edituri – Editura Ratio et Revelatio; b) librării – Librăria Humanitas Braşov; Menţiune: Libraria Kyralina (Bucureşti). 10. Bestsellerul anului: *Sfirşitul Occidentului? Spre lumea de mîine* de Lucian Boia.

Premii speciale:

11.Cel mai bun redactor/ îngrijitor de ediţie: Cătălin Cioabă (ed.), *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani* (Humanitas) ;

12.Cea mai bună campanie de marketing/ PR / CSR: „Scriitorii sînt pe Facebook" (Bogdan Munteanu, Marius Aldea); Menţiune: „Plăteşte cu Poezie" (Julius Meinl).

13. Premiul pentru excelenţă editorială: Editura Universităţii „Alexandru Ion Cuza" (Iaşi).

Bun de Tipar – Gala Industriei de Carte din România este un proiect iniţiat în mai 2012, de agenţia Headsome Communication şi de Asociaţia Editorilor din România. Începînd cu această ediţie, competiţia are propriile trofee, realizate de artiştii plastici Eugen Ilina şi Laurenţiu Midvichi.

Participare românească la prima ediţie a Festivalului de Jazz al EUNIC Berlin

În perioada 21-29 mai, va avea loc, la Berlin, prima ediţie a Festivalului de Jazz EUNIC (reţeaua institutelor culturale europene), My Unique Jazz Festival. Jazz aus Europa, care va reuni 60 de muzicieni din 22 de ţări, reprezentînd nume importante ale jazz-ului european. Concertele vor avea loc în Kunstfabrik Schlot, unul dintre cluburile de jazz de referinţă din Capitală, în Felleshus / Nordische Botschaften şi în B-flat Berlin. În fiecare seară vor avea loc cîte două concerte, urmate de un scurt jam session la final.

La iniţiativa ICR Berlin, România va fi reprezentată la My Unique Jazz Festival de Cvartetul Aisha, alcătuit din cîntăreaţa de jazz Teodora Enache şi instrumentiştii Liviu Butoi (saxofon tenor, alto flaut), Toni Kühn (chitară şi clape) şi Arnault Cuisinier (contrabas). Concertul va avea loc pe 23 mai, începînd cu ora 22.30, la Kunstfabrik Schlot (Invalidenstrasse 117, 10115 Berlin).

VA FI

■■■ **Un nou număr al revistei *ARTA*.** Joi, 22 mai, în cadrul proiectului „Arta în Dialog", la Art Safari se lansează un nou numar al revistei *Arta*. Dosar: Feminismul în artele vizuale. Vor lua cuvîntul: Magda Cârneci, redactor-şef al revistei *ARTA*, Laura Grünberg, preşedinta Societatăţii de Analize Feministe AnA, Petru Lucaci, director al revistei *ARTA*, Olivia Niţiş, curator, Adriana Oprea, critic de artă şi cercetător la MNAC.

■■■ **Festivalul Comediei Româneşti – festCO 2014.** Teatrul de Comedie organizează, între 24 mai şi 1 iunie, Festivalul Comediei Româneşti – festCO 2014, ediţia a XII-a – eveniment realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti. Anul acesta festCO este structurat pe două secţiuni importante, secţiunea IN, cu spectacole produse de teatre finanţate de stat şi semnate de Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Victor Ioan Frunză, Mircea Cornişteanu, Felix Alexa, Vlad Massaci, Gianina Cărbunariu, şi secţiunea OFF, care cuprinde, la rîndul său, mai multe secţiuni, printre care şi aceea dedicată spectacolelor de comedie românească produse în ultima stagiune în teatrele independente. Se vor lansa volume de memorii semnate de Radu Beligan şi Marin Moraru şi un volum colectiv de poezie – *Salonul Ludicilor*, cuprinzînd poezii semnate de 22 de poeţi, între care: Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Florin Iaru. Vor fi lansate şi alte cărţi – semnate de Cristina Modreanu, Liviu Ornea, Simona Tache, Mihai Radu. Ca alte evenimente conexe, reţin atenţia vernisajul unei expoziţii de fotografii cu Radu Beligan, *Omagiu comediei*, şi vernisajul unei expoziţii de caricaturi semnate de Horaţiu Mălăele, *H'ora Comică*. Publicul este invitat în faţa Teatrului de Comedie la vizionarea unor filme româneşti de comedie. Intrarea va fi liberă şi la spectacolele de teatru pentru copii şi tineret (Teatrul „Ion Creangă", Teatrul Ţăndărică şi Fundaţia mereu apoape), la examene de licenţă ale facultăţilor de profil din Bucureşti (UNATC şi Spiru Haret) şi la cele două spectacole ale liceenilor cîştigători ai Concursului de teatru pentru tineret „Jos Pălăria". Festivalul va avea, în acest an, şi o publicaţie proprie, *Iluzia Comică*, ziar ce va reflecta evenimentele acestei ediţii, dar şi întîmplări din trecutul Teatrului de Comedie. Duminică, 1 iunie, Gala comediei româneşti va închide festCO 2014.

■■■ ***Jimi Hendrix special night.*** Seria de evenimente aniversare ARCUB 18 ani va include concertul de jazz *Jimi Hendrix special night*, susţinut de bine-cunoscutul trio Rareş Totu's Midnight Sun, pe 24 mai, de la ora 20.00, pe scena ARCUB. Rareş Totu's Midnight Sun este un proiect iniţiat de Rareş Totu, desemnat *Chitaristul anului* atît în România, cît şi în Ungaria şi o prezenţă constantă a festivalurilor de blues şi jazz din ţară şi din Europa. Programul aniversar ARCUB 18 ani oferă publicului bucureştean ocazia de a participa la 18 zile de evenimente.

■■■ **Conferinţă George Banu, la Iaşi.** Duminică, 1 iunie, la ora 11.00, în Foaierul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, teatrologul George Banu va susţine o conferinţă pornind de la volumele *Monologurile neîmplinirii*, cu desene de Helmut Stürmer şi Roxana Popescu, şi *Iubire şi neiubire de teatru*, traducere semnată de Ileana Littera, ambele apărute în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Vor lua cuvîntul Simona Modreanu şi Cristian Hadji-Culea.

SUMAR

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Europa, dincolo de stînga și de dreapta; 4

ACTUALITATE

Adina DINIȚOIU, „Scrisul meu este un omagiu adus literaturii” – Interviu cu Pierre LEMAÎTRE, Premiul Goncourt 2013 5
Bogdan SUCEAVĂ, Jurnal de mai (Londra, Praga) 6
Cezar GHEORGHE, În trupul lui Gregor Samsa: însemnări despre „a cincea imposibilitate” 7

DEZBATERE

CRITICA LITERARĂ. MOD DE ÎNTREBUINȚARE ÎN SECOLUL XXI (II)

Ilulia POPOVICI, De veghe în lanul de cărți 8
Andrei TERIAN, Sfîrşit de partidă 9
Claudiu TURCUŞ, Noua critică – între nostalgia esteticului şi (re)descoperirea ideologiei 10

LITERATURĂ

Adrian MUREŞAN, Spovedania romanescă a lui Ovidiu Pecican 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un poet metafizic al excrementului; Caius DOBRESCU, Pierderea personalității în teatrul lui Camil Petrescu 12
Daniel CRISTEA-ENACHE, Poetul şi generația (I) 13

AVANPREMIERĂ

Gabriela ADAMEŞTEANU, *Anii romantici* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Polirom 14
Trialoguri la ARCUB / „Anii romantici. Scriitor sau jurnalist după 1990” – un dialog cu Gabriela Adameşteanu 15

STUDII POLITICE

Emanuel COPILAŞ, Ideologia reabilitată sau şansele liberalismului matur în mediul intelectual românesc 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Florin COLONAŞ, Publicațiile româneşti în primul eşalon al avangardei mondiale 16
Oltița CÎNTEC, Joël Pommerat, teatru şi operă 19

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN, Criza criticii? Hîrtie vs online – socializare vs comunicare (I) 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Nisipuri mişcătoare 21
Ce nu trebuie ratat la TIFF 2014 22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Noaptea Muzeelor, o nouă ediție; *Lapte. Miere. Sînge.* – Un solo show de Roman TOLICI 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 10
Michael FINKENTHAL, Intersecții 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Camil Petrescu, contemporanul nostru 24

EDITORIAL

Vizita lui Joe Biden

Bedros HORASANGIAN

Vicepreşedintele Statelor Unite, Joe Biden, face o vizită de 24 de ore în România. După ce deja a fost la Kiev în urmă cu două săptămîni, după ce preşedintele Barack Obama se duce la Varşovia, iar un adjunct al CIA şi şeful – *in charge*, danezul Rasmussen – NATO au poposit la Bucureşti pentru a sublinia sprijinul Alianței Nord-Atlantice. Urmează să mai vină la Bucureşti şeful Pentagonului şi al CIA, dacă informațiile vehiculate de presă se dovedesc corecte.

Ce semnificație au toate aceste intense contacte politico-diplomatice, pe fondul crizei din Ucraina şi al prevăzutelor alegeri prezidențiale din această țară? Că Statele Unite şi NATO îşi manifestă îngrijorea şi preocuparea şi acordă o atenție sporită flancului sud-estic şi că urmăresc cu atenție crescîndă ceea ce se petrece în Estul Europei. Faptul că administrația Putin a anexat Crimeea a fost o surpriză majoră, atît pentru SUA, cît şi pentru UE. Mişcarea protestatară proeuropeană de la Kiev, începută sub semnul debarcării preşedintelui Ianukovici, ascundea, de fapt, mişcări tectonice majore în spațiul ex-sovietic. Refuzul NATO de a acorda un regim de parteneriat Ucrainei şi Georgiei la summitul de la Bucureşti a fost o mişcare greşită. Împotrivirea Germaniei față de parcursul european al Ucrainei – interesele ei privitoare la Federația Rusă sînt de notorietate, şi nu e vorba doar de sprijinul acordat de fostul cancelar Gerhard Schröder lui Vladimir Putin – se plăteşte scump astăzi. Faptul că mişcările separatiste din Ucraina şi-au continuat activitatea şi au mărit miza – solicitînd alipirea la Rusia – a condus la tensionarea situației politice, dar şi a implicațiilor geostrategice. NATO va apăra interesele Poloniei, României şi Țărilor Baltice, dar, în acelaşi timp, declară secretarul general NATO, nu va desfăşura forțe nucleare în Europa. Vechea confruntare nucleară, dar şi negocierile dintre Vest şi Est – desfăşurate de multe ori în spatele uşilor închise – au fost mai puțin spectaculoase pentru opinia publică internațională. Însă ele au avut loc. Dezarmarea nucleară a Ucrainei a fost garantată exact de aceia care se confruntă astăzi.

Situația nu e simplă deloc. Cît poate ceda şi cît poate accepta Occidentul în privința solicitărilor Federației Ruse? Cît poate întinde coarda Federația Rusă în solicitările ei expansioniste? În acest punct ne aflăm. În acest punct, crucial, pentru viitorul Europei de Est – dar şi al întregii Europe – se află şi România, care priveşte cu atenție mersul evenimentelor în care este direct angrenată. Sigur că o invazie a trupelor ruseşti masate la granița cu Ucraina este puțin probabilă. Dar este o amenințare reală. În acest timp, nici retragerea trupelor ruseşti de la granița cu Ucraina ordonată de Putin – operațiune din cauza căreia Traian Băsescu l-a făcut mincinos – nu a avut loc. Comandanții militari ruşi strîmbă din nas la mişcările militare din Marea Neagră sau de pe aerodromurile membrelor NATO – Polonia, Estonia, România –, în timp ce lideri politici de tip Rogozin încurajează tendințele separatiste. Ale Transnistriei, ale grupărilor din sudul Republicii Moldova sau din estul Ucrainei.

Situația e gravă şi oricînd poate scăpa de sub control. Liderii politici români, aflați într-o campanie electorală cu miză prezidențială, au tratat amenințarea rusă în stil caragialian. Nu e timp de glumițe sau de vorbe de duh. Responsabilitatea liderilor politici români ar trebui să depăşească micile conflicte personale şi orgoliile ce bulversează scena politică a ultimelor luni. Mai ales că statul de drept şi lupta împotriva corupției sînt prioritare şi pe agenda de lucru a vicepreşedintelui Joe Biden.

Printre alte mesaje ale părții americane, avansez o ipoteză: cred că Joe Biden va transmite şi un mesaj de calmare a spiritelor din politica internă românească. Batista pe țambal, cum se spune, mai puțină duşmănie, ură şi patimă şi punerea interesului național (şi euroatlantic) pe primul plan. Nu e simplu de admis aşa ceva, dată fiind isteria la care s-a ajuns. Dar nici imposibil. S-au consumat deja prea multe energii şi s-au risipit, de ce nu?, bune intenții. Luptele politice inter şi intrapartinice, dar şi cele personale – nu mai dăm exemple – au anihilat nu puține proiecte de anvergură. Nu se poate ca acest conflict dintre primii doi oameni politici ai României să continue la infinit.

Poate că a venit momentul ca toate acestea să înceteze. Alegerile europarlamentare poate vor limpezi cumva viitorul politic intern al României. Poate că, pînă la alegerile prezidențiale, se va relua şi chestiunea transnistreană în alți termeni. Problema securității şi integrității teritoriale a Republicii Moldova nu este o chestiune care să intereseze – direct – doar România. E vorba de granița de est a NATO şi a UE. Ce se va întîmpla în acest context, în care situația e fluidă şi evenimente grave pot destabiliza întreaga construcție euroatlantică? Liderii de la Casa Albă s-au pus în mişcare şi caută soluții pentru dezamorsarea conflictului. Să sperăm că vizita lui Joe Biden va fi de bun augur pentru viitorul României şi al întregii Europe de Est.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Europa, dincolo de stînga şi de dreapta

Cristian PÎRVULESCU

Cu toate că la alegerile europene din mai 2014 stînga va obţine, cel mai probabil, cele mai multe mandate (progresiştii social-democraţi, Stînga Unită şi ecologiştii vor avea între 290 şi 300 de locuri, ceea ce înseamnă aproximativ 40% din mandate, faţă de 287 de locuri şi 38% din mandate la alegerile din 2009); cu toate că popularii ar putea rămîne – deşi în scădere de la 275 spre 210-220 de locuri – primul grup politic din Parlamentul european; chiar dacă luaţi împreună, *proeuropenii* (adăugînd aici şi liberalii, care însă vor coborî şi ei de la 85 de locuri în 2009 spre 55-60 de locuri acum) vor avea peste 75% dintre cele 751 de mandate, după acest scrutin Europa va intra într-o etapă dificilă. Căci cea mai spectaculoasă creştere o vor avea *grupurile politice eurosceptice* sau de-a dreptul *antieuropene* care vor trece de la 119 spre 180 de mandate.

După alegerile din 2014, clivajul stînga-dreapta – pertinenţa acestuia era şi aşa mai mult decît discutabilă – nu va mai avea nici o relevanţă în explicarea vieţii politice la nivel european. Confuzia ideologică care s-a instalat în ultimele două decenii în politica europeană pare să fi atins apogeul. De acum înainte, *clivajul proeuropean-antieuropean* capătă o relevanţă particulară, iar Parlamentul european va deveni locul unde acest conflict va fi experimentat. Oricum, chiar şi în viaţa politică internă a multor state membre ale UE, partidele extremiste, deschis antieuropene, au ieşit din marginalitate. La aceste alegeri sondajele de opinie dau pe primul loc partide antieuropene precum: *Partidul Independenţei din Regatul Unit* (UK Independence Party), cu 30% din intenţiile de vot, *Partidul Poporului din Danemarca* (Dansk Folkeparti) cu 27%, *Frontul Naţional* din Franţa cu 25% sau *Dreptate şi Justiţie* (Prawo i Sprawiedliwość) din Polonia cu 30%. Iar pe al doilea loc s-ar putea clasa de asemenea, în Finlanda, *Partidul Adevăraţilor Finlandezi* (Perussuomalaiset) cu 22%, în Italia, *Mişcarea 5 Stele* (Movimento 5 Stelle), cu 25% sau în Olanda Partidul Libertăţii (Partij voor de Vrijheid), cu 18%. Situaţia este însă şi mai complicată dacă luăm un alt exemplu, cel al Belgiei, unde alegerile europene au loc odată cu cele legislative şi unde primul partid, conform sondajelor, va fi *Noua Alianţă Flamandă* (Nieuw-Vlaamse Alliantie) ce aparţine formal grupului verzilor europeni, dar care este, în fapt, un partid naţionalist flamand. La fel şi Fidesz-ul maghiar, creditat cu 50% din intenţiile de vot, chiar dacă face parte formal parte din grupul popularilor, este un partid eurosceptic: şi tot în Ungaria, pe al doilea loc în sondaje este partidul extremist *Mişcarea pentru O Ungarie mai bună* (Jobbik), cu 18% din intenţiile de vot.

Partidele antieuropene nu mai sînt deloc marginale; acestea şi-au făcut loc atît în inima vieţii politice europene, cît şi naţionale. Ca să nu spunem că, de multe ori, precum în România, chiar dacă nu există un partid cît de cît influent propriu-zis antieuropean, mesajele eurosceptice sînt prezente în fundalul campaniei electorale.

Chiar şi în Germania, care părea protejată în faţa creşterii extremismului, euroscepticii de la *Alternativa pentru Germania* (Alternative für Deutschland) – partid ce a apărut la începutul anului 2013 şi care nu a reuşit de puţin să intre în Bundestag la alegerile legislative în septembrie 2013 – sînt creditaţi acum cu 6%. Şi oricum, de anul acesta, în Germania, după decizia din februarie a Curţii Constituţionale de la Karlsruhe, nu mai există nici un prag electoral la alegerile europene. După ce în 2011 membrii Curţii Constituţionale germane hotărîseră scăderea pragului de la 5% la 3%, acum aceştia au considerat (aviz amatorilor!) că existenţa unui prag electoral este contrară egalităţii de şanse între partide.

Care să fie explicaţia creşterii semnificative a membrilor grupurilor *euroscepticilor* şi *antieuropenilor* din Parlamentul european? Să fie o consecinţă a crizei economice? Ar fi simplu, dar această ipoteza nu rezistă unei analize sistematice. Sigur, criza a potenţat, dar nu a provocat valul de euroscepticism. Deja, în 2009, nou formatul *Grup european al conservatorilor şi reformiştilor* (conservatorii britanici, polonezii de la *Dreptate şi Justiţie* şi cehii de la *Partidul Civic* cu 56 de locuri) se despărţea de Partidul Popular invocând aşa-zisul federalism şi proeuropenism al acestuia şi trecînd deschis spre o poziţie eurosceptică. Cînd a fost nevoie, membrii acestui grup s-au asociat fără dificultăţi ideologice antieuropenilor, în general cu tendinţe de extremă dreaptă, de la *Europa Libertăţii şi Democraţiei* (31 de locuri). Iar cele două grupuri împreună cu cel al neafiliaţilor (32 de locuri, dintre care 3 de la PRM şi 3 de la Frontul Naţional Francez) au format o falangă de aproximativ 100-120 de parlamentari antieuropeni.

Cel mai probabil adevărata cauza a succesului antieuropenilor este confuzia ideologică care s-a instalat în cîmpul proeuropenilor. Deja manifest din anii '80 ai secolului trecut, acest fenomen s-a accentuat după căderea zidului Berlinului. Impunerea neoliberalismului ca principală tendinţă socio-economică, atît în faţa unei creştin-democraţii în pierdere de identitate şi de viziune, cît şi a unei social-democraţii în căutarea „celei de-a treia căi”, a distrus treptat *fundamentul social* al Europei fondatorilor.

S-a dat astfel posibilitatea diferitelor tendinţe antieuropene, de la vechea extremă dreaptă pînă la neopopulişti postmoderni şi postdemocratici, să profite de volatilitatea crescută a unui electorat inert şi reactiv, precum şi de absenteismul crescut pentru a pune în discuţie chiar existenţa Uniunii europene. Fără ca să aibă însă vreo propunere alternativă, aflaţi dincolo de dreapta sau de stînga, antieuropenii sînt în faţa primei mari reuşite. Vor putea însă merge mai departe? Şi dacă da, încotro?

■

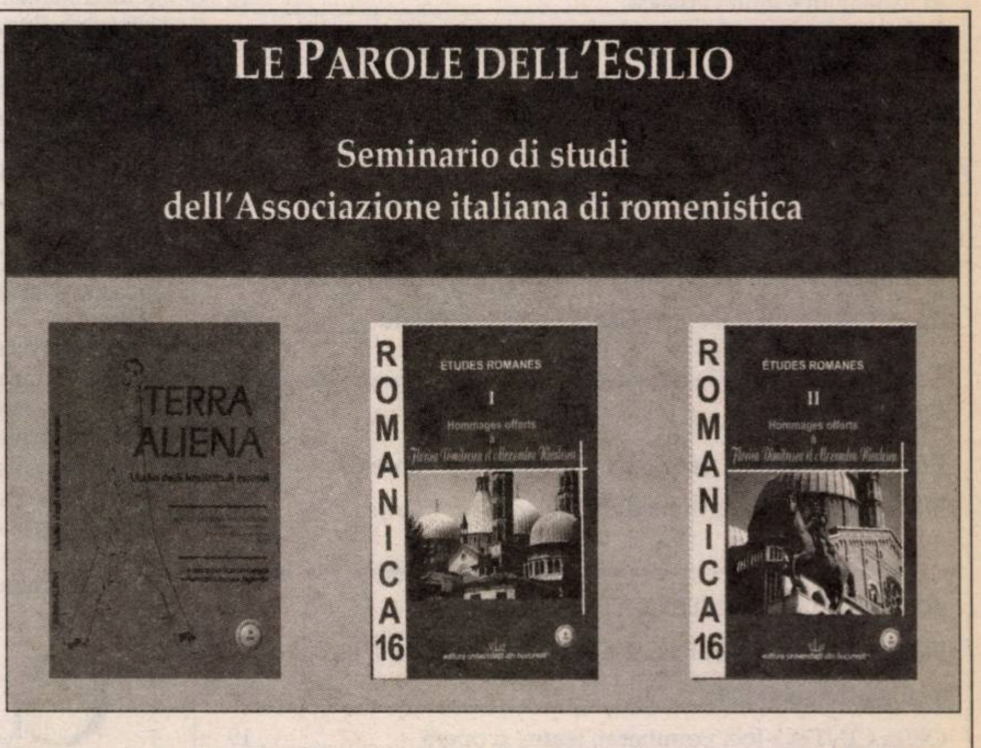
Universităţile din Padova şi Bucureşti – două volume omagiale dedicate profesorilor Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu

Joi, 15 mai, la Universitatea di Padova, în sediul Departamentului de Studii Lingvistice și Literare, a avut loc, în cadrul reuniunii anuale a Asociației Italiene de Românistică (A.I.R. – inițiată, în 1997, de către, acum, președintele onorific, Alexandru Niculescu, profesor emerit al Universității din Udine, actualmente condusă de către prof. Roberto Scagno, titularul catedrei de română de la Universitatea din Padova), Seminarul de studii intitulat *Le Parole dell-Esilio – cuvintele exilului*. Momentul central al Seminarului l-a reprezentat lansarea celor două volume de *Etudes Romanes – Hommages offerts a Florica DIMITRESCU et Alexandru NICULESCU* (co-ediție a Universităților din București și Padova, îngrijită de: Dan Octavian Cepraga – Padova, Coman Lupu – București, Lorenzo Renzi – Padova), scoase cu ocazia împlinirii vîrstei de 85 de ani a celor doi omagiați.

Alexandru NICULESCU (născut la Craiova, 1928), elev al lui Alexadru Rosetti și Iorgu Iordan, istoric al limbii române, profesor de lingvistică romanică al Universității din București (1950-1983), a funcționat în cadrul Universității din Padova, între 1965 și 1971 (unde, alături de romanistul și românistul Lorenzo Renzi, azi membru titular al celei mai prestigioase instituții filologice italiene, Accademia della Crusca, și de marele glottolog Gianfranco Folena, a creat, probabil cea mai importantă școală de românistică din Italia), iar, din 1980 pînă în 1993, la Universitatea Paris IV-Sorbonne. După rămînerea în exil (1983), a cîștigat, prin concurs, prima catedră de română de la Universitatea din Udine (1986-2001), formînd, și acolo, o adevărată școală de specialiști în limba română. Este autor a numeroase volume (cităm numai *Individualitatea limbii române între limbile romanice, vol I – V*, București, 1965-2014) și a sute de articole științifice. Este doctor *honoris causa* al Universității din Timişoara (1998) și profesor *honoris causa* al Universității din București (2000), Ofițer al Ordinului *Palmes Academiques* (Franța, 2009), Comandor al Ordinului *Meritul Cultural* (România, 2004), Cavaler al Ordinului Național *Steaua Solidarității Italiene* (Italia, 2004).

Florica DIMITRESCU-NICULESCU (născută la București, 1928), eleva acelorași Alexandru Rosetti și Iorgu Iordan, dar și a lui Jacques Byck, profesoară de gramatică istorică a limbii române a Universității din București (1949 – pînă la plecarea în exil, 1985), este autoare a numeroase volume de specialitate, de ediții de texte vechi (ex.: *Tetraevangheliarul lui Coresi*, Editura Academiei, 1963) și a *Dicționarului de Cuvinte Recente* (Ed. Albatros, București, 1982, ed. II, revizuită și adăugită, Ed. Logos, București, 1997, ed. III, amplu augmentată – în colaborare cu Coman Lupu și Al. Ciolan –, Editura Logos, București, 2013). Ca primă femeie pro-rector al Universității din București (1964-65), și co-organizator al Centenarului Universității din București (1964), a fost distinsă cu Steaua României clasa a V-a. După revenirea din exil (1990), este din nou profesoară, apoi profesoară emerită, a Universității din București și a fost aleasă membră de onoare a Academiei Române.

Ceremonia de la Padova s-a bucurat de prezența profesorului Michele Cortelazzo, directorul Departamentului de Studii lingvistice și literare, dar și a Directorului Institutului Român din Veneția, prof. Rudolf Dinu, care au rostit cuvintele introductive și de salut.



În cursul ceremoniei de lansare a volumelor omagiale, au luat cuvîntul profesorii Alvaro Barbieri, de filologie romanică și Dan Cepraga, de română, ambii elevii și continuatorii padovani ai lui Lorenzo Renzi, Coman Lupu, elevul și continuatorul cel mai apropiat al sărbătoriților, succesorul lui Alexandru Niculescu la catedra de lingvistică romanică bucuresteană, Adone Brandalise și, evident, Florica Dimitrescu și Lorenzo Renzi, care a dat citire și unui mișcător mesaj din partea lui Alexandru Niculescu, de la Paris, ce, din motive de sănătate, nu a putut fi prezent la Padova.

Reuniunea a continuat cu prezentarea volumului *Terra Aliena – L"esilio degli intellettuali europei / Exilul intelectualilor europeni*, Actele Colocviului Internațional cu același nume, organizat de către Universitatea din Padova, între 31 mai şi 1 iunie 2012. Ingrijitorii volumului, apărut tot în Editura Universității din București, au fost și promotorii colocviului: conf. dr. Alexandra Vrânceanu-Pagliardini, de la Universitatea din București, actualmente lector la Universitatea din Padova, și același, neobosit, Dan Cepraga, profesorul co-titular de română al Universitatii din Padova. Cu această ocazie, s-a ținut și o masă rotundă, intitulată *Inainte si după exil. Reflexii asupra literaturii, a istoriei, a celor două Românii și dificila lor recompunere.* Au participat: Bruno Mazzoni (Pisa), Marinella Lörinczi (Cagliari), Roberto Scagno (Padova) și Roberto Merlo (Torino). Discuția l-a avut drept moderator pe Adrian Niculescu, actualmente conferențiar de istorie la SNSPA, Bucureşti, fost corespondent, în Italia, al postului de Radio Europa Liberă (1984-1996), militant al exilului românesc și inițiator, în 2003, al Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc / INMER, din Bucureşti.

„Scrisul meu este un omagiu adus literaturii“

Interviu cu Pierre LEMAÎTRE, Premiul Goncourt 2013

Săptămîna trecută, scriitorul francez Pierre Lemaître, recompensat în 2013 cu Premiul Goncourt pentru romanul ***Au revoir là-haut*** *(Albin Michel, 2013), a fost prezent la Bucureşti pentru lansarea romanului său în traducere românească,* ***La revedere acolo sus*** *(Editura Trei, traducere de Tristana Ir), prilej cu care am stat de vorbă despre meseria de scriitor, dar şi de profesor de literatură. Pierre Lemaître s-a dedicat scrisului după o lungă carieră de profesor de literatură franceză şi americană. Romanele sale polițiste au avut succes de public şi de critică, obținînd şi premii:* ***Travail soigné*** *(Prix Cognac, 2006),* ***Robe de marié*** *(Meilleur Polar Francophone, 2009),* ***Cadres noirs*** *(Prix Le Point du Polar européen, 2010). În română a mai apărut romanul polițist* ***Alex*** *(Editura Trei, 2012, traducere de Doru Mareş).*

Ați început prin a ține cusuri de literatură, după care ați ajuns la roman şi la scenariu de film. Cum ați ajuns la roman şi cum ați trecut apoi de la romanul polițist la romanul istoric (să-i spunem aşa)?

E adevărat că am avut un parcurs destul de atipic: la 25 de ani, cînd voiam să devin romancier, nu am reuşit să-mi public primul roman; acum, cînd mă uit peste manuscrisul acela, îmi dau seama că era, într-adevăr, foarte prost. Între timp, a trebuit să fac altceva în viață pentru a mă putea descurca: am predat cursuri de literatură (franceză şi străină) pentru adulți (niciodată pentru copii). Am predat vreme de douăzeci de ani literatura adulților care erau în formare continuă, în special bibliotecari: literatura franceză, europeană, americană şi analiza textului literar. Aveam un seminar timp de o săptămînă, în cadrul căruia treceam în revistă diferitele metode de analiză a textului literar. Toate acestea mi-au oferit o bună bază conceptuală, iar cînd am trecut de 55 de ani, am publicat primul meu roman: un roman polițist, se numeşte *Travail soigné* şi este, în fond, un omagiu adus literaturii. De fapt, întregul meu scris reprezintă în mod constant un omagiu adus literaturii. M-am întrebat de ce. Răspunsul este: pentru că literatura m-a „hrănit" toată viața, din ea mi-am extras resursele, fie că scriam roman sau scenarii sau că predam cursuri de literatură. Aproape tot ceea ce ştiu datorez literaturii. Să spunem că, fiind un scriitor tardiv, îmi plătesc datoria față de literatură printr-un perpetuu exercițiu de admirație.

Cum ați ajuns la acest roman istoric, a cărui acțiune e plasată la finele Primului Război Mondial? Ce interes are această perioadă istorică pentru Franța de astăzi?

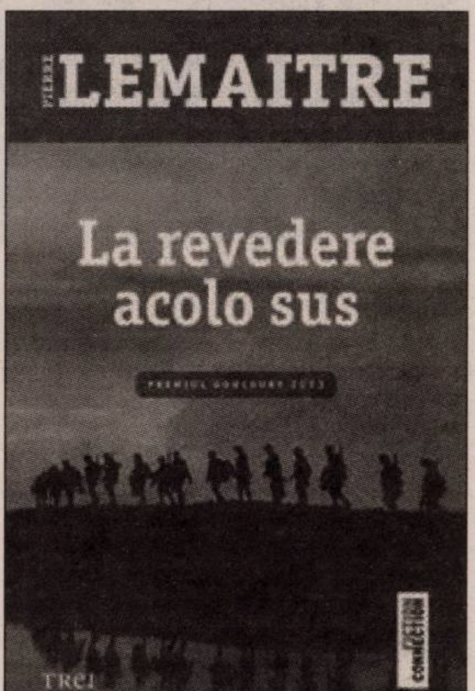
De fapt, romanul meu nu vorbeşte despre Primul Război Mondial – aici nu cred că aş fi avut ceva original de spus –, ci despre ceea ce urmează războiului. Am vrut să scriu un roman despre dificultățile pe care le-au întîmpinat cîțiva oameni, după sfîrşitul războiului, de a se integra într-o societate care nu se mai poate ocupa de ei şi în care nu mai au nici un loc. Pentru a-i face pe cititori să înțeleagă acest lucru, am fost nevoit – din punct de vedere tehnic, să spunem – să încep cartea cu o scenă de război (concretă, carnală), însă romanul se ocupă cu adevărat de destinul personajelor după război; aşadar, romanul nu este despre Primul Război Mondial – cum tind să considere mulți –, ci despre consecințele lui în plan social.

Dar, deja din acest prim capitol, avem de-a face cu un narator ironic: e acolo o scenă teribilă de front, în urma căreia ai impresia că personajul nu va supraviețui (e îngropat de viu), dar acesta – culmea – revine din morți, va fi unul dintre protagoniştii cărții. De ce ați ales această soluție narativă – un narator care anticipează, devoalează lucruri care se vor petrece în viitor, îşi ironizează chiar personajele?

Orice roman presupune un contract implicit între cititor şi autor. Ne întrebăm adesea care e natura acestui contract. Eu încerc să-mi impun proprii mei termeni în privința acestui contract: 1. vă voi spune o poveste; 2. eu sînt cel care face acest lucru; 3. aveți încredere în mine şi urmați-mă pe parcursul celor aproape 600 de pagini – la final, puteți spune: mi-a plăcut sau nu, m-a plictisit etc., dar cel puțin acordați-mi acest credit inițial şi, în schimb, eu voi încerca să vă ofer delectare; 4. nu vă cunosc, sînteți un cititor abstract pentru mine; în clipa în care scriu nu ştiu cine va fi cititorul, sufăr cumva de neputința de a-l cunoaşte. Modul meu de a reduce distanța dintre mine şi dvs. este de a vă da impresia că spun povestea cu voce tare. Şi pentru a vă da impresia acestei proximități, intervin în text, vă iau drept martor al întîmplărilor, uneori ironizez personajul pentru că-l găsesc ridicol, dar alteori îmi stîrneşte admirație. Veți vedea că există, la un moment dat, un personaj în carte, Merlin, care mi se pare de-a dreptul ridicol, dar care face lucruri admirabile: veți vedea că intervin adesea, ca narator, în povestea acestui Merlin, tocmai pentru a continua acest tip de conversație cu cititorul/cititoarea mea necunoscută. E adevărat, e vorba de un truc narativ, dar care corespunde unei anumite concepții despre meseria de romancier pe care o practic: încerc să propun un contract narativ între mine şi cititor, iar acesta din urmă e liber să-l admită sau nu, deci să-i placă sau nu cartea.

Aşadar, atunci cînd scrieți, îi aveți întotdeauna în minte pe cititori, scrieți pentru cititori?

E complicat de spus, pentru că, de multe ori, uit de cititor şi scriu pentru plăcerea ficțiunii înseşi. Gabriel García Márquez, care a murit recent, spunea într-un interviu: în clipa în care începeam să mă plictisesc în povestea mea, mă gîndeam că şi cititorul va fi la fel de plictisit, şi mă întrebam cum să o continui în aşa fel încît atît eu, cît şi cititorul să fim curioşi mai departe. Păstrînd proporțiile – nu vreau să mă compar, totuşi, cu Márquez –, încerc să fac, tehnic vorbind, acelaşi lucru; altfel spus, scriu pentru un cititor care nu ar fi foarte diferit de mine, şi mă gîndesc că, atunci cînd mă plictisesc ori cînd jubilez scriind o scenă sau alta, şi el poate avea aceleaşi reacții ca ale mele. Altfel, publicul cititor e ca o loterie...



Ați declarat că scrisul dvs. este un omagiu adus literaturii; ați debutat tîrziu, după 50 de ani, cu un roman polițist, dar v-ați ocupat toată viața cu literatura. Care e, de fapt, raportul dvs. cu literatura, nu este şi constrîngător să trăieşti mereu în interiorul ei?

Sincer, nu e absolut deloc constrîngător. De cînd am început să scriu romane, raportul meu cu literatura a rămas neschimbat. Citesc mai puțin, pentru că romancierii, în genere, citesc puțin. Înainte eram un mare cititor, acum citesc mai puțin, însă trecînd de la cursurile despre literatură la scris am rămas, totuşi, în acelaşi mediu. Mi-am schimbat cumva meseria în interiorul aceleiaşi sfere care se numeşte literatura. Jean-Paul Sartre spune, în *Les mots/Cuvintele*, de pildă, că el e un produs al literaturii („il est né de la littérature"); într-un mod asemănător, fără să mă compar cu Sartre – sper că sesizați toate ghilimelele cînd îi citez pe Márquez sau pe Sartre –, pot spune că şi eu m-am născut din literatură, cele mai puternice emoții, senzații şi amintiri ale vieții mele sînt aproape toate literare. Aşadar, pentru mine nu e o constrîngere să continui să trăiesc şi să scriu în interiorul literaturii, ci mai degrabă o încercare de a-i da înapoi literaturii ceva din imensul beneficiu pe care mi l-a adus. Încerc să-mi plătesc, cît se poate de onest, datoria față de ea. Literatura – ca şi psihanaliza, de care am fost pasionat o vreme, ori structuralismul etc. – este o grilă de lectură a lumii, într-adevăr, şi ca orice grilă, are limitele sale, însă pentru mine este aceea care mă ajută să mă apropii cel mai mult de oameni, să mă raportez cel mai adecvat la lume.

Ce înseamnă pentru dvs. să obțineți Premiul Goncourt la 60 de ani?

E un adevărat miracol (*rîde*). Vestea bună e că porțile se pot deschide pentru oricine, la orice vîrstă – poate mai puțin celor mai bătrîni decît mine (*rîde*). Dar am să vă fac o mărturisire pe care nu am mai făcut-o nimănui: vreme de cîteva luni, faptul că am obținut Premiul Goncourt mi s-a părut atît de miraculos, încît eram bîntuit de multe ori de acelaşi coşmar: visam că mi se lua înapoi premiul. Cineva venea şi-mi spunea: „E o eroare, trebuie să dați înapoi premiul". Iar eu întrebam: „Dar ce să dau înapoi?". Pentru că premiul e imaterial, nu e un obiect concret pe care să-l poți înapoia. M-am trezit tremurînd, cîteva luni la rînd. Am scăpat de coşmar în felul următor: le-am spus celor de la Academia Goncourt că pe vremuri anunțau cîştigătorul, în mod tradițional, printr-o scrisoare. I-am spus, aşadar, lui Bernard Pivot, preşedintele Academiei Goncourt, că s-a pierdut această tradiție, şi i-am trimis scrisoarea pe care Roger Vailland a primit-o, în anii '50, pentru a fi înştiințat că a primit Premiul Goncourt. Bernard Pivot mi-a răspuns: „Aveți dreptate, ar trebui să revenim la această tradiție", şi mi-a trimis şi mie o scrisoare asemănătoare. Nu i-am mărturisit, totuşi, niciodată că am cerut această scrisoare pentru ca, în cazul în care coşmarul meu revenea, să pot avea o dovadă care să-mi arate că e numai un coşmar...

Cum ați făcut trecerea de la romanul polițist la romanul aşa-zicînd istoric?

Nu împărtăşesc deloc părerea că am trecut de la un gen romanesc la altul. Singura diferență e că nu există o crimă şi un anchetator aici, altfel eu continui să apelez la procedeele cunoscute: suspans, climax etc. Dar stilul şi chiar personajele seamănă foarte mult cu cele ale romanului polițist. La început chiar am vrut să fac un roman polițist, însă intriga pe care o aveam nu se potrivea, şi atunci am ales această formulă. Poate că aici stă originalitatea cărții, în mixul de formule: roman istoric tradițional, roman ironic, roman polițist – poate că cei care au acordat Premiul Goncourt au apreciat chiar reuşita acestei combinații.

Şi critica socială implicită.

Da, într-adevăr, e vorba în roman şi de o critică socială: personajele ilustrează cazul unor oameni care, reuşind să supraviețuiască războiului, nu mai reuşesc să-şi găsească locul în societate. De altfel, e specific literaturii ca, prin intermediul unor personaje şi situații, să transmită un mesaj. Louis Aragon, în prefața tardivă la romanul *Aurélien*, are o frază care mi se pare că funcționează foarte bine pentru romanul meu: „Aurélien este un om care, la sfîrşitul războiului, nu-şi mai găseşte locul în societate" – este exact cazul personajelor mele. Ele au făcut tot ceea ce li se ceruse în război, au cîştigat războiul, dar după aceea, se regăsesc într-un sistem care le refuză un loc – această critică socială nu este valabilă numai pentru perioada de după război, ci şi pentru epoca noastră, a se vedea, de pildă, situația celor care, după o viață de muncă, ajung şomeri la 50 de ani.

Aveți în lucru o nouă carte?

Nu vă pot da multe detalii în acest sens. Ca mulți scriitori, lucrez în acelaşi timp la mai multe cărți: pe de o parte, un roman polițist, iar pe de alta, întrevăd cel puțin două romane cu acțiunea plasată în anii '30-'40. Ele se dezvoltă cumva independent de voința mea, aşa că rămîne de văzut în ce direcție mă voi duce cu următoarea carte.

Interviu realizat
de ***Adina DINIȚOIU***

■

Jurnal de mai (Londra, Praga)

Bogdan SUCEAVĂ

La the European Bookshop

Praga

Atunci cînd am schimbat primele mesaje de curier electronic cu Stephen Watts, nu m-aș fi așteptat să întîlnesc în el un observator atît de competent al literaturii române. Am intrat în legătură cu el grație echipei ICR Londra, din partea căreia am primit propunerea să fac o prezentare a versiunii engleze a romanului *Miruna, o poveste* într-o serie de evenimente gîndite în colaborare cu the European Bookshop. Stephen urma să fie moderatorul acestui eveniment.

Aflată într-o poziție centrală în Londra, the European Bookshop găzduiește secțiuni de lucrări publicate în diverse limbi europene. La etajul inferior al librăriei se află un spațiu care poate fi un excelent cadru al unor prezentări de carte. Tot acolo a fost creat recent și un raft românesc, care include volume în limba română, alături de traduceri literare și de lucrări destinate celor care vor să învețe această limbă. Am aflat de la directorul ICR Londra, dl Dorian Branea, despre istoria acestei inițiative, care mi se pare utilă deopotrivă publicului londonez interesat, cît și scriitorilor români.

E minunat că există un astfel de loc de întâlnire și nu pot decît să-mi exprim speranța că ideea se va bucura de o cuvenită perenitate și că mai mulți autori de limbă română se vor bucura de această expunere; mi-i pot lesne imagina pe Florina Ilis, Răzvan Rădulescu, Radu Aldulescu, Adrian Chivu, Radu Jorgensen sau Marin Mălaicu-Hondrari trezind interesul publicului londonez (pentru a-i aminti aici doar pe cîțiva dintre prozatorii români care lucrează azi și care ar avea șanse să atragă interes). Așadar, a fost ideea echipei de la ICR Londra să existe un astfel de colț destinat literaturii române în Capitala britanică.

Întrucît *Miruna, o poveste* a devenit recent disponibilă publicului din Marea Britanie, am fost încîntat să onorez această invitație. M-am bucurat să observ că Institutul Cultural Român poate într-adevăr desfășura o activitate realmente utilă, inteligentă, depolitizată, spre deosebire de alte perioade din trecut, cînd nu știu dacă o asemenea prezentare de carte ar fi putut avea loc. Pregătirea participării mele s-a bucurat de îndrumarea competentă a Gabrielei Mocanu, care s-a ocupat de toate detaliile organizatorice și a reprezentat Institutul la acest eveniment.

■■■ Dialogul cu Stephen Watts

Stephen Watts a vizitat de două ori România în anii din urmă, și a întîlnit mai mulți scriitori români. A colaborat cu Claudiu Komartin, alături de care a tradus din opera lui Gellu Naum și a altor autori. Cunoaște foarte multe lucruri despre avangarda românească, precum și despre alte curente de idei din perioada interbelică, dar și despre autori contemporani. În recentul lui volum de poeme *Ancient Sunlight,* Stephen Watts a inclus un poem dedicat lui Nichita Stănescu (care rezonează foarte bine cu moștenirea culturală a acestui poet) și un poem dedicat lui Dinu Lipatti. Au fost puține ocaziile în care am putut discuta, în Vest, cu un partener cultural atît de bine informat despre literatura română, și de aceea am putut atinge în dialogul pline de subtilitate, ceea ce rareori se întîmplă la lansări. Una dintre întrebările pe care Stephen Watts mi le-a adresat a fost în ce a constat dificultatea de a scrie *Miruna, o poveste.* Am arătat că imaginea satului românesc a fost excesiv uzitată de diverse ideologii politice, pînă la punctul la care simpla apropiere a unei asemenea teme putea să-l îndepărteze și pe cititor, și pe potențialul editor. Pe de altă parte, motivația mea literară era alta: mi-am dorit să scriu o saga literară inspirată din unele povești ale familiei mele, fără ca prin aceasta să sugerez în vreun fel că e vorba despre o familie românească tipică. E doar un demers literar cu motivații profund personale. Am discutat despre calitatea excepțională a traducerilor lui Alistair Ian Blyth, care a lucrat cu textele mai multor autori români, am discutat despre experiența de a scrie literatură română atunci cînd locuiești departe de România.

Dar mult mai importante decît poveștile mele au fost reacțiile audienței și faptul că o asemenea audiență a existat (la o oră care făcea concurență finalei Europa League, dintre Sevilla și Benfica). Nu au fost doar români sau moldoveni stabiliți în Marea Britanie, ci și oameni născuți și crescuți în diverse culturi. Cred că am discutat cu aproape toată lumea în seara aceea și de la fiecare în parte am auzit același lucru: că există interes pentru manifestări culturale românești în Londra. Astfel, simt că această colaborare cu the European Bookshop are potențialul de a deveni o interesantă poartă de interacțiune culturală pentru autorii români în viitor, și tare bine ar fi ca această serie de evenimente să se bucure de sprijin constant.

■■■ Tîrgul de Carte de la Praga

Am ajuns la Praga în seara zilei de 15 mai, venind de la Londra, pentru a participa la Tîrgul de Carte. În cadrul standului românesc la acest eveniment, am participat, pe 16 mai, la lansarea versiunii cehe a romanului *Venea din timpul diez,* recent apărute la Editura Paseka, în traducerea lui Jiří Našinec. Pe 17 mai, am participat, la standul românesc, la o sesiune de lecturi alături de Lavinia Bălulescu, Krista Szöcs, Ileana Cudalb, Emil Brumaru și I.T. Morar. În ultima zi a tîrgului, am asistat la lectura de poeme ale dlor Václav Daněk și Emil Brumaru, ale cărui versuri au beneficiat de traducerile dnei Libuše Valentová. Poemele dlui Daněk au fost traduse de Mircea Dan Duță, al cărui mandat la conducerea ICR Praga s-a încheiat recent și a cărui pricepere ca traducător de poezie mie mi s-a părut excepțională. Tot duminică, am citit alături de Jiří Našinec fragmente din *Venea din timpul diez,* în timp ce I.T. Morar a citit din una dintre lucrările sale recente, și am avut onoarea de a fi însoțiți, în sesiunea noastră, de dl Roman Ráž, un romancier cunoscut publicului românesc pentru romanele *Vînzătorul de umor* și *Flagrant delict,* ambele publicate la Paralela 45. Am avut o discuție foarte interesantă cu dl Ráž cu acest prilej. Înainte să ajung eu la Praga, Lavinia Bălulescu și Ileana Cudalb au avut o sesiune de lecturi și dezbateri într-un format similar.

> La Praga există un public rafinat și bun cunoscător de literatură, și unde avem avantajul de a putea transmite poveștile noastre românești fără dificultățile acelui prag cultural pe care-l întîlnim uneori.

Din cîte am observat eu, cea mai mare parte a audienței noastre provenea din mediul universitar, și aici meritul grupului de profesori care au promovat studiile românești în mediul cultural praghez. Am fost realmente impresionat de doamnele Libuše Valentová și Jitka Lukešova, care mi-au spus că interesul lor pentru cultura și literatura română nu vine doar din meseria pe care și-au ales-o, ci dintr-o adevărată dragoste. Pasiunea dlui Jiří Našinec îmi era foarte bine cunoscută. Am acordat mare importanță spațiului editorial ceh, pentru că la Praga există un public rafinat și bun cunoscător de literatură, și unde avem avantajul de a putea transmite poveștile noastre românești fără dificultățile acelui prag cultural pe care-l întîlnim uneori, combinat cu imaginea de ansamblu a culturii și societății românești.

Atît în interviurile pe care le-am acordat, cît și în dezbateri, am făcut trimitere, de cîte ori a fost posibil, la importantele influențe pe care literatura cehă le are în spațiul nostru literar; mă gîndesc aici în primul rînd la operele lui Jaroslav Hašek și Karel Čapek. Printre autorii mei preferați se află și scriitorii contemporani Jáchym Topol și Patrik Ouředník, pe care îi urmăresc de multă vreme și de la care am avut multe de învățat. Nu am făcut o pregătire specială pentru participarea mea la aceste evenimente, ci am discutat sincer despre cărți care îmi plac; am sentimentul că asta a surprins plăcut în discuțiile mele cu jurnaliștii cehi.

La Praga, am văzut rezultatul unei colaborări excelente între ICR Praga și Ministerul Culturii. Pentru fiecare dintre aspectele pregătite de România la acest Tîrg de carte praghez au existat consultări între doamna Veronica Miclea, care coordonează, în prezent, activitatea Institutului Cultural la Praga, și doamna Luminița Corneanu, care a reprezentat Ministerul Culturii. Fiecare dintre momente a fost atent pregătit, cu o atenție și un profesionalism pe care nu le credeam posibile din partea românilor (păstrez, în continuare, gustul amar lăsat de comportamentul ambasadorului Bogdan Mazuru, în primăvara anului 2013 la Paris, a se vedea articolul meu „Bogdan Mazuru: un ambasador împotriva scriitorilor", din nr. 668, 3 aprilie 2013, al *Observatorului cultural,* ale cărui concluzii merită aici reiterate; nu rețin ca doamna ambasadoare Daniela Gîtman sau altcineva din partea Ambasadei României în Republica Cehă să fi venit la standul României de la Tîrgul de carte, ceea ce sugerează că fie literatura nu joacă în viața dînșilor un rol remarcabil, fie cultura nu este de competența diplomaților). Standul românesc a avut un decor atractiv și lipsit de stridențe, inteligent și plin de informație. Ungaria a fost, anul acesta, invitatul de onoare al Tîrgului de Carte de la Praga. La doi pași distanță de standul românesc, standul maghiar a găzduit între altele dansuri populare cu strigături și chiuituri patriotice. Am văzut vizitatori ai tîrgului amuzîndu-se copios pe seama acestor manifestări. Tot la standul maghiar mi-a fost dat să văd cea mai mare ciudățenie: operele laureatului Imre Kertesz erau doar în maghiară, pitite în spatele unor boxe, în timp ce operele altor scriitori erau favorizate în prezentare.

O imperfecțiune de organizare a existat totuși și la standul românesc: am stat de vorbă cu mulți vizitatori ai tîrgului, care doreau să cumpere cărți de la standul românesc și nu puteau, pentru că exemplarele volumelor expuse nu erau la vînzare. Unii dintre ei primeau cu interes pliantele informative, dar realmente a existat interes și pentru cumpărarea unor lucrări. Speranța mea e ca, în viitor, să fie identificate modalități de a veni în întîmpinarea publicului interesat. ■

În trupul lui Gregor Samsa: însemnări despre „a cincea imposibilitate“

După o temă de Norman Manea

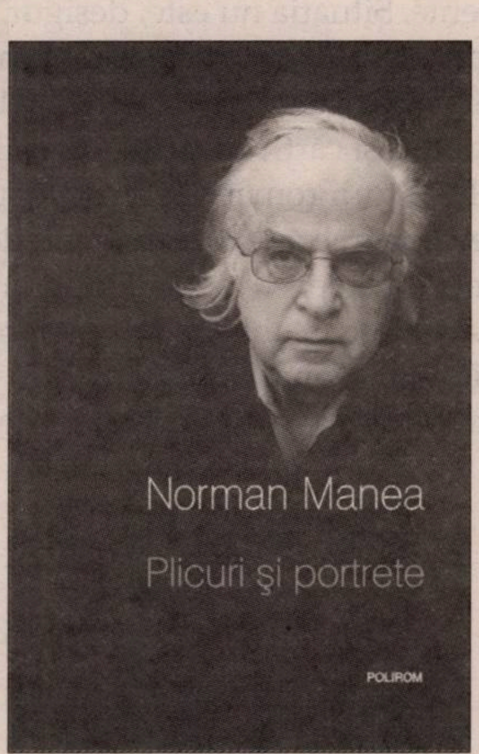
Cezar GHEORGHE

În ultimele trei săptămîni, Norman Manea s-a întîlnit cu cititorii români din Sighişoara, Braşov, Sibiu, Arad, Timişoara şi Bucureşti, oraşe care au găzduit lansări ale cărţilor sale şi care s-au bucurat de lecturi şi dezbateri care au pornit de la cărţile sale. În România, Norman Manea a lansat şi cea de-a doua ediţie (revizuită şi adăugită) a cărţii sale de eseuri ***Plicuri şi portrete****. L-am ascultat pe autorul romanului* ***Plicul negru*** *la întîlnirea care a avut loc la Biblioteca Naţională (14 mai) şi am putut urmări dialogul pe care acesta l-a purtat cu regizorul Andrei Ujică (filmul* ***Exilul – un colaj****). Pe parcursul întîlnirii, tema centrală a discuţiilor a fost „limba exilată“ („limba nomadă“). „A cincea imposibilitatea“, textul inclus de autor în volumul* ***Plicuri şi portrete****, a inspirat rîndurile care urmează.* ***(C.Gh.)***

„Trăiau prinşi între trei neputinţe (pe care numai întîmplător le numesc neputinţe lingvistice, fiind lucrul cel mai simplu să le numesc astfel, deşi el ar putea purta cu totul alt nume): neputinţa de a nu scrie, neputinţa de a scrie germana, neputinţa de a scrie altfel, şi aproape că s-ar mai adăuga o a patra, neputinţa de a scrie (căci deznădejdea fireşte că nu putea fi potolită prin scris, fiind un duşman al vieţii *şi* al scrisului, scrisul era aici doar un provizorat ca pentru cineva care-şi scrie testamentul cu puţin înainte de a se spînzura – un provizorat care, desigur, poate dura o viaţă întreagă), era aşadar o literatură imposibilă din orice parte ai fi privit-o, o literatură lăutărească pe care copilul german o şterpelise din leagăn şi o preparase într-un fel oarecare, în mare grabă, devreme ce tot e necesar ca cineva să danseze pe frînghie.“[1] Atunci cînd scrie despre literatura germană, Kafka vorbeşte despre o literatură imposibilă, despre acele imposibilităţi existenţiale (pentru că, aşa cum recunoaşte el însuşi, implicaţiile sale depăşesc domeniul limbii, avînd consecinţe profunde, dramatice în propria viaţă şi atingînd acea stranietate a interiorităţii) care au marcat puternic scrisul său. Explorarea celor patru imposibilităţi kafkiene (traduse de M. Ivănescu prin cuvîntul „neputinţe“) este călăuzită de ceea ce Norman Manea numeşte „A cincea imposibilitate“, eseul cu acest nume fiind inclus în volumul *Plicuri şi portrete*. În cazul *Metamorfozei*, ceea ce tulbură fără precedent este o literatură (şi o conştiinţă) care „trăieşte“ şi scrie imposibilitatea. Cunoaştem un autor care „se considera el însuşi un produs al imposibilului, pe care l-a recreat continuu, ca text, deci ca viaţă, şi l-a transgresat, astfel, în magică şi austeră angajare“[2], care a explorat în scrisul său deveniri şi posibilităţi existenţiale care au traversat propria viaţă. Kafka a fost traversat de Viaţă, pe care a resimţit-o imposibilă, imposibil de îndurat: întreaga sa fiinţă este orientată spre o literatură capabilă, după propriile spuse, să includă „tot ceea ce sînt şi ceea ce nu sînt“. Devenirile lui Kafka (animalele sale) sînt forme de viaţă care devin posibile numai în literatură. Ce alt motiv mai bun de a scrie decît ruşinea de a fi om (exilat din condiţia de a fi om)? *Metamorfoza*, care este şi punctul de plecare al eseului lui Norman Manea, descrie o devenire care se naşte tocmai din imposibilitate, din neputinţa de a fi om, din acel „neajuns“ despre care vorbea Cioran. Kafka este el însuşi exilat din condiţia de a fi om, se simte exilat din propria viaţă. Scrisul este rezultatul unei „gîndiri neterminate“, pe care Norman Manea o invocă în legătură cu Lucian Raicu, dar care este condiţia literaturii despre care vorbeşte Gombrowicz şi care este trăită şi scrisă de Kafka. Neterminarea este zona tuturor posibilităţilor de viaţă, deschiderea de forţe şi intensităţi în toate direcţiile – condiţia libertăţii interioare. Scrisul este o poveste despre neterminaţi, o devenire întotdeauna incompletă, întotdeauna în formare, trecînd dincolo de graniţele omenescului (*Metamorfoza*).

■■■ Nomadism

Exilat din propria viaţă, aflat în imposibilitatea de a îndura viaţa, este surprinzător, scrie Norman Manea, că autorul *Procesului* nu a menţionat şi a cincea imposibilitate: imposibilitatea exilului, „cea mai kafkiană dintre toate“. Aflat în situaţia de a-şi părăsi limba şi în imposibilitatea de a continua scrisul în exil, a cincea imposibilitate este cea mai kafkiană dintre toate, pentru că o „asemenea situaţie extremă pare decupată din chiar premisa kafkiană şi premergătorul nostru clovnesc K. nu ar fi putut decît să fie atras de o astfel de ipoteză a autodistrugerii. Exilat într-un trup de gîndac, dar condamnat să-şi păstreze sufletul şi mintea de om, devenite, parcă, încă mai umane, Gregor Samsa redevenise ceea ce fusese, mereu, în familie şi în afara ei. Pentru cobaiul imposibilului, expatrierea nu era doar o variantă extravagantă a înstrăinării. […] *Metamorfoza* poate fi văzută, din acest punct de vedere, ca una dintre cele mai puternice reprezentări literare ale Holocaustului ce avea să vină, dar şi ale condiţiei străinului şi exclusului, căruia moartea îi consfinţeşte înstrăinarea ultimă, excluderea ultimă“[3]. Povestea lui Gregor Samsa şi prefacerea sa într-o „gînganie înspăimîntătoare“ exprimă şi situaţia – adesea cotidiană şi socială – în care ne regăsim, aceea de a fi mai puţin decît oameni (subumani, inumani), iadul de creaţie proprie în care adeseori trăim. În aceste condiţii, limba exilată, limba nomadă despre care scrie Norman Manea este (şi) „limba străină“ a lui Proust. Fiecare carte este scrisă într-o limbă străină, presupune înstrăinarea/ stranietatea – *étrangeté* – scrisului. „Scriitorul inventează înăuntrul limbii o nouă limbă“ pentru că „singurul mod de a apăra limba este să o ataci… Fiecare scriitor este obligat să-şi facă limba



proprie“. Fiecare dintre noi pune în limbă imaginea sa, contrasensul său, opune majoritarului Limbii „minoritatea“ interiorităţii proprii. La fel ca acel personaj din *Vizuina* lui Kafka, care îşi construieşte o casă în interiorul propriei case, scriitorul deschide o limbă străină în interiorul Limbii. Parcursul literar şi existenţial al lui Norman Manea trece dincolo de simpla dezrădăcinare spaţială, de pierderea ţării în care s-a născut şi de exilul într-o ţară care nu îi mai vorbeşte limba. Exilul, interior şi exterior, îl aruncă pe scriitor într-o condiţie a neterminatului. Îi permite acea „gîndire a neterminării“ care este condiţia marii literaturi. Pentru că tot Norman Manea arată că relaţia dintre limba interiorităţii şi limba mediului exterior este complicată. „Ea se modelează şi modulează cu timpul“. Suportă o altă metamorfoză. Exilul îi permite o altă devenire, îi permite scriitorului acceptarea străinului. Eu este un altul şi pentru că literatura îi permite să vorbească despre zonele întunecate ale interiorităţii. În acelaşi spirit poate fi citită şi afirmaţia autorului romanului *Plicul negru*: „limba morţii este diferită de limba în care ţi-ai trăit viaţa“. După Auschwitz, nu se mai poate scrie poezie… la fel cum s-a scris pînă atunci. Realitatea şi limba au fost transformate definitiv. Limba nomadă este şi limba „germană“ a lui Celan din acel *Die Niemandsrose* („Un abandon străin s-a/ opus întrupat, aproape/ c-ai fi/ trăit“), „limba călăilor mamei sale“ şi limba prin care, scrie Norman Manea, s-a salvat la Auschwitz Primo Levi, este limba rusă a lui Mandelştam, „în care Stalin îi decretase moartea“, este „mutilarea artistului la tinereţe“, despre care scrie Mariana Marin, este neterminarea (metamorfoza) pe care Gombrowicz (şi Lucian Raicu) o descrie cu exactitate: „Stăteam întins într-o lumină tulbure, iar trupul meu se temea cumplit şi-mi strivea spiritul cu frica lui, spiritul îmi strivea trupul şi pînă şi cea mai neînsemnată fibră se încorda în aşteptare că nu se va întîmpla nimic, nu se va schimba nimic, nu va urma nimic şi, orice s-ar întreprinde, nimc şi nimic nu va începe. Era teama de nefiinţă; frica de inexistenţă, nelinişte născută din neviaţă, spaima de ireal, ţipătul biologic al tuturor celulelor mele în faţa sfîşierii interioare, a risipirii, a pulverizării […] ceva ce aş putea numi sentiment al agasării şi persiflării interioare şi intercorpusculare […] mă transferasem în tinereţe […] îmi vedeam nasul cît un nasturel pe faţa încă neformată şi mîinile prea mari – simţeam consistenţa dezagreabilă a acestei faze intermediare, tranzitorii a dezvoltării […] mi se păru că trupul meu nu e unitar, că unele organe sînt încă de copil, iar capul meu îşi bate joc şi îşi rîde de pulpă, pulpa, la rîndul ei, de cap, că degetul ironizează inima, inima – creierul, nasul – ochiul, ochiul chicoteşte şi hohoteşte pe seama nasului – şi toate aceste organe se violentau reciproc într-o atmosferă de panironie“ (*Ferdydurke*).

■■■ Exilul generalizat

Limba imposibilităţii vieţii, limba dezrădăcinării, limba fracturii existenţiale, interioritatea ca formă de exilare dintr-o realitate ostilă, limba nomadă pe care Norman Manea o atribuie premergătorilor „lumii de dezarticulate articulări în care trăim“ au devenit expresia cea mai acută a înstrăinării şi a exilului în care trăim constant. Lecţia despre Kafka, pe care am învăţat-o de la Norman Manea, poate fi rezumată în cîteva cuvinte: Autorul *Metamorfozei* încearcă să ne convingă de faptul că Apocalipsa nu este ceea ce va veni (sfîrşitul timpului), ci că ea a început de mult timp şi o trăim odată cu secolul pe care scrisul său l-a anunţat şi exprimat. Fiindcă „gluma“ centrală a scrisului lui Kafka este aceasta: lupta îngrozitoare pe care o ducem pentru a ne cunoaşte pe noi înşine are ca rezultat un sine a cărui umanitate este inseparabilă de infernul acelei lupte. Călătoria noastră *imposibilă* către casă este, de fapt, casa noastră. Sîntem *alien*-aţi – condamnaţi să trăim un perpetuu exil interior, în care totul trebuie reinventat. Ne ascundem trupul de miriapod. Gregor Samsa trăieşte în fiecare dintre noi.

■

---

1. Scrisoare a lui Franz Kafka către Max Brod, iunie 1921, în Franz Kafka, *Pagini de jurnal şi corespondenţă*, Editura Univers, 1984, Bucureşti, p. 337.

2. „A cincea imposibilitate“ în Norman Manea, *Plicuri şi portrete*, Editura Polirom, 2014, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, p. 440.

3. *Idem*, p. 441.

www.polirom.ro

- Gellu Naum
  Opere III eBook
  Teatru
  Volum îngrijit de Simona Popescu şi Ion Cocora
  Ediţie cartonată
- Ernest Hemingway
  Puhoaiele primăverii
  Traducere din limba engleză de Dan Sociu
- Vladimir Nabokov
  Foc palid
  Traducere din limba engleză
  şi note de Veronica D. Niculescu
  Ediţie îngrijită de Anca Băicoianu
- Patti Smith
  Pe cînd eram doar nişte puşti eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Casiana Ioniţă

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Critica literară. Mod de întrebuințare în secolul XXI (II)

Asistăm, în ultima vreme, la un schimb de generații în critica literară românească, nu lipsit de accente polemice şi, uneori, chiar de contestări vehemente. Situația nu este, desigur, nouă şi s-ar putea rezuma la bine-cunoscuta „luptă între generații". Şi totuşi, care considerați că sînt particularitățile acestei noi confruntări a punctelor de vedere şi a argumentelor formulate de reprezentanții diferitelor generații de critici? Mai este, astăzi, criticul literar o instanță cu autoritate în cultura română, capabilă să impună autori şi cărți? În ce fel s-a schimbat în ultimul sfert de secol statutul criticii literare şi cît de importantă este raportarea literaturii române la fenomenul literar contemporan din lume? Se mai poate scrie despre autorii români fără a-i judeca/evalua în context global? Cît de necesară vi se pare recitirea şi reevaluarea autorilor canonici ai literaturii autohtone, dintr-o perspectivă contemporană? Am trimis aceste întrebări mai multor critici, istorici şi teoreticieni literari. În numărul trecut, am găzduit intervenții de: Iulian Boldea, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Daniel Cristea-Enache, Adina Dinițoiu, Caius Dobrescu, Gelu Ionescu, Alexandru Matei, Bogdan-Alexandru Stănescu. În această săptămînă, publicăm răspunsurile primite de la Iulia Popovici, Andrei Terian şi Claudiu Turcuş.

De veghe în lanul de cărți

Iulia POPOVICI

Nu mă consider critic literar – și totuși sînt critic (e adevărat, de teatru). E mult mai simplu să te consideri astfel într-un domeniu al artei nepăzit de statuile supradimensionate și mult prea religios venerate ale lui Maiorescu, Lovinescu și Călinescu (de ce critica de teatru nu are, la noi, o tradiție e o altă poveste, mult prea lungă). Doar că, într-o cultură atît de literarocentrică precum cea românească, în care noțiunea însăși de „carte" e imuabil legată de cea de „literatură", umbra lungă a acestor statui se întinde, autoritar, asupra oricărei activități scriitoricești de analiză: vrem, nu vrem, cu toții ne-am făcut ucenicia la școala criticii literare, eventual în aceeași promoție a Facultății de Litere din București și cu aceleași autorități critice drept profesori.

Așa că iată răspunsul despre „modul de întrebuințare" al criticii „de carte" – venit din partea unei jurnaliste culturale (ceea ce presupune o adresabilitate mult mai *i*mediată și ignorarea voluntară a componentei de judecată de autoritate) care are de înfruntat propriile fantome criticoide, uneori alcătuite din altă plămadă, dar la fel de bîntuitoare.

Paranteză: n-aș putea răspunde în locul lui Bogdan-Alexandru Stănescu de ce el, personal, se consideră mai degrabă jurnalist cultural decît critic literar (întrebarea fiind a lui Daniel Cristea-Enache), însă e cert că aici nu e vorba despre modestie, ci despre o anume raportare (ușor sau mai mult) polemică la presiunea încadrării într-o „tradiție" locală a criticii de întîmpinare – cuprinzînd în același timp o anume „estetică" a scriiturii și asumarea implicită a „misiunii" acestei critici. Poate ar merita să ne gîndim puțin de ce cineva pe care cultura literară, viziunea, „vocația" și pasiunea autentică pentru literatură îl fac un scriitor rafinat de cronici refuză cu egală pasiune să-și asume înscrierea în tradiția genului și-și caută spațiul vital, de libertate, în *no man's land*-ul fără moșteniri culturale și fără ambiții de putere simbolică al jurnalismului.

Nu cred că ceea ce se întîmplă acum e realmente un conflict de generație – în primul rînd, fiindcă „tinerii" nu alcătuiesc o generație unitară și nu toate vocile tinere (sintagma acoperind o plajă de vîrstă între 30 și 45 de ani, adică oameni care și-au început activitatea publicistică după anii '90) „recunoscute" sînt angajate în polemica de sistem și contestările vehemente. Aș spune că, numeric, măcar, dacă nu și simbolic, criticii care se înscriu în tradiția locală a acestei practici sînt mult mai „puternici" decît contestatarii. Ce înțeleg prin tradiție? În primul rînd, ansamblul de concepții privind rolul criticii (de întîmpinare) – alegerea grîului de neghină, plasarea volumului analizat în contextul literar căruia îi aparține, raportarea la o dinamică a canonului –, superioritatea acestei specii (de întîmpinare) asupra celorlalte tipuri de critică (căci de-asta, și nu pentru personalitatea lui inconfortabilă, e Adrian Marino exclus din panteon). Și apoi, un anume mod de a scrie, o anume abordare intelectuală a actului de a face critică, o practică a scriiturii care desparte net critica de ficțiune, dînd totuși tîrcoale, nedeclarat, dar vizibil, ideii de literatură.

Peter T'jonk, un foarte important critic de dans belgian (și arhitect în „viața reală"), are o întreagă teorie elaborată și argumentată legată de durata limitată de existență profesională valabilă a unui „comentator" de artele spectacolului, situată undeva, în jurul a 25 de ani de scris curent. De ce? Fiindcă la un moment dat, propria experiență de privitor/cititor ajunge să te locuiască atît de mult, încît nu mai e loc pentru înțelegerea experiențelor nu noi, ci diferite ale celor despre care scrii. Gustul, viziunea, vocația sînt încă acolo – dar contextul căruia îi vorbești e altul. Schimbarea nu e totuna cu progresul, e dincolo de orice conotații ideologice – e pur și simplu inevitabilă. Și foarte personală.

În calitatea mea de critic (de teatru), întrebarea pe care simt nevoia să mi-o pun mereu e foarte simplă: *cui prodest*? De ce și pentru cine? Dacă cel mai probabil nu pentru publicul larg – spre deosebire de domeniul meu specific, în scrisul despre literatură, blogurile și publicațiile online de gen prosperă și orice „opinie" despre cărți e la un clic distanță – și nu pentru a influența direct circulația de piață a cărții, atunci pentru autorii înșiși? Pentru dosarul de presă al editurilor? Pentru mediul literar în ansamblu și pentru autorul cronicii, care se plasează astfel pe poziții de forță într-o luptă de prestigiu unde miza e undeva, între activități comisionate, aspirația confirmării de gust și nemurirea în posteritate? Există un alt „de ce" decît irepresibila dorință de a intra într-un dialog cu lumea mult mai largă în care trăiești și care nu e tradiția și nici posteritatea, fiindcă prima a devenit caducă prin multiplicarea contextelor de referință, iar cea de-a doua nu-ți prea mai folosește, dacă e să vorbim serios?

Dacă există vreo confruntare și vreo polemică adevărate, ele n-au de-a face cu vechile scheme ale raportării la rădăcini (rezumate, la noi, de penibila opoziție Maiorescu *vs* Gherea), ci cu o serie de căutări – în ultimă instanță, și ele foarte personale – ale *relevanței*. E cît se poate de normal ca, după o viață în tranșeele supraviețuirii esteticii în pofida politicii, să nu mai vezi cît de lipsită de substanță a devenit vechea rezistență pe noul cîmp de luptă. Grila ideologică contra grilei artistice, background teoretic *vs* impresionism, politic contra estetic, toate sînt moduri foarte sofisticat-intelectuale de a masca o întrebare mult mai simplă: de ce și pentru ce ele (critica, literatura, arta) *contează*? Unii țin strîns de răspunsurile de altădată, alții le caută.

■

NOUL CINEMATOGRAF
AL REGIZORULUI ROMÂN
prezintă
CINEMA ÎN AER LIBER
PRET BILET
10 LEI
7 LEI REDUS
pentru elevi/ studenti/ pensionari
POȚI VENI
CU BICICLETA
ADRESĂ: INCINTA MUZEULUI
NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
(INTRAREA MONETARIEI NR. 3)
WWW.NCRR.RO
WWW.FACEBOOK.COM/CINEMANCRR

Sfîrşit de partidă

Andrei TERIAN

Cred că recentele polemici din presa noastră literară indică nu atît o luptă între generații, cît sfîrşitul iminent al unui sistem care a dominat critica românească în ultima sută de ani.

Originile acestui sistem sînt de căutat în epoca premergătoare Primului Război Mondial, cînd, în urma polemicilor Maiorescu – Gherea (estetic *vs.* extraestetic) şi Dragomirescu – Lovinescu (rațiune *vs.* impresie), au luat naştere cele două opoziții conceptuale care continuă să guverneze într-o anumită măsură critica românească chiar şi în clipa de față. Faptul că majoritatea criticilor noştri interbelici au divinizat esteticul, dar au demonizat estetica a fost, înainte de toate, o strategie conjuncturală, menită să împiedice subordonarea acestei practici atît față de naționalismul rudimentar şi agresiv, cît şi față de catedrele universitare, conduse în epocă de personaje printre care hulitul „Mihalache“ făcea figură de exemplu luminos.

Însă, pînă la instaurarea regimului comunist, cele două direcții („estetic-impresionistă“ şi „extraestetic-raționalistă“ – cu rezerva că cele două seturi de categorii nu coincid în mod necesar) s-au aflat în echilibru, întrucît, pe de o parte, ele se adresau aceluiaşi public (elitele culturale), iar pe de altă parte, ambele concepeau originalitatea estetică în termenii unei diferențieri etnice („specificul național“). Nu este deloc adevărat că „marea“ critică interbelică ar fi fost una exclusiv estetică (cît de „estetice“ sînt, în fond, sincronismul sociologizant lovinescian sau platforma rasială a lui Călinescu din *Specificul național*?), după cum nu este deloc adevărat că ea ar fi fost una pur impresionistă (ajunge să ne reamintim că *Istoria* lovinesciană era construită şi ea pe un păienjeniş de categorii la fel de complicat ca acela din *Ştiința* lui Dragomirescu sau că tocmai G. Călinescu califica ideea disocierii între impresionism şi raționalism drept „eretică“ şi bazată pe un principiu „absolut absurd“).

Rescrierea istoriei noastre culturale în termenii triumfului absolut al esteticului şi al impresionismului s-a realizat la sfîrşitul anilor '60 de către o critică ce încerca să-şi exorcizeze astfel traumele pe care i le provocaseră cele două decenii de realism socialist. Numai că, aşa cum se întîmplă adeseori, odată cu apa a fost aruncat din copaie şi copilul. Alergică la propaganda realist-socialistă, critica noastră a ajuns să vadă o agendă „marxistă“ ascunsă în orice încercare de a regîndi raportul dintre estetic şi extraestetic, indiferent de unde ar fi venit o asemenea inițiativă. La fel cum, oripilată de pretențiile „ştiințifice“ ale dogmatismului anilor '50, ea a ajuns să repudieze, pe considerente de analogie, orice încercare de a chestiona impresionismul dominant al epocii. Nu vreau să spun că sistemul nostru critic ar fi rămas cu totul opac la noile direcții occidentale; însă – după cum a sugerat Alex Goldiş în cartea sa de debut – toate importurile metodologice ale anilor '60-'70, indiferent de sursa şi de orientarea lor, au fost îmblînzite, trivializate şi, în ultimă instanță, anulate în şi de platforma estetizant-impresionistă a criticii autohtone.

Ce-i drept, impresionismul corespundea el însuşi orizontului de aşteptare al vremii. Căci unul dintre efectele perverse ale comunismului timpuriu a fost generat tocmai de politica de alfabetizare şi de „culturalizare“ (cu scop propagandistic) inițiată în perioada obsedantului deceniu, care a făcut din lectură nu doar o posibilitate, ci şi o oportunitate. Sau chiar o necesitate: în condițiile în care cărțile erau la îndemînă şi formele de entertainment erau primitive, aproape toți cetățenii patriei au devenit cititori. Mai ales de literatură şi de critică, întrucît, pe lîngă faptul că nu necesitau o pregătire de specialitate, acestea puteau trece mai uşor prin cenzură mesaje care erau filtrate cu mai multă severitate în cazul altor tipuri de discurs. Nu e de mirare că criticii noştri au profitat din plin de această situație, care le-a adus nu doar prestigiu şi popularitate, ci şi iluzia unei mici demiurgii.

Problema este că, după 1989, acest sistem a intrat, aşa cum observa Paul Cernat, într-un „faliment nedeclarat“. Dispariția cenzurii şi multiplicarea formelor de entertainment au redus drastic relevanța literaturii în spațiul public. În plus, această tranziție a coincis aproximativ, la noi, cu o nouă revoluție tehnologică: dacă alfabetizarea heirupistă din anii '50 a făcut ca mulți români să devină cititori (inclusiv de critică literară), expansiunea Internetului, de la începutul anilor 2000, a făcut ca mulți dintre concetățenii noştri să devină ei înşişi „autori“ (inclusiv de critică literară). Critica – în forma ei elementară, de discurs public referitor la literatură – a încetat să mai fie un apanaj al instituțiilor culturale (reviste, universități, asociații profesionale etc.), iar criticul a ajuns o simplă voce între altele. *We are all critics now*, vorba lui Rónán McDonald.

Sigur că această situație nu le-a căzut deloc bine criticilor de profesie. La urma urmei, fiecare dintre noi s-a visat cîndva (ori se mai visează încă) un luminător al nației sau măcar un mic făcător şi desfăcător de canoane. Însă a mai vehicula, în epoca noastră, imaginea criticului-demiurg, posesor al unui „gust“ infailibil şi capabil să identifice fără greş „esteticul“, e o retorică din capul locului perdantă, după cum ne-au demonstrat deja ultimii 25 de ani. E drept, putem să dăm în continuare vina pe literatura română, pe confrați sau pe cititorii pretins ignari. Dar aceasta nu ne va ajuta la nimic. Mai înțelept mi se pare să acceptăm situația dată şi să ne reconstruim obiectivele, mizele şi discursul pornind de la ea. Să ne asumăm, adică, propria failibilitate, în loc să visăm la gloria unor epoci apuse.

Prin urmare, mi se pare inevitabilă, la noi, o despărțire a apelor care să corespundă aşteptărilor unui public din ce în ce mai eterogen şi care, de altfel, se profilează din ce în ce mai clar la orizont. Nu am negat niciodată utilitatea unei critici jurnalistice, care să ştie să vîndă (la modul cel mai propriu) literatura publicului larg. Dimpotrivă, în următorii ani, ea va duce greul şi de ea va depinde într-o anumită măsură şi dacă peste cîteva decenii vom mai vorbi sau nu despre o literatură română. Atîta doar că această critică nu va mai fi una idiosincratică, estetizantă şi legitimată doar prin „gust“ (pentru că, nu-i aşa?, gusturi avem cu toții şi acum ni le putem şi exprima în public). Va fi o critică participativă, bazată pe dialog, care va pune probleme şi care va încerca să-şi convingă cititorii de relevanța literaturii într-un plan existențial mai larg.

Cît despre cealaltă critică, numită în mod convențional „universitară“, nici ea nu va avea o viață uşoară, întrucît porneşte la drum cu un handicap semnificativ, cauzat nu doar de sechelele încă rezistente ale impresionismului, ci şi de concurența din ce în ce mai acerbă pe planul internațional către care tinde sau, cel puțin, ar fi normal să tindă în prezent. Dar rolul ei nu mi se pare mai puțin important, pentru că de ea va depinde în mare măsură ca literatura română să se „vîndă“ (cel puțin ca topic de interes academic, dacă nu neapărat şi ca tiraj) în străinătate. Chiar, oare cum ar fi ca, peste vreo două decenii, istoria literaturii române să se scrie nu doar în paginile presei noastre culturale, ci şi în marile reviste academice internaționale?

■

PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
BUCUREŞTI

MOGOŞOAIA CLASICFEST
ediția a III-a

Sâmbătă 24 mai 2014, ora 17
Recital Richard Strauss - 150
Sorina Munteanu - soprană
Viorela Ciucur - pian

mogosoaiaclasicfest.wordpress.com

Palatul Mogoşoaia

Duminică 25 mai 2014, ora 17
Muzica din vremea lui Galileo Galilei - 450
Ilinca Dumitrescu - pian
Vasile Macovei - fagot

Prezintă Sebastian Crăciun

Partener:

Parteneri media:

NOAPTEA LITERATURII EUROPENE LA BUCUREŞTI
miercuri 28/05 2014
19:00-23:30
intrarea liberă
Organizatori
Texte literare europene în lecturi şi spectacole
un eveniment EUNIC BUCHAREST
www.facebook.com/NoapteaLiteraturiiEuropene

Noua critică – între nostalgia esteticului şi (re)descoperirea ideologiei

Claudiu TURCUŞ

Critica nu mai este, nu mai poate fi ce-a fost înainte de 1989. Funcţiile ei s-au diminuat, chiar dacă nu s-au schimbat radical. E suficient să ne închipuim că, în anii '60, pentru o cronică în *România literară* se plătea un onorariu echivalent cu salariul unui profesor de gimnaziu debutant. Apoi, publicul chiar aştepta vocea criticului. Publicul era considerabil mai mare, o spun tirajele de atunci, iar cronicile deveneau evenimente culturale dezbătute. Astăzi, totul s-a comprimat, s-a „democratizat". Iar criticul scrie pentru o lume literară/culturală care nu e chiar enclavizată, dar nu e nici tocmai deschisă. Dincolo de acest aspect – să-l numesc sociologic? –, criticul devine interesant pentru un public mai larg abia atunci cînd emite judecăţi politice, cînd se situează în spaţiul public. Judecăţile estetice nu mai fac audienţă. Aici e relevantă orice comparaţie între numărul de accesări on-line ale unei cronici cu cel al unui articol cu teme politice. E cumva normal, lamentările de orice fel n-au sens. Interesul publicului va fi întotdeauna în favoarea politicului.

Pe de altă parte, întreaga concepţie cu privire la autonomia esteticului – care a fost esenţială în comunism – nu poate fi azi privită decît cu nostalgie. Inevitabil, principiul autonomiei esteticului a întîrziat sincronizarea cu metodologiile criticii europene/nord-americane din anii '60-'80, iar protocronismul a reuşit prin falsificare să suresciteze un fond naţionalist ale cărui ecouri vor reveni destul de accentuat inclusiv în politicile culturale ale anilor '90. Drept consecinţă, în primul deceniu după Revoluţia din 1989, România a fost deconectată de la efervescenţa dezbaterilor occidentale asupra condiţiei discursului critic. De pildă, nici *opoziţia metodologică* dintre culturalism şi estetism, amplu problematizată în universităţile americane (prin nume precum Marjorie Levinson, Nicholas Birnhs, Caroline Levine, Virgil Nemoianu), nici *opoziţia ierarhică* dintre critică şi teorie, cu repercusiunile ei asupra studiilor literare/de film (Terry Eagleton, Noel Carroll, David Bordwell sînt cei mai faimoşi), nici *opoziţia funcţională* dintre natura academică a discursului critic în contrast cu rolul său social (Rónán McDonald, Richard Posner, de pildă) nu au pătruns în spaţiul românesc.

Înainte de 1989, toate strategiile metodologice ale criticii erau gîndite în raport cu cenzura comunistă, iar nu în relaţie cu un flux liber de gîndire. Singura variantă de naraţiune liberalizatoare părea atunci „autonomia esteticului". Şi nici nu cred că ar fi putut fi altceva. Lipsind alternativa, combustia teoretică s-a epuizat integral în pledoaria pentru acest principiu. Cum studiile culturale n-au prins rădăcini în România nici după căderea Cortinei de Fier, perspectiva estetică a rămas singura opţiune. Oricum, după 1990, cînd toată lumea dorea să se exprime liber, să înfiinţeze gazete şi să schimbe societatea, critica şi-a pierdut publicul – de altfel, inclusiv literatura (prin afluxul de memorialistică) şi cinema-ul (prin politici culturale falimentare) s-au aflat în această situaţie –, dar comprimarea de audienţă n-a fost compensată şi de o intensificare a reflecţiei asupra domeniului.

Practic, anii '90 au fost marcaţi de o singură opoziţie obsedantă, dar explicabilă: aceea dintre *etic* şi *estetic*. Vreme de un deceniu, figuri importante ale inteligenţiei autohtone, de la Monica Lovinescu la Nicolae Manolescu, Gheorghe Gricurcu sau Ion Bogdan Lefter, au ghidat dezbaterea despre condiţia discursului critic pe această coordonată maniheistă. După patruzeci de ani de mistificare şi supravieţuire prin cultură, funcţia etică a criticii se activează. Estetismul e acuzat de evaziune, iar biografia artiştilor care au creat sub comunism devine un mediu de investigare unde accentele justiţiare nu au lipsit. Tranziţia dinspre estetism spre eticism a reimpus, practic, confuzia dintre biografie şi operă, dar spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în Statele Unite (cazul Paul de Man e o referinţă), în România finalitatea investigaţiei etice avea o pronunţată miză politică. Principiul conform căruia „etica nu rezolvă probleme, ci le structurează", cum observa G. Harpham, a fost străin criticii autohtone din anii '90.

Abia în ultimul deceniu, o nouă generaţie de critici, formată cu precădere după 1989, a abordat fenomenele culturale româneşti dintr-o perspectivă mult mai conectată dezbaterilor internaţionale. Numele lor sînt deja consacrate: Paul Cernat, Bianca Burţa Cernat, Teodora Dumitru, Doris Mironescu, Alex Goldiş, Andrei Gorzo, Alex Matei, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Oana Soare – şi lista e încă deschisă.

Cuvîntul *ideologie* era suprasaturat semantic înainte de 1989, încît ajungea să nu mai semnifice nimic, tocmai pentru că pretindea că poate subordona orice domeniu, de la agricultură la educaţie sau cinematografie. Dar, în ultimul deceniu, el a fost redescoperit în discursul critic românesc. În cazul criticii literare, cercetarea s-a focalizat atît pe perioada interbelică – mitizată sub comunism de către vocile liberale aflate în exil, dar şi după căderea dictaturii –, cît şi asupra perioadei postbelice, unde ambiguitatea contextului sociopolitic şi pasionalitatea abordărilor anterioare reclamau o perspectivă mai cerebrală, mai articulată conceptual. Totodată, lipsindu-i dimensiunea teoretică, critica de film se articulează conceptual abia în această decadă. Pe fondul aridităţii bibliografice autohtone, a lipsei traducerilor, dar şi a unei tradiţii academice inexistente, noua generaţie s-a concentrat pe investigarea Noului Cinema Românesc – curent impus odată cu succesul de festival al unor regizori precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Corneliu Porumboiu.

Privită în ansamblu, noua critică românească se distinge prin două caracteristici esenţiale: *recursul discursului critic la ideologie* şi *apelul la teorie*. Ambele sincronizează – nu în sensul preluării mimetice, ci în sensul unei maturizări metodologice – discursul criticii româneşti cu diverse tendinţe occidentale. S-ar putea spune că avem de-a face cu o perspectivă estică asupra fenomenelor culturale ale acestui spaţiu european, validă conceptual şi periferică numai în sens lingvistic. Alternînd un estetism oarecum nostalgic, dar şi ironic în raport cu modelul pre-89, cu elemente preluate selectiv, însă sistematic din bibliografia studiilor culturale sau ale new historicism-ului american, discursul critic românesc post-2000 iese din zodia unui naţionalism programatic, deschizîndu-se înspre integrarea culturii române într-un circuit de gîndire european.

Sincronizarea noii critici româneşti cu metodologiile occidentale se particularizează printr-un avantaj paradoxal. Cu toate că unele direcţii teoretice – feminismul, new-historicismul, psihanaliza – sînt fructificate cu o întîrziere de cîteva decenii, discursul critic românesc are şansa să eludeze excesele implicate uneori de radicalismul vestic. Preluarea cu discernămînt a grilelor de interpretare ce au făcut carieră în mediile culturale occidentale creează premisele acelui echilibru metodologic derivat din suprapunerea conştiinţei critice peste conştiinţa mimetică. Important devine însă faptul că această sincronizare tîrzie, dar productivă, nu constituie o simplă modă teoretică (cum se întîmpla frecvent în perioada interbelică) sau doar un obiectiv pragmatic (cu scopul atragerii unor granturi de cercetare), ci chiar o revigorare autentică a criticii româneşti. ■

Joi 29, Vineri 30,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
ADRIAN PETRESCU
Solist
TRIO CONTRASTE

ATENEUL ROMÂN

Kamen
Uvertura "Prince of thieves"
Ţăranu
Siciliana Blues
Şostakovici
Simfonia nr. 10

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
SAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
LiterNet.ro

BIFURCAŢII

Profesorul Stere Ianuş. O evocare

Liviu ORNEA

Îl întîlnisem chiar din primul an de facultate, la cursul de geometrie. Scund, iute, cu ochi vii, neastîmpăraţi. Cursul n-a fost foarte greu, dar examenele – destul de dure. Stere Ianuş a devenit însă cu adevărat profesorul nostru, al celor trei prieteni care eram, pe atunci, nedespărţiţi, abia pe la sfîrşitul anului al III-lea. Eram după o experienţă destul de traumatizantă, încercaserăm să citim lucruri prea grele pentru cît ştiam noi pe-atunci, cel care ne îndruma ne cam speriase, aveam îndoieli mari, ne gîndeam să abandonăm. O criză identitară peste care nu prea ştiam cum să trecem. Pofesorul Ianuş a apărut atunci providenţial. Ne-a ascultat, ne-a liniştit, celor mai interesaţi de geometrie ne-a dat teme pentru lucrările de diplomă, pe al treilea, algebrist convins, l-a trimis la cine i se potrivea mai bine. N-a greşit cu nici unul: M. face şi azi mai ales algebră, E. şi cu mine – geometrie.

Stere Ianuş avea fibră de profesor. Ştia să se apropie de studenţi, era generos şi nu foarte exigent, lăsa mult de la el. Avea o bunătate pe care o simţeai imediat. Nu o spunea explicit, dar credea sincer că e loc pentru toţi sub soare şi nu cerea nimănui mai mult decît putea să dea. Nu impunea nimic, oferea şanse – cine putea, le culegea şi mergea mai departe. Aşa a procedat şi cu noi, cei care, după '90, ne-am făcut doctoratul cu el (înainte fusese doar lector, nu avusese doctoranzi). A ştiut să ne dea probleme pe măsură, ne-a deschis drumuri, ne-a prezentat unor colegi ai lui de la care ştia că avem ce învăţa, ne-a recomandat unor matematicieni din străinătate pe care-i cunoştea sau care-l ştiau doar din scris. Ne-a dat impulsul iniţial şi ne-a lăsat să ne dezvoltăm după puterile noastre, a colaborat apoi cu noi şi, înţelept, ne-a acceptat cu naturaleţe, fiecăruia, atunci cînd s-a produs, „revolta", criza de independenţă – maturizarea ştiinţifică.

Era curios şi plin de umor, iubea matematica şi îşi păstrase un fel de candoare care-l făcea, chiar şi spre bătrîneţe, să se bucure copilăreşte de un rezultat frumos, neaşteptat. Avea fler (se formează el şi prin experienţă, dar mai trebuie ceva), ştia care e matematica de bună calitate, îşi ştia şi măsura forţelor, nu se arunca în zone în care vedea că n-are şanse de izbîndă. Geometru diferenţial, fusese elevul lui Vrănceanu şi se formase, în deceniul şapte, într-un stil considerat deja învechit în anii '80. A reuşit să facă singur trecerea la stilul şi la unele teorii moderne, să se conecteze la probleme la care se lucra prin alte părţi. De eforturile lui am beneficiat noi, elevii lui. L-am admirat nespus pentru că, pe la începutul anilor '90, cînd trecuse deja de cincizeci de ani, a intrat într-un domeniu de cercetare nou care nu avea practicanţi la noi – azi ştiu că nu-i deloc uşor să faci aşa ceva. A învăţat atunci aplicaţii armonice, a ţinut cursuri, ne-a pus şi pe noi, cei care-i stăteam prin preajmă, să învăţăm, a condus doctorate cu tema asta.

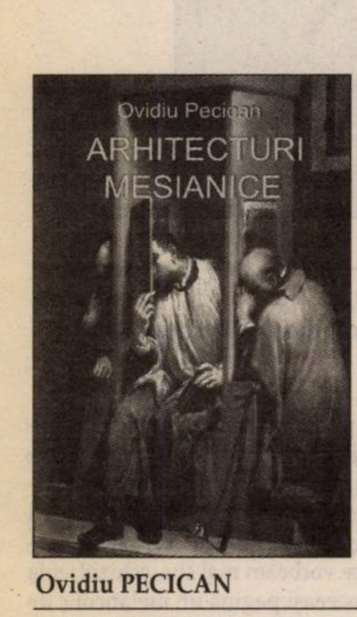
La începutul lui '90, cînd şi eu, şi V. lucram ca programatori, alături de alţi foşti colegi, el a fost cel care ne-a invitat să venim la facultate, să încercăm să devenim matematicieni profesionişti. Dacă n-ar fi avut încredere în noi, poate n-am fi avut curajul să facem pasul cel mare. Ne-a schimbat, de fapt, cursul vieţii, şi cred că n-a greşit. Nu sînt singurul care, azi, recunoaşte că n-ar fi devenit ceea ce este fără întîlnirea cu profesorul Ianuş. În ce mă priveşte, îi datorez totul: nu doar ce-am învăţat de la el, dar, extrem de important, întîlnirile cu alţi profesori care m-au format, tot de el mijlocite.

Fiinţă solară, Stere Ianuş, îi plăcea căldura: vara, cînd toţi asudă la patruzeci de grade, el umbla în mînecă lungă şi cu vestă. În iulie 2000, la Tokyo, era în elementul lui. Nu doar din pricina asta însă iubea atît de mult Italia, mai ales sudul ei, unde a avut mai mulţi colaboratori şi studenţi. Ne-am nimerit odată, împreună, la Roma, în '98, la o conferinţă. Serile ne plimbam prin oraş, într-una am mîncat o pizza mult prea turistică lîngă Panteon, am băut nişte vin – era fericit.

Nu-mi vine să cred că sînt deja patru ani de cînd ne-a părăsit, la doar şaptezeci de ani. Nici n-a apucat să îmbătrînească. O viaţă de profesor împlinită şi care a lăsat urme adînci.

Spovedania romanescă a lui Ovidiu Pecican

Adrian MUREŞAN



Ovidiu PECICAN

Arhitecturi mesianice
Editura Charmides, 2013, 254 p.

Un specific identitar dintre cele mai interesante face ca, în literatura noastră, figura preotului să fie conotată predominant negativ. Cuviosul popă Tonea, creat de Galaction, sau ingeniosul popă Tanda al lui Slavici, deşi plasaţi într-un mediu defavorabil, ştiu (sau învaţă) să iasă la liman şi, conform îndemnului cristic, „să biruie lumea”. Sînt însă net surclasaţi, din punct de vedere numeric, de puhoiul unor figuri, nu mai puţin interesante, unele de-a dreptul bizare, burleşti, iar altele pur şi simplu realiste, private de însemnele unei vocaţii şi venite pe filierele unor Alecsandri, Creangă, Caragiale, Agârbiceanu, Stănoiu, urcând astăzi, în canonul literar, pînă la un Ioan Groşan. Cu toate că rolul preotului a fost, istoriceşte vorbind, decisiv în formarea spiritualităţii şi a conştiinţei culturale româneşti, scriitorul român a intuit destul de rapid beneficiile estetice ale acelei tematici care îl surprinde pe omul Bisericii în situaţii-limită, în braţele ispitei sau în limitele unei adînci dileme morale.

Studiu, la origini, al unei gramatici existenţiale, relaţia dintre preot şi ispită dezvoltă în literatura noastră o partitură dintre cele mai interesante, croită pe o tulpină îndeobşte veterotestamentară şi îmbogăţită cu sugestiile unei spiritualităţi adesea răsăritene în esenţă şi apusene în expresie. Capete de afiş, modele morale, preotul lui Slavici sau cel al lui Galaction sînt şi ei copii imperfecte ale unui model profetic, corupt şi erodat în timp, care îşi regăseşte rar, dacă nu chiar fugitiv, adevărata sa menire – una, mai degrabă, de factură noutestamentară. Se vede, însă, că drumul se prezintă destul de anevoios. Ba mai mult, de cele mai multe ori, scenariul acestei tranziţii – atît în nuvelă, cît şi în roman – echivalează cu o îndelungă rătăcire, uneori soldată tragic (de revăzut, în acest sens, *Păcat*, interesanta bucată naturalistă a lui I.L. Caragiale, sau *Spovedania,* bine-cunoscuta nuvelă a lui Ioan Groşan).

■■■ Povestea unui preot clujean

Contrar anumitor aşteptări, nici literatura noastră contemporană nu pare să piardă din vedere acest personaj destul de ofertant şi nu conteneşte în a-l purta departe de liman, spre deliciul (ne)vinovat al cititorilor. Spre cinstea lor, prozatori precum Bogdan Suceavă (*Venea din timpul diez*) sau Cătălin Ţîrlea (*Anotimpuri de trecere*) mută, în continuare, oglinda de-a lungul acestui drum de mult început, şi o fac destul de convingător.

Atenţia o merită şi recentul roman al lui Ovidiu Pecican, publicat la Editura Charmides, prin care, sub un titlu poate mai puţin inspirat, *Arhitecturi mesianice,* autorul transferă întreaga problematică a preotului într-un spaţiu citadin clujean, surprins în febra schimbărilor postdecembriste. Cu ochiul cînd al estetului, cînd al istoricului nostalgic, autorul se interesează, uneori în exces, de recentele schimbări arhitecturale ale unui Cluj năpădit de malluri şi de magazine care de care mai pestriţe, precum şi de „noua ordine” pe care acestea o insuflă unei societăţi aflate în toiul unor intense prefaceri hedoniste. Este şi ceea ce apropie romanul lui Ovidiu Pecican, doar pe acest tronson, de proza citadină a lui Dan Lungu.

Oraşul devitalizat de abandonarea vechiului hotel „Continental”, unde se aduna, altădată, protipendada clujeană, apoi fascinaţia cotidiană a mall-ului, detaliile istoricogeografice, explicaţiile lingvistice şi metalingvistice, girate toate de către un narator atoateştiutor, amînă intrarea *deplină* în scenă a părintelui greco-catolic Laurenţiu Gomboş. Totuşi, strategia camuflării preotului în spatele unui discurs naratorial face ca şirul descrierilor pitorescului clujean să continue, treptat, într-un registru din ce în ce mai colocvial: clădirile şi blocurile devin un soi de personaje vii, au şi ele propriile poveşti şi propriile CV-uri, statuia lui Blaga şi cea a lui Eminescu sînt proiectate pe „fundalul oranj” al Teatrului Naţional, scările rulante de la mall îşi permit, gîndeşte preotul şi, cot la cot cu el, naratorul, să submineze „regimul firesc al deplasării umane prin efort muscular şi osos propriu”, cutare cofetărie devine locul unde „nelipsitele fetişcane veniseră să întîlnească nelipsiţii băieţi blazaţi, [despre] care nu ştiai niciodată cît joacă şi cît sînt cu adevărat de interlopi”, iar prosperitatea americană a mallurilor nu constituie altceva decît echivalentul comercial al marilor arene antice şi bizantine, unde „se murea în uralele mulţimii”. Complicitatea narator-personaj evoluează, pînă la un punct, după principiul vaselor comunicante. Preotul citeşte lumea din jurul său prin ochelarii unei biblioteci copleşitoare pentru orice muritor. Cînd simte că s-au delegat prea multe personajului care funcţiona, pînă atunci, ca principiu ordonator al materialului epic, naratorul intervine discret, preluînd din mers bagajele prea grele.

Preotul îşi adresează felurite întrebări, spovedeşte în biserică, ajută un tânăr să-şi găsească un drum în viaţă, meditează la soarta sa şi a bisericii pe care o păstoreşte, este extrem de respectat printre enoriaşi, sprijină pe cine poate, este un om bun (ştie şi el asta). În plus, se simte stăpîn pe sine, ştie ce înseamnă echilibrul şi îl caută deliberat, îşi măsoară întotdeauna vorbele, cunoaşte frecuşurile şi rutina specifice vieţii clericale şi le ocoleşte cu eleganţă. Este un profesionist. Ştie să comunice cu episcopul, are răbdare cu colegul său preot de la catedrală, care e mult mai în vîrstă, caută să-i înţeleagă toanele sau frustrările. Este un sacerdot deştept şi cult, care dă impresia că ştie să facă uz, la o adică, chiar şi de roadele psihanalizei. Judecă cu luciditate în timpul confesionalului şi oferă sfaturile şi învăţăturile pe care Biserica sa i le-a pus la dispoziţie, ilustrînd excelent armonia dintre spirit şi literă.

Însă toate acestea funcţionează pînă într-o zi. O bună zi în care toate se răstoarnă în capul părintelui cu iuţeala unui mecanism kafkian. Un tip misterios îi dă întîlnire într-o cafenea şi îi răvăşeşte întreaga existenţă de pînă atunci: „Din clipa în care ieşi din local, chiar în timp ce păşea în josul celor trei trepte spre a ajunge pe trotuar, Laurenţiu Gomboş ştiu că nu era în regulă”. Zeno Magdaş este nimeni altcineva decît fiul său, despre a cărui existenţă preotul habar nu avusese pînă acum. Fusese conceput în urma unei beţii adolescentine: fostele sale colege de liceu îl amăgesc pe proaspătul bacalaureat cu un amestec diabolic de scrum şi vişinată, peste care vulpiţele cu privirea „şmecheră” îi strecoară şi „o sticlă maronie de bere”.

Tînărul, luat cu ameţeală, se trezeşte dimineaţa dezbrăcat, fără a şti ce anume l-a lovit, avînd însă doar o bănuială firavă la rîsetele colegilor, bănuială care, iată, odată cu revelarea violentă a celui care pretinde că este fiul său, revine la galop şi se transformă într-o monstruoasă certitudine. Decorul kafkian prinde coajă: tînărul de altădată plăteşte acum pentru un păcat despre a cărui existenţă pare că pînă şi cititorul s-ar îndoi. Părintele, atît cît l-am putut cunoaşte până în acel moment, inclusiv din complicitatea cu naratorul-estet, pare un om nevinovat, incapabil de aşa ceva.

■■■ În umbra marelui ceh

Şi totuşi e adevărat, lucrurile încep să se lege, timid la început, monstruos pe urmă. Iar numele lui Kafka merită încă o dată menţionat: sugestia tragică – specialitatea casei la curtea marelui ceh – domină finalul acestui roman care a decurs atît de „blînd” pînă acum. Un accident petrecut în biserică, soldat cu o victimă şi pe care îl bănuim fatal (nu mai ştim nimic despre colegul preot al lui Gomboş), pare a fi fost îndreptat, de fapt, împotriva părintelui nostru. Bănuiala că ar fi fost premeditat de către Zeno, fiul răzbunător, începe să prindă contur în teribila scenă finală a romanului, care fixează structura de adîncime, de farsă tragică, a textului: bărbatul îşi sechestrează părintele, dar şi pe ucenicul acestuia, Chimi Stregulea, un biet adolescent, cu o personalitate destul de ştearsă şi care îşi dorea să se împărtăşească la umbra modelatoare a preotului, ameninţîndu-i pe amîndoi într-o manieră descumpănitoare pentru orice audienţă:

„– Ciocul mic! – spuse Magdaş, în timp ce ridica sever din sprîncene, împingînd un deget ameninţător înainte [...], veni pînă în faţa lor, la doi metri distanţă şi, privindu-i, pufni.

Era ceva între un rîs şuierat şi o expresie de lehamite, dar parcă aducea mai mult cu confirmarea unei bănuieli.

– Părinte, n-am încotro, va trebui să fiu scurt. *Nu trebuia să îmi faci una ca asta*” [*s.m.*].

Nu ştim, într-adevăr, care este deznodămîntul acestei scene, dar putem să bănuim cu uşurinţă că ea bate înspre tragic, chiar dacă, la un moment dat, omul, „labil, la capătul nervilor”, începe să plîngă, prilej (excelent) pentru narator de a ne transporta înapoi în timp şi de a relata buclucul adolescentin care s-a transformat peste noapte în catastrofă. Prin rapiditatea şi prin surpriza cu care se schimbă decorurile, ultimile pagini ridică în mod considerabil cota romanului, una destul de indecisă pîână înspre final. Acest fapt se datorează nu doar faptului că răsturnările mai sus-pomenite ne fac să credem că am nimerit în *Verdictul* lui Kafka, ci mai ales datorită ştiinţei narative de a doza excelent deconspirările identitare şi de a suprapune peste liniştea ipocrită a textului de pînă atunci vălul de turnesol care să-l oblige să se reinventeze. Convenţia nu e trădată: cititorul e obligat la relectură.

Surprind, de asemenea, şi falsele digresiuni prilejuite de spovedaniile unor fiinţe vulnerabile, pe care părintele Gomboş le ascultă cu răbdare (pînă şi naratorul se lasă sedus de ele şi uită să mai dea cuvîntul preotului sau să-i înregistreze măcar parţial reacţiile). De fapt, din interiorul acestora şi mai puţin din gîndurile ori lamentaţiile filozofice – unele plictisitoare – ale părintelui, se hrăneşte structura de rezistenţă a romanului. Dincolo de pretextul compoziţional al confesionalului şi de interminabilele monologuri, forţa discursului stă şi în savoarea acestor demonstraţii argotice capabile să contrabalanseze minusurile unei scriituri ardeleneşti, adesea mult prea molcome şi cu prea mare rezonanţă la detalii nesemnificative (aici Ovidiu Pecican se desparte decisiv de Dan Lungu). Luînd şi el parte la confesional, cititorul priveşte, de fapt, pe gaura cheii. Iată, spre exemplu, o parte din spovedania pitorească a unei mame soacre:

„‹‹– Domnu' popă, să iertaţi la mine ke nu ştiu dake primiţ la mine se vorbim... Primiţ? Noa, mulţam fain [...]. Io vreu sa spun la dumneta lucru serios, nu lase la mine se dorm [...]. Intr-o noaptea venit sarac Elvis beat de nu ştiut nici cum intra bine in casa, copii şi Erika dormit afara, mai sus, la curte, ke fost cald, cald... Şi Elvis vinit şi, de bat sau de ce draci fost la el in minte, pus pe mine şi futut ca nebun. Io nu strigat ke nu vrut scandal şi divorţ, ce se facem Erika, saraca, la el, cu trei copii fara tata. [...]

Doamne iarta la mine, ke de atunci nu mai poate dormi. Nu ştiut nici el ke fost io, nici Erika nu ştiut, dar eu ştiut şi nu mai e pace la suflet la mine. Ke, domnu' popa, se ierte Domnu' Dumnezo, da' fost bine şi plekut la sufletul meu. [...] Dar ştiu ke fost maaare pacat, mai ales ke plakut... Şi io nu ştiu: poate vrut Doamne Dumnezo se fakut bucurie la Margit fere barbat de anile intregi? Poate ke voia Domnului, ce se ştie la mine?››”. Multe grozăvii ca acestea, dar şi altele, încă mai mari, trec pe la urechile părintelui Gomboş.

Dimensiunea de „culoare locală” a romanului – geografia plină de contraste a Clujului zilelor noastre, precum şi problematica grecocatolicismului transilvan – a fost consemnată şi de către Laszlo Alexandru în cel mai recent volum al său de însemnări pe blog, lansat anul trecut, la Cluj-Napoca (*Tutti frutti*, Editura Hurg Benet, Bucureşti, 2013, pp. 336-345), şi nu am dorit să insist acestui aspect. Mult mai interesantă mi se pare, în schimb, de urmărit, ipoteza romanescă a destinului care îşi pîndeşte victima la colţ, chiar dacă aceasta este însăşi sluga Domnului: Gomboş este înhăţat pe sus şi transportat într-o realitate necunoscută, neclară şi aparent imposibilă, dar acreditată de evoluţia ulterioară, stranie a lucrurilor. Victimă a unei farse a foştilor colegi de liceu, preotul trebuie să facă faţă acum unui destin nemilos şi absurd, dar şi unui narator care îl trădează şi care nu îşi pune nici o clipă problema nevinovăţiei acestuia, după două sute de pagini în care l-a privit cu o uşoară admiraţie. Preotul plăteşte – tragic? – pentru un păcat care nu a fost comis în cunoştinţă de cauză. Deruta e totală, fractura identitară asigurată: „Preotul Laurenţiu Gomboş se opri şi trase cu grijă, cu infinită grijă, aer în piept. Oare ştia el cine era?”. Nu e doar umbra lui Dostoievski, aşa cum încearcă autorul să ne inducă, prin Stavroghin, care apare în visul premonitoriu al părintelui; e mai degrabă umbra marelui maestru al farselor tragice.

■

Un poet metafizic al excrementului

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Vă mai amintiți de acel Dumitru Crudu al gîndacilor de bucătărie? Gîndacii care fugeau „de oamenii cu șpreiuri“? Cam de acolo se trage Ion Buzu, atunci cînd scrie bine. Pentru că, așa cum bine remarca Gabriela Gheorghișor, în cartea lui, dacă presupunem că empatizezi cu teroarea metafizică și cu atenția maniacală focalizată asupra propriului organism ca laborator al singurătăților existențialiste, dacă presupunem apoi că ai chef să rîzi – pentru că vei găsi niște secvențe de un comic nebun în aceeași carte –, îți trebuie și răbdare cu destule poeme de umplutură.

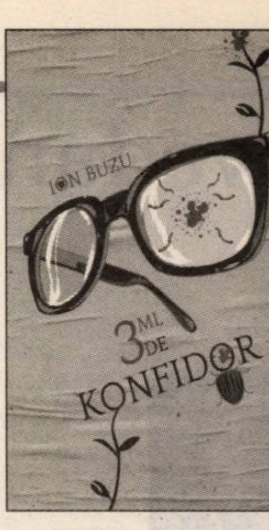
De fapt, senzația pe care am avut-o citind *3ml de Konfidor* a fost că autorul e, de fapt, un tip solar, un optimist care și-a pus în minte să se autodemonizeze, să-și pună masca unui melancolic, însă masca aia nu-i acoperă întotdeauna rînjetul ghiduș. Un fel de Joker care pozează în Rimbaud.

Hai să-l vedem în ipostaza demonică, cînd epatează și burghezul, dar își trasează și coordonatele universului concentraționar (vorbim mai încolo despre respectivele cercuri concentrice): „Citeam pe la 3.17 noaptea/ love quarantine,/ tatăl meu intră în cameră,/ mă trage într-o parte și îmi spune în șoaptă:/ «o găină golită pe dinăuntru de măruntaie stă/ moartă, într-un sac ascuns în hambar,/ să nu se știe despre ea că e întărită de 2 zile». / Mă gîndesc să-i scriu un mail lui sociu,/ îl întreb de primele sale 2 cărți,/ despre care nimeni nu mai știe,/ doar cîte un fragment ici-colo pe net,/ de parcă au dispărut cu totul,/ de parcă nici n-au existat;/ Tatăl meu spune mai departe:/ «o arunci în văgăună și timp de o noapte va fi devorată de cîinii vagabonzi,/ de parcă nici nu a existat»,/ îmi propune o treabă murdară./ sociu nu-mi răspunde/ probabil mesajul meu a nimerit direct în spam./ Eu accept treaba murdară,/ în sac mi se pare ok;/ în sac te afli ca un mail în spam,/ în sac ești în love quarantine,/ în sac treci foarte ușor dincolo de starea rigor mortis,/ în sac îți vezi trupul întărit și înmuiat înapoi,/ sacul e legat bine la gură,/ e umflat de la gazele eliminate în procesul descompunerii,/ în sac nu mai respiri, nu te mai dor mușchii, îți pui brațul sub cap și te odihnești,/ în sac poți face un cenaclu al tău,/ în sac ești ținut în brațe,/ acesta se tot rostogolește pînă se oprește într-un ciot,/ în sac auzi cîinii lătrînd,/ îi auzi tot mai aproape“. Tensiunea, starea de teroare existențială presupun existența unor spații-tampon, a unor granițe care să asigure atît un confort iluzoriu, prin delimitarea de sursa terorii (fie ea aici zeii care vor să ți-o tragă, fie un dumnezeu care ți-ar putea turna konfidor în cîrcă, așa cum faci tu cu gîndacii de Colorado etc.), cît și posibilitatea de a le încălca, atunci cînd invazia se produce *in micro*, nu invers. Adică atunci cînd animalul hăituit își îndreaptă privirea spre ceea ce se întîmplă în universul unde el este, aparent, zeul nemilos. Aici intervine organicul, intervine șirul nenumăratelor defecări, *closely observed*, intervine comunicarea cu ceea ce surprinde privirea plecată în pămînt. Dacă cel care fuge asemenea unui gîndac gata să fie strivit este pesimistul, sartrianul, camusianul, cioranianul Buzu, cel care asuprește și face comparația cu propria stare de animal este aproape rabelaisian. Devine ludic, sarcastic, își trage sevele din diverse producții Palahniuk, construiește scenarii care nu se adeveresc, își presară traseele nocturne cu asasini ratați, devine el însuși asasin-victimă. În fine, aici se găsește șocantul Buzu, cu tot umorul lui. Parțial, amintește de Pontormo, melancolicul manierist care-și analizează anatomia și producțiile organismului ca pe semne ale unui microcosmos care reacționează atît la semnele macro, cît și la patologia sufletească. O anatomie a melancoliei, aici aș situa obsesia lui Buzu pentru scatologic și descompunere. Pe de altă parte, e și o formă de divinație aici. Divinație melancolică, bineînțeles.

Mostră: „Încercam cu greu să urc ultima treaptă,/ cineva m-a apucat de braț și m-a ajutat./ Tipul era îmbrăcat într-o geacă verde/ cu pete rotunde de ulei pe ea,/ se apropie de mine și-mi zice:/ «cînd ai interiorul distrus, nu mai poți face un căcat zdravăn,/ frica se aruncă sub craci/ și-ți reteză coaiele,/ iar căcatul devine o substanță confuză,/ pierdută undeva la mijloc,/ prin labirintul mațelor“.

Vocea acestor poezii aparține cîteodată unui „terminat“, unui om sfîrșit, care însă se trezește din reveriile suicidare pentru a mai juca cîte o farsă auditoriului, un real trickster. Cînd vrea să fie cioranian, nu-i iese pînă la capăt. Cînd vrea să fie camusian, nici acolo nu atinge perfecțiunea. Cel mai bine îi iese cînd e natural, discursiv, narativ, cînd vorbește cu Andriușa sau cu Mitiușa, cînd sapă la cartofi și-și dă seama că tot așa îi privește careva spinarea cocoșată. Este aici un clivaj stilistic, care se repercutează și la nivelul ideatic: și Buzu, și poezia sa țin de două lumi care în mod aparent nu pot fi împăcate, dar care aici coexistă, așa cum coexistă două specii în ființa unui mutant: pe de o parte, este originea basa, țărănească, care trăiește în poemele macro, ale spinării plecate (omul insectă este cel care sapă tot timpul la cartofi – simbol al sărăciei, al mizeriei și muncii fizice foarte grele, cum remarcă Cristina Ispas), pe de alta, avem un Buzu al jocurilor video, testerul de software, corporatistul etc. Tot Cristina Ispas vede aici – excelent! – prezența unui decalaj al societăților din lumea a treia, unde această muncă fizică (tradusă la Buzu prin corporalitate și obsesia scatologică) coexistă cu produsele tehnologice cele mai avansate, care induc iluzia noncorporalității. Excelentă observație, repet. Aș duce-o mai departe, adăugînd că așa se justifică și dualitatea despre care vorbeam mai sus, schizofrenia care pune în aceeași pagină un melancolic de tip saturnian și un joker, un trickster. Iar aici, firul logic mă face s-o contrazic pe Cristina: cred că, dimpotrivă, lumea virtuală o înghite pe cea fizică, iar aceasta din urmă rămîne din ce în ce mai mult o amintire, un cîrlig care trimite în trecut și care, ca orice reziduu al copilăriei trecute în inconștient, somatizează. Însă e un strigăt disperat, într-o lume din ce în ce mai necorporală. Așa interpretez eu acel deget mortificat din *Holiday session* 2. Oricine ar avea dreptate, însă, rămîn certe această dualitate și ruptura internă din poeziile lui Buzu. Cît despre partea corporatistă, vine peste o masă de alte producții asemănătoare din literatura recentă, încît poemele ar fi trebuit să fie geniale pentru a se remarca. Nu sînt.

■



Ion BUZU

3ml de Konfidor
Casa de pariuri literare, București,
2013, 62 p.

rfi
ROMÂNIA

PARTENERIAT PENTRU
EXPLORAREA LUMII

Cu Ana Maria Caia
Duminică – 12:10

Călătorii

PARAVION.ro

Pierderea personalității în teatrul lui Camil Petrescu

Caius DOBRESCU

Într-un volum sistematic și rezumativ, didactic în aparență – inteligent, ironic, dar totuși didactic în aparență – dedicat elevilor de liceu (e drept, celor ce doresc nu doar să bifeze examenul de bacalaureat, ci și să-și dezvolte cu adevărat intelectul), face brusc erupție una dintre cele mai originale idei exprimate în ultimul timp despre Camil Petrescu.

Obișnuiți să auzim numai despre personaje însetate de Absolut, expresii prin excelență ale credinței în subiect ca atom care nu poate fi supus fisiunii – nu observăm, se pare, că tema fundamentală a lui Camil Petrescu ar putea fi, tocmai dimpotrivă, atît de contemporana angoasă în fața pierderii personalității.

Tresărind la această îndrăzneață idee, îl vom descoperi brusc, în spatele criticului sfătos, paternal, pe inteligentul și provocatorul prozator Nicolae Munteanu. Dedicat unei foarte serioase cariere de profesor, dl Munteanu este, în același timp, autorul unui roman pe cît de neobișnuit, pe atît de captivant: thrillerul parodic *Atacul feromonilor* (Aula, 2007). O țesătură dibace de cabale fanteziste, de intrigi senzaționale și sentimentale care se leagă și se dezleagă sub ochii noștri, totul într-un turbion al jocurilor de cuvinte care amintește de nemuritorul San Antonio.

De data aceasta, Nicolae Munteanu își aplică erudiția și inteligența speculativă în cu totul altă direcție. Membru de primă oră al Grupului de la Brașov, discipol și prieten al lui Alexandru Mușina, el se dovedește contaminat de una dintre temele obsesive ale acestui mare poet și teoretician. Așa cum pentru Mușina angoasa pierderii eului și eforturile de a-l reconstrui reprezintă impulsurile majore din spatele revoluțiilor poetice ale modernității, pentru Nicolae Munteanu disoluția personalității, în primul rînd a „personalității puternice“, capabile să ofere spectacolul exploziei identității în toată splendoarea ei, reprezintă preocuparea capitală a dramaturgiei și poate a întregii opere literare a lui Camil Petrescu.

În momentele sale de intuiție și imaginație, studiul lui Nicolae Munteanu oferă puncte proaspete de plecare pentru oricine e interesat în mod serios nu doar de înțelegerea marelui romancier interbelic, ci și de interpretarea modernității ca fenomen. Rămînînd, în același timp, un aliment intelectual cît se poate de nutritiv pentru elevii și studenții cu adevărat diligenți.

Nicolae MUNTEANU

Disoluția personalității în dramaturgia lui Camil Petrescu
Editura Tracus Arte, 2014, 146 p.

Poetul şi generaţia (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

La 60 de ani, împliniţi în 2013, Liviu Antonesei a ales să le ofere cititorilor, ca şi criticilor şi confraţilor, o antologie de parcurs poetic acoperind peste trei decenii. Gestul este semnificativ de două ori: o dată, pentru un poet cu suficiente vîrste şi etape discursive pentru a le etala; şi, apoi, pentru o generaţie aflată în faza deplinei consacrări canonice.

Problema ridicată de cazul lui Antonesei vine tocmai din defazarea nefericită între momentul creativ şi cel editorial; între scrierea versurilor de tinereţe şi publicarea lor, din cauza cenzurii, *un deceniu* mai tîrziu. Autorul nu a debutat la timp, odată cu generaţia sa, ci într-un moment ulterior, sincron cu al „nouăzeciştilor", la sfîrşitul Epocii de Aur. Iar în primii ani după 1990, în noul context sociocultural, interesul public pentru poezia autohtonă şi pentru literatura română contemporană, în general, a atins cota de avarie. Dacă *lunediştii* au avut o traiectorie mai firească, dar nelipsită nici ea de obstacole, amînări şi intervenţii ale cenzurii, Liviu Antonesei a scris poezie cînd nu o putea publica, întîlnindu-se însă, în ideaţie, în poetică şi în retorica necesară noului discurs poetic cu cei mai reprezentativi poeţi „optzecişti".

Practic, este unul dintre ei. Nu are în comun cu colegii de generaţie debutul, dar are în comun ceva mai important chiar decît publicarea, la timp, a primei cărţi de autor, şi anume o conştiinţă poetică în toată puterea cuvîntului şi o articulare etică în contextul dur şi murdar al socialismului real. Aceasta s-a văzut destul de bine şi după 1990, cînd generaţia '80, indiferent de firele şi fibrele artistice care o alcătuiau, s-a manifestat aproape la unison în terenul civic-politic, susţinînd democratizarea reală a României şi renunţînd, pentru un timp, la proiectele literare personale. Or, a cheltui cei mai buni şi mai fertili ani din existenţa unui scriitor, în condiţii de libertate a opţiunii, pentru societatea de care o individualitate atît de puternică precum cea a scriitorului simte că aparţine este nu doar un act civic, ci şi unul de generozitate socială. Scriindu-şi, în două epoci diferite, cărţile, această generaţie şi-a făcut datoria, într-un fel sau altul, şi faţă de societatea românească.

Cum sună, azi, „optzecismul" poetic al lui Liviu Antonesei şi al generaţiei sale? Antologia de faţă îmi reconfirmă percepţia asupra vitalităţii şi inventivităţii „optzeciştilor", manifestate în tinereţe, ca şi la vîrsta canonizării mai sus menţionată; la 20 de ani, ca şi la 60; în epoca navetei de proaspeţi filologi eminenţi, ca şi în cea a vacanţelor, globale, în resorturi. Au avut capacitatea de a rezista la rău, ca şi la bine (cum spunea Monica Lovinescu); de a se asuma integral şi totodată de a se reinventa artistic; de a nu uita de Crohmălniceanu, dar şi de a-i susţine, ei, pe tinerii scriitori; de a executa ruptura necesară individuaţiei, dar şi de a menţine cursul de continuitate; de a fi avangardişti, dar fără să arunce la pubelă trecutul literar. Un anume complex „şaizecist" le-a marcat unele poziţii (mai degrabă jurnalistice decît critice); dar nu-i mai puţin adevărat că e destul de dificil să nu ai complexe în raport cu un poet ca Nichita Stănescu ori cu un romancier ca Nicolae Breban.

Iată *Anatomia speranţei*, un poem remarcabil scris de Liviu Antonesei la 30 de ani şi care prezintă cam toate mărcile şi particularităţile „optzecismului" liric: „În mijloc, o uriaşă inimă de metal pompînd un puroi/ violet, bolborosind sub presiune în arterele uscate,/ un creier putrefact de asemenea, o portocală cenuşie –/ apoi, concentrice sfere de influenţă cu legăturile/ tensionate, milioane de insecte tinere în tricouri/ colorate, refuzînd istoria speciei de la un punct/ încolo, mişcîndu-se, depărtîndu-se, automate strălucitoare/ (şi tăcute în ordinea unui sens mai adînc), un fel/ de dans isteric în lumina neoanelor, în sunetele/ gîlgîitoare şi neordonate, în spatele/ în faţa unor/ uşi veşnic închise, neauzind nimic, nespunînd nimic,/ după un fel de estetică a rupturii, fantastică/ autarhie compensatorie, nevroză mecanomorfă / împotriva/ nebuniei uşor cazone totuşi, uşor fără lege totuşi,/ separare lăuntrică s-ar putea spune (fără o reală/ interiorizare), un spectacol gălăgios şi monoton/ care ajută cui? Care foloseşte cui? Care există/ poate numai ca simplă mişcare autoreferenţială –/ şi încă este bine că s-a scris *eu, supremul* şi că/ alfabetul elin mai aruncă seminţe în mare şi că/ poetul ossip nu şi-a luat şi versurile dincolo/ de mormînt, iar în fiecare dimineaţă o ceaşcă de/ lapte rece încercuie plumbul care se adună pe/ arterele uscate, pe creier, în inima obosită.../ şi, mai departe, cîmpii nesfîrşite, păduri din/ care fiarele de mult au dispărut şi vînătorul/ trece trist cu puşca inutilă pe umeri şi cîinele/ de rasă devine potaie de haită şi printre/ blocurile galbene hingherii în haine de piele (cu/ strălucitoare cercuri portocalii pe spinare şi cefe/ subţiri) îşi aşază capcanele, îşi aruncă plasele/ grele de sîrmă. Şi e frumos cînd, seara, luna-şi/ aruncă lumina rece pe suprafaţa apei Ciric./ Şi e bine".

Primul lucru care se observă este însăşi „impuritatea", calculată, a lirismului. Structura poemului mixează liricul, epicul şi dramaticul, în funcţie de necesităţile, resimţite ca atare, în iniţializarea şi continuarea textului. Versurile nu mai apar într-un flux vizionar şi într-un regim aluvionar, ca în „şaizecismul" unificator de lumi şi irealităţi printr-un stil omogen, identic pe întreg parcursul. „Optzecismul" preferă mixarea şi bricolarea postmodernismului, cu distanţarea faţă de un anume stil şi regizarea mai multora. Intertextualitatea poate fi uneori marcată, alteori nu, dar ea există, oricum, în conştiinţa poetică şi în gîndirea producătoare a autorului. El face raportarea la „lume" prin text (al său ori al altora), preluînd şi actualizînd neîncetat referinţe de lectură, făcînd glose, asigurînd aproape fiecărei strofe un arierplan cultural.

Organicismul, aici, nu mai poate fi al viziunii, ca la neomodernişti, ci, oricît ar părea de curios, al fascicolului discursiv. Un text gîndit şi construit pe mai multe paliere, accentuat stilistic diferit de la un segment la altul, modulat liric ori dramatic, melo ori ironic, nu se poate susţine decît prin rigoarea compoziţiei şi prin calcul pe fiecare unitate de vers. De aceea nu vom întîlni la „optzecişti" versuri geniale lîngă versuri plate, ca la Nichita Stănescu, inegalităţi izbitoare, texte „cu înger" şi texte „fără înger", inspiraţie şi lipsă a inspiraţiei. La generaţia din care face parte Liviu Antonesei nu se pune problema în aceşti termeni. Un „optzecist" veritabil scoate *inspiraţia* din joc şi se concentrează pe construcţia meticuloasă a textului; iar dacă textul nu-l mulţumeşte, nu-l publică. Căci generaţia '80 e una cu spirit critic şi autocritic pronunţat.

LIVIU ANTONESEI
Un taur
în vitrina de piatră
ADENIUM

Liviu ANTONESEI

Un taur în vitrina de piatră (antologie lirică, 1977-2012)
Ilustraţii de Dragoş Pătraşcu,
Editura Adenium, Iaşi, 2013, 312 p.

Ca şi colegii săi, Antonesei se adresează unui cititor cultivat şi unei sensibilităţi educate. Educaţia estetică presupune evitarea kitschului ori utilizarea lui în cunoştinţă de cauză; şi, nu mai puţin, ocolirea kitschului comportamental, a ceea ce este redundant-tînguitor în poezie şi-l oripila pe Ion Barbu. Distanţarea autorului faţă de personajele ori vocile din poemele sale nu e numaidecît ironică; dar ea rămîne, în absolut toate cazurile, profilactică. Oricît de mult ar crede în valorile, simbolurile, personajele şi elementele figurate în propriul text, autorul „optzecist" nu se identifică – poetic – cu ele, expunîndu-le şi derulîndu-le fără autoidentificare pe toate palierele textului. În cele mai „biografiste" secvenţe, distanţa poetică se păstrează, în contra lirismului lacrimal şi jeluitor. La limită, ca la postexpresionistul Ion Mureşan, vom avea un histrionism al Viziunii. Dar nici Liviu Antonesei nu este prea departe de această limită, de vreme ce *Anatomia speranţei* începe cu „o uriaşă inimă de metal pompînd un puroi/ violet, bolborosind sub presiune în arterele uscate" şi sfîrşeşte, cu un umor de cea mai bună calitate, „pe suprafaţa apei Ciric".

Ce datorează poetul generaţiei sale este în bună măsură valabil pentru toţi „optzeciştii" reprezentativi. Să vedem însă ce-i datorează generaţia '80 lui Liviu Antonesei.

■

INTERSECŢII

Gînduri răzleţe de primăvară (II)

Michael FINKENTHAL

Problema pusă de „cearta dintre antici şi moderni" în versiunea ei, Bucureşti 2014, continuă să mă preocupe. Dincolo de disputa dintre criticii mai vîrstnici şi cei (mai) tineri, stîrnită, probabil, nu doar din considerente teoretice, se profilează o întrebare care-mi pare cu adevărat semnificativă: este oare postmodernismul depăşit de un proces de „fragmentare" a semnificaţiilor, legat, la rîndul lui, de un influx informativ excesiv, atît prin cantitatea sa, cît şi prin rapiditatea cu care se produce? Întrebarea esenţială nu mai pare a fi aceea legată de posibilitatea – sau legitimitatea – unei naraţiuni totalizante, ci mai degrabă aceea a existenţei naraţiunii în sine.

Dacă aşa stau lucrurile, problema canonului este depăşită, dar şi afirmarea imposibilităţii sale pare a nu mai avea vreun sens. Dacă „context is the new content", cum sugerează Bogdan-Alexandru Stănescu, critica *literară* dispare ca disciplină autonomă, devenind o subcategorie a unei critici socioculturale altoite pe o estetică redefinită, la rîndul ei, în termeni politici (vezi, spre exemplu, Mario Perniola, *20th Century Aesthetics*, London: Bloomsbury, 2013). O afirmaţie precum „...poezia a devenit cea mai pură formă de disidenţă şi, tocmai de aceea, un mediu universal de comunicare" (articolul menţionat în „Intersecţia" precedentă, publicat în *Observator cultural*, nr. 461, 17-30 aprilie, p. 12) pare a confirma această constatare.

Fără îndoială, o „fragmentare" a conţinuturilor, aş spune chiar o „fractalizare" a lor, este observabilă atît în realitatea imediată a poetului, cît şi în aceea a criticului şi a cititorului acestora. Acesta este un fenomen caracteristic unei complexităţi „inflaţionare" (în sensul unei creşteri continue) recunoscută implicit, dar nu întotdeauna înţeleasă. În articolul lui B.-A.S., ea apare sub diverse înfăţişări: „structura influenţei literare este *labirintică*, nu liniară", scrie autorul citîndu-l pe Harold Bloom, *„polivalenţa* necesară" invocată de Paul Georgescu, cu mulţi ani în urmă, este menţionată şi ea. Înlocuind cele două sintagme subliniate în aceste citate cu noţiunea de *complexitate*, realizăm prezenţa acesteia în discursurile autorilor menţionaţi, în perioade şi contexte foarte diferite.

Revenind la poezie, îmi amintesc de două remarci relevante pentru discuţia noastră de acum, făcute de Benjamin Fondane în introducerea la *Falsul* (său) *tratat de estetică* publicat în 1938: „Actul poetic stă oare în activitatea care-l produce, ori în obiectul – poem – care o *reproduce*?". Şi a doua: „Actul poetic se încorporează *în ceva* spre a putea acţiona, aşa cum radiumul intră într-o seamă de materii sau cum Dumnezeu se face om" (în B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 596, sublinierile autorului). Cele şase capitole care urmează acestei introduceri-eseu încearcă să materializeze şi o altă idee extrem de importantă exprimată acolo, aceea că „poezia poate concepe multe lucruri care i-au fost refuzate filosofiei" (*ibid.*, p. 599). De aici şi pînă la concluzia lui B.-A.S., citată mai sus, nu mai este decît un pas. Un pas greu de făcut însă, dacă nu înţelegem (sau nu acceptăm) caracterul complex al subiectului în discuţie.

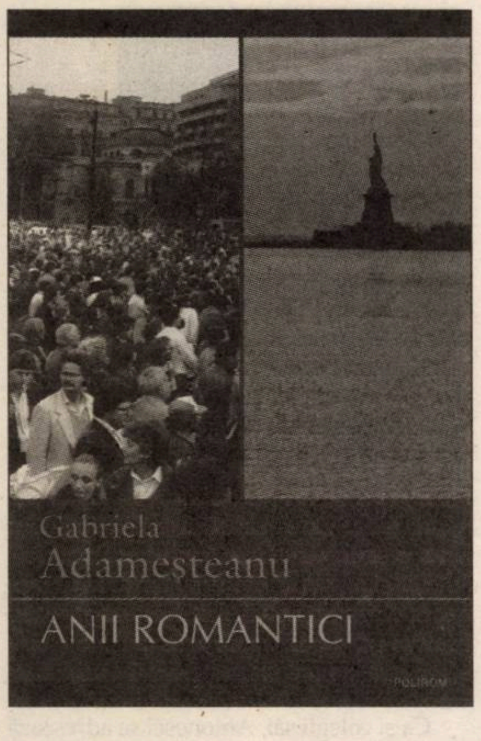
Am scris odată undeva că gîndirea *disciplinară* îngreunează – dacă nu chiar interzice – această înţelegere. Într-o colecţie de eseuri pe această temă, am definit acest concept şi apoi, mai tîrziu, l-am analizat în contextul unei complexităţi înţelese atît într-un sens ontologic, cît şi într-unul epistemic: procesele noastre de gîndire se raportează la aceasta ca la o realitate exterioară lor şi, în acelaşi timp, o creează (vezi, *Complexity, Multidisciplinarity, and Beyond*, New York, Peter Lang, 2008). „Cambiare la mente" nu e un deziderat nou: Giovanni Papini cerea acest lucru cu mulţi ani în urmă, împreună cu schimbarea afectivităţii umane („cambiare il cuore, cambiare la mente"). Astăzi, vrînd-nevrînd, realitatea ne obligă să o facem. Şi noi ne opunem. Dar din această bătălie se va naşte o nouă realitate: deci, într-un fel sau altul, toţi cei implicaţi în ea îndeplinesc un rol „pozitiv". Putem să ne „războim" şi fără a ne insulta unii pe alţii.

Columbia, 16 mai 2014

Anii romantici

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom

Gabriela ADAMEŞTEANU



■■■ Destine

Fusesem avertizată că Proust este un autor „dificil", dar, mîndră de permisul la Biblioteca Academiei, m-am afundat în lectură cu entuziasmul diletantului.

A trebuit să citesc *À la recherche du temps perdu* la Biblioteca Academiei, în franceză, cu excepţia primului volum: el fusese deja tradus în limba romînă de Radu Cioculescu. Am avut şansa să mi-l împrumute Magda Popescu. Mi-a spus şi că traducătorul, Radu Cioculescu, murise. Mai tîrziu aveam să-mi amintesc privirea ei de atunci, ca să-mi dau seama dacă ştia mai mult decît spusese. Habar n-am de ce, am fost o vreme convinsă că această moarte se petrecuse în timpul, nebulos şi fabulos, dinainte de 23 August. Poate fiindcă volumul împrumutat de la Magda, gros şi cu un format mare, era uşor îngălbenit şi avea o punere în pagină şi o hîrtie diferite de cele ale cărţilor apărute în „timpul nostru".

În fapt, *Swann* fusese publicat în 1946: anii unei democraţii agonice, care vor semăna, cîteodată, din cauza instabilităţii politice, cu *anii romantici*.

Intrasem la facultate cu certitudinea că epoca închisorilor rămăsese în urmă. Dar, de fapt, primul traducător al lui Proust, Radu Cioculescu, muzicolog, eseist şi traducător, murea de cancer în închisoarea din Dej, la 6 ianuarie 1961, chiar anul cînd, proaspătă studentă, descopeream amfiteatrele şi serile de dans. Absolvent al Facultăţii de Chimie, făcuse studii de muzică în Austria. Subdirector al Operei Române (1930), director adjunct al Filarmonicii (1934). Redactor şi secretar general de redacţie al *Revistei Fundaţiilor Regale*, secretar al Centrului Român PEN. Ţărănist, antilegionar afişat, mason. Internat în lagărul de la Tîrgu-Jiu (între 12 decembrie 1942 şi 6 martie 1943), pentru ceea ce Lucian Boia numeşte „cîrteli" contra regimului Antonescu; trimis apoi pe Frontul de Est, unde plecase cu maşina de scris şi cu traducerea din Proust. Sprijinitor al guvernului Rădescu. Director în Ministerul Economiei Naţionale (1944-1946), consilier artistic al Operei Române (1945-1947). Judecat într-un proces de „complot şi trădare" şi condamnat la 12 ani de temniţă grea. Singurul român „radical", după definiţia colaboratorului său Mihail Sebastian. „Democrat de factură occidentală", după definiţia lui Lucian Boia. Traducerea celui de-al doilea volum din *În căutarea timpului pierdut* era în şpalt în 1949, atunci cînd a fost arestat.

*

Cu ce percepţie politică eronată am trăit pe atunci! Memoria mea a înregistrat „o tinereţe normală". Însă, în anul cînd am devenit studentă, nu numai Radu Cioculescu a murit în închisoare, ci şi unchiul meu, Cornel Adameşteanu.

I-am cunoscut destul de bine pe fraţii tatei, cu excepţia unchiului Cornel, pe care l-am zărit doar de două ori, deşi locuiam relativ aproape. De la Huşi, Cornel ajunsese, cu ai lui, la Tîrgu-Jiu, iar noi, de la Tîrgu-Ocna, ajunseserăm la Piteşti. Prima oară l-am văzut atunci cînd un alt unchi al meu, Costică, agronomul, ne-a dus cu maşina pînă la Tîrgu-Jiu. Cred că eram destul de mică, fiindcă mi-au rămas în minte doar drumul, cam plictisitor, într-un autoturism, pe lîngă nişte păduri, şi o casă colorată şi plină de lumini: atunci am văzut, pentru prima oară, un pian într-o locuinţă. Unchii, mătuşa şi chiar verişoarele mele erau doar nişte siluete mişcătoare, neinteresante.

Pe unchiul Cornel l-am păstrat în minte doar la Bucureşti, în micul apartamentul al unchiului Oiţă, în Cotroceni, cred că pe strada Dr. Petrini. Trebuie să fi fost atunci cînd Oiţă a împlinit 50 de ani şi probabil înainte să fi fost scos de la Facultatea de Medicină Veterinară, de vreme ce îi mai ardea să se aniverseze. Eram deja adolescentă, mă simţeam stîngace în corpul meu, nu ştiam să conversez, dar amintirile îmi sînt mai precise. A fost una din acele foarte rare ocazii cînd am văzut la un loc mai mulţi dintre unchii meu Adameşteni (pe toţi, nu s-a întîmplat niciodată). Atunci, la sărbătorirea lui Oiţă, umpluseră apartamentul mansardat, cu camere mici şi un culoar strîmt, dar care mie mi se părea elegant, „bucureştean". Pe pereţi erau tablouri şi desene de la prieteni, pictori. Înconjurat de ceilalţi, Cornel, mai scund şi mai chel, vorbind mult şi repede, nervos, un debit neobosit, cu o voce autoritară, ce? – lucruri neinteresante, de oameni mari. Nicolae, „Papagalul", îl concura la vorbit şi, fireşte, după intervenţiile lui izbucneau rîsete. Cornel „era un extrovertit, un mare povestitor, avînd un remarcabil simţ al umorului, ironiei şi autoironiei", îşi aminteşte vara mea, Carmen.

*

Ca să ne arate ce răsfăţaţi de viaţă sîntem noi, eu şi fratele meu, tata ne povestea cum ajungea la şcoală tîrziu, în octombrie-noiembrie, după ce terminau de strîns recolta de pe cîmp. Sau ce tălpi bătătorite aveau fiindcă mergeau desculţi, „ştiţi voi ce tare înţeapă miriştea?", ne întreba. Sau ce foame făceau la gazdă, la Giurgiu.

În cartea ei, despre tatăl său, vara mea, Carmen Ciofu, are o singură afirmaţie, după părerea mea, discutabilă: vorbind despre o fotografie de familie din 1907, face o paranteză: „anul marilor răscoale ţărăneşti, care nu ştiu să fi fost active şi în această zonă". Eu însă îmi amintesc cum povestea tatăl meu represiunea răscoalei: soldaţii au bătut toţi oamenii din sat, inclusiv o femeie bătrînă care din cauza loviturilor s-a scăpat pe ea şi a murdărit centuronul soldatului. Scena are o asemenea violenţă, încît mi s-a întipărit în minte, dar tot din cauza asta nu am povestit-o în familie. Mi-a fost mai uşor s-o scriu decît s-o povestesc. Tata a mai spus atunci că represiunea a fost atît de dură, încît ţăranii nu se vor mai răscula curînd, fiindcă nu au uitat ce au păţit atunci.

Născut în 1906, tata nu avea propriile lui amintiri despre răscoală. Dar auzise mai multe poveşti decît Cornel, fiindcă fusese mai prezent în casa părintească din Toporu, probabil şi ca să aibă grijă de fraţii mai mici.

*

Cornel avea, în ochii fraţilor, o autoritate recunoscută. I-am auzit pe ceilalţi spunînd că era cel mai inteligent dintre ei: adică ei, toţi, erau inteligenţi, dar el era de-a dreptul sclipitor! După ce a terminat Liceul Militar din Craiova, a vrut să se facă ofiţer de marină, dar a fost respins la vizita medicală. În tren, la întoarcere, a aflat de Institutul de Medicină Militară din Bucureşti, unde a fost primit, dar cîteva luni, pînă să înceapă cursurile şi să primească bursă şi uniformă, a dus-o foarte greu. A încheiat un contract de nouă ani cu Armata, care se angaja să îi asigure studiile şi întreţinerea, iar el să o slujească în toată această perioadă.

„Tatăl meu era un tip studios, ambiţios şi disciplinat", îşi aminteşte fiica lui. „Niciodată nu a agreat disciplina cazonă, dar a respectat-o, primind în schimb toate mijloacele de întreţinere necesare şi condiţii de studiu foarte utile unui tînăr dornic de afirmare, dar cu posibilităţi financiare modeste."

A ieşit pe primele locuri la examenele de internat şi şi-a făcut stagiile de specialitate la Spitalul Brâncovenesc, lucrînd alături de profesori de renume (Victor Gomoiu, Ernest Juvara ş.a.).

În Franţa va ajunge cu o bursă obţinută la recomandarea profesorului Ernest Juvara şi a efectuat primul stagiu (1933-1934) la celebrul spital Cochin, la clinica profesorului Lenormant. Preocupat de chirurgia ortopedică, dar şi de cea a tuberculozei pulmonare, a lucrat cîteva luni şi la Hôpital Maritime din Berck, unde a fost internat, poate chiar cam pe atunci, M. Blecher. Cu mai multe diplome de absolvire, pe diferite specializări, ale Universităţii din Paris, unchiul Cornel s-a perfecţionat, apoi, şi la clinicile din Bologna şi Viena.

Întors în ţară, a participat la concursurile pentru primariat în chirurgie generală, ortopedie etc., reuşind mereu să fie pe primele locuri. Însă posturile care i se oferă, la începutul anului 1937, sînt la spitalul din Sighetu Marmaţiei, la sanatoriul de tuberculoză osoasă din Bugaz, în sudul Basarabiei, şi la spitalul din Huşi. Îl alege pe ultimul; bine face, fiindcă peste doar trei ani celelalte posturi se vor afla în teritoriile pierdute în urma Pactului Ribbentrop-Molotov şi a Dictatului de la Viena. Numai că biograful său Vasile Sîrbu îşi pune nişte întrebări care mi se par legitime:

„Ne întrebăm şi poate nu vom şti niciodată [...] cum s-a putut ca în 1937 Corneliu Adameşteanu, după excepţionala lui instrucţie chirurgicală, în ţară şi peste hotare, cu un caracter remarcabil, să ajungă la un spital de nivelul celui din Huşi, direct din marea citadelă medicală a Capitalei. S-ar putea să aflăm dedesubturi la care nici nu ne gîndim, cum ar fi orientările politice, luptele dintre greii medicinii bucureştene etc." (*Galeria marilor chirurgi din România*, 2012).

La Huşi, tînărul medic Corneliu Adameşteanu descoperă un spital care se afla departe de cel în care ar fi vrut să-şi aplice specializările. Iată cum îl descrie el singur, în memoriul de lucrări din 1943:

„Numit medic primar al spitalului din Huşi la 1 februarie 1937, am ajuns într-o regiune în care resursele chirurgiei nu se cunoşteau decît foarte puţin, deoarece în oraş nu se mai operase de ani de zile. În afara dificultăţilor enorme de care m-am lovit, privind înzestrarea noii secţii, organizarea ei, educarea şi instruirea personalului mediu pentru asistenţă chirurgicală pre- şi postoperatorie, a trebuit să schimb mentalitatea bolnavilor care aveau oroare de intervenţii chirurgicale, preferînd să moară, decît să fie supuşi unei operaţii".

Reuşeşte să schimbe lucrurile în timp relativ scurt, dotînd spitalul, dezvoltat sub conducerea lui, cu cele necesare, inclusiv farmacie. De la 462 de operaţii, cîte a efectuat în primul an, ajunge la 1.303, peste cinci ani. Este cîţiva ani şi director al acestui spital, devenit, după începerea războiului, spital de campanie: operează răniţi, scapă prin minune de bombardamente şi primeşte pentru a doua oară Crucea Meritul Sanitar, clasa 1.

*

Dar foarte repede este mobilizat ca medic-soldat. Înainte de asta însă fusese retrogradat din medic-locotenent în simplu soldat, fiindcă se căsătorise fără să fi cerut aprobarea superiorilor militari, aşa cum prevedea regulamentul ofiţerilor. Înainte să fi plecat la studii, la Paris, semnase un nou contract de 10 ani cu Armata, din care însă, în momentul căsătoriei, efectuase numai 7 ani şi 3 luni. Ca atare (povesteşte fiica lui), „a şi fost pus să plătească despăgubiri băneşti Armatei pentru perioada de serviciu neefectuată, în fapt solda gradului de locotenent pentru perioada petrecută la studii la Paris. Poate tot ca pedeapsă a primit ordinul de mobilizare pe front din prima zi a războiului". După ce a făcut războiul şi pe frontul de Est, şi pe frontul de Vest, primind şi alte decoraţii („Coroana României" în grad de cavaler, „Steaua României", premiul „Demosthen" pentru chirurgie de război, medalia „Eliberarea de sub jugul fascist", „Ordinul Steaua Republicii Populare Române"), a reajuns locotenent. Înainte să se rupă frontul, în primăvara lui 1944, soţia şi cei doi copii au fost trimişi în refugiu la casa părintească din Toporu şi apoi la Bucureşti, tînăra familie pierzîndu-şi agoniseala din primii ani.

„Părinţii mei au plecat din Huşi cu un geamantan cu haine şi o ladă de «cărţi franţuzeşti» aduse de tata de la Paris, cărţi de specialitate între care *Tratatul de ortopedie* al lui Ombrédanne, în care era citat. Au lăsat o casă întreagă, o bibliotecă beletristică şi tot ce putuseră agonisi în primii lor ani de căsnicie", povesteşte vara mea, Carmen Ciofu.

Cornel a făcut, ca medic militar, războiul pe ambele fronturi. „S-a întors, de pe Frontul de Vest, la 5 iunie 1945... Toată viaţa a evocat cu predilecţie întîmplări din timpul războiului şi a apreciat pozitiv experienţa medicală uriaşă şi inedită pe care a acumulat-o în perioada cînd a fost mobilizat, cu preţul unor eforturi, stres şi privaţiuni pe care numai cei care au parcurs aceeaşi epocă le pot înţelege... Povestea de dificultatea de a menţine răniţii sub anestezie din cauza zgomotelor tunurilor artileriei care se afla în apropiere, de păduchi, degerături şi scorbut, de care suferea Armata română pe cînd ajunsese în Munţii Tatra, de frica continuă de moarte şi de cea de a fi luat prizonier..."

*

În iunie 1945, cînd se întoarce de pe Frontul de Vest, din Munţii Tatra, pe doctorul Corneliu Adameşteanu îl aşteaptă numirea de medic primar chirurg la Sanatoriul Dobriţa – Gorj. Aflat la 22 de kilometri de Tîrgu-Jiu, acesta fusese construit în 1936 de Liga Naţională Contra Tuberculozei. Vara mea îşi aminteşte ce teamă le era părinţilor ei să nu-şi îmbolnăvească şi copiii de tuberculoză, fiindcă locuiau în sanatoriu. „Nu remarcam lipsa altor copii, cu care să ne jucăm, relativa izolare, dificultățile de aprovizionare cu medicamente. Nu mîncam de la cantina sanatoriului, gătea mama în casă, din aceeaşi groază de a nu ne infecta cu tuberculoză…"

Va continua să opereze, de două ori pe săptămînă, la Sanatoriul Dobrița, şi după ce va fi numit medic primar chirurg şi apoi şef al secției de chirurgie a Spitalului Orăşenesc din Tîrgu-Jiu:

„Chirurgia toraco-pulmonară îl interesa foarte mult… Pentru deplasarea la sanatoriu i se trimitea camionul care asigura aprovizionarea cu alimente, medicamente etc. Tata călătorea în cabina camionului. În timpul iernii, pe zăpadă, pleca cu sania, acoperit de pături (probabil că celebrele serpentine nu puteau fi urcate nici de camion). Pleca marțea şi vinerea la prînz, efectua intervențiile chirurgicale în aceeaşi după-amiază şi probabil în dimineața următoare, cînd se întorcea la prînz… Nu ştiu dacă primea un supliment de leafă pentru aceste deplasări, dar nu aceasta era miza, ci cîmpul deschis de oportunitatea intervențiilor toraco-pulmonare… Nu l-am auzit niciodată să se plîngă de această sarcină suplimentară de serviciu, ci, din contră, se considera un privilegiat", povesteşte fiica lui.

Refăcut, modernizat, Spitalul de Pneumoftiziologie Dobrița nu-i mai păstrează azi şi lui numele. Probabil a fost şters din acte şi pe urmă din memoria oamenilor, după ce fusese arestat. Iată traseul profesional al doctorului Corneliu Adameşteanu, reconstituit de biograful sau, dr. Vasile Sîrbu:

„Cariera lui este legată de județul Gorj, căruia i-a dedicat toată energia, cunoştințele, munca pasionată… În acest timp a încercat să aplice toate noutățile timpului, tehnici noi chirurgicale, utilizarea antibioticelor, utilizarea transfuziilor. A abordat aproape toate domeniile chirurgiei, avînd o pasiune deosebită pentru ortopedie, chirurgia tuberculozei pulmonare, chirurgia infantilă a malformațiilor etc. Cercetarea ştiințifică medicală a fost aproape o obsesie. A înființat un nucleu de studii experimentale la Tîrgu-Jiu, tehnici chirurgicale noi, unele originale".

Unchiul Cornel rămîne pentru mine un personaj de ficțiune, fiindcă îl cunosc doar din scurtele relatări ale altora. De mai multe ori m-am întîlnit cu oameni care mi-au spus că el le salvase viața. Avea, ca şi alți frați ai lui, o mare dăruire profesională şi o putere de muncă ieşită din comun, aliate cu încrederea în el a celui ce ocupa locul primului născut. Implicat în multiple activități medicale în județ, continuîndu-şi cercetările şi publicînd rezultatele lor în reviste de specialitate internaționale, „îşi ducea viața în Spitalul Tîrgu-Jiu, vizita, contravizita, zilnic, fără weekend şi aproape fără concediu de odihnă, ani şi ani de zile…", spune fiica lui.

*

Un temperament autoritar şi nervos. O mare sete de viață; cînta la vioară şi organizase şi o mică orchestră de cameră, de amatori, ca şi el. Sensibil, toată viața, la farmecul feminin, cea mai dramatică dintre poveştile transmise în şoaptă, în familie, era cea despre iubita venită din Franța după el, care s-a sinucis sub ochii lui, înțelegînd că nu se pot căsători (ca ofițer, avea obligații ce par ciudate azi, între altele, dota viitoarei soții). O gură slobodă, care îşi permitea să spună tot ce gîndea contra nou-instauratului regim comunist, într-un timp cînd oamenii începuseră să învețe să tacă.

La începutul verii lui 1959, era convalescent după o hepatită virală, luată probabil de la un bolnav, în timpul unei operații. Certificatul medical arăta „o insuficiență hepatică reziduală. Se recomandă program redus de lucru, evitarea eforturilor fizice şi a emoțiilor care ar putea avea o gravă influență asupra convalescenței". În loc de asta, este arestat în noaptea de 3-4 iulie 1959.

„Cariera sa s-a frînt în ziua de 3 iulie 1959, cînd este arestat în mod abuziv, pentru nişte acuze niciodată demonstrate. Nu a existat nici un act de acuzare şi nici un proces", scrie Vasile Sîrbu.

Doar cu cîteva zile înainte, pe 27 iunie, în ziarul *Muncitorul sanitar* apăruse fotografia lui, anume făcută ca să ilustreze articolul despre inaugurarea unui nou local al spitalului; evident, nu va mai apuca să lucreze în el. În acelaşi timp au fost ridicați de acasă alți cîțiva medici prieteni, cu care obişnuia să se întîlnească şi să vorbească liber. Aveau să ajungă în acelaşi cimitir al închisorii din Craiova, o cruce lîngă alta. Într-un dosar (de la CNSAS) se află un ordin din 25 iulie 1959, prin care „se dispune ca deținutul Adameşteanu I. Corneliu să fie depus pentru Colonia Culmea". Pedeapsa începe la 4 iulie 1950 şi expiră la 4 iulie 1962. Este semnat, între alții, de general locotenent Nicolski Alexandru. Ca şi Poarta Albă, Capul Midia, Peninsula, Salcia, Colonia Culmea, unde într-un an au murit 167 de deținuți, însemna Canalul Dunăre–Marea Neagră. Nota aceasta este făcută în baza unui ordin din 20 iulie 1959 „cu privire la fixarea locului de muncă a condamnaților contrarevoluționari şi a altor categorii duşmănoase regimului democrat popular", ordin semnat de general-colonelul Alexandru Drăghici şi aflat în acelaşi dosar.

„Hotărîrea pedepsei tatălui meu, căruia i se fixase un loc de muncă la Colonia Culmea, nu a fost luată de nici o instanță judecătorească, căci nu a avut loc nici un proces. Din relatările tardive ale unor foşti deținuți politici cu care tatăl meu s-a intersectat în Penitenciarul Craiova, se pare că, de fapt, el nu a părăsit niciodată acest loc de detenție, probabil din cauza stării precare de sănătate. De fapt, nu ştim nimic sigur, nimeni nu a dat o informație oficială asupra traseului lui carceral, între momentul arestării şi data decesului care a avut loc la Craiova", povesteşte vara mea.

*

Îmi amintesc momentul cînd am aflat despre arestarea unchiului Cornel: e o fotografie, un instantaneu, văd doar perdeaua trasă de la dormitorului părinților (de fapt, a singurei noastre camere, fiindcă eu şi fratele meu dormeam într-un antreu de trecere, deşi eram destul de mari, elevi de liceu) şi fața tatei, în timp ce vorbea, în şoaptă, cu unchiul Nicolae.

Peste mulți ani, mama mi-a povestit că unchiul Cornel, dîndu-şi seama de starea lui gravă, a cerut să fie dus la spitalul Penitenciarului şi, fiindcă a fost refuzat, a intrat în greva foamei. „Am salvat viața atîtor oameni şi eu sînt lăsat să mor ca un cîine", ar fi strigat din celulă. A fost dus la spital doar atunci cînd nu mai putea fi ajutat cu nimic.

„Cu cîteva zile înainte de deces, a fost transferat la Spitalul Militar Craiova, însoțit de un gardian de pază, legat cu un lanț de patul de spital, ca să nu fugă, deşi avea edeme importante la membrele inferioare (nu mai ştiu cine ne-a făcut aceste relatări, se pare că un cadru mediu care era salariat al spitalului din Craiova)", povesteşte şi fiica lui.

Am găsit şi în cartea lui Vasile Sîrbu mărturii despre momentele din spital: „Doctorul Ştefan Marinescu ne relatează despre ultimele clipe ale vieții lui, în care, în clipele precomatoase, privea spre fereastră, apostrofîndu-i pe englezi şi americani că ne-ar fi vîndut. A fost lucid pînă la sfîrşit, era îngrijorat de soarta fetelor lui, a familiei…".

A murit în Penitenciarul Craiova, la 22 noiembrie 1959. Soția lui a fost anunțată abia peste o lună şi ceva. Cornel plecase de acasă în haine albe de vară, fiindcă i s-a spus, cum se obişnuia, că trebuie să meargă să dea o declarație. Degradate, murdare, hainele au fost restituite familiei atunci cînd i-a fost anunțată moartea: probabil dormise în ele, nu i se permisese nici un pachet cu haine mai groase, hrană sau medicamente.

Doctorul Cornel Adameşteanu a publicat 140 de comunicări ştiințifice în reviste medicale prestigioase din străinătate. Ultima a apărut postum, în 1960, într-o cunoscută publicație de specialitate germană. A fost unul dintre foarte puținii români membri ai Societății Internaționale a Chirurgilor. Societatea a încercat zadarnic să mai ia legătura cu el în ultimii ani: cînd, în sfîrşit, o scrisoare adresată lui a ajuns la Spitalul din Tîrgu-Jiu, el era deja îngropat în cimitirul închisorii. Mai tîrziu, a fost dus la Cimitirul Bellu din Bucureşti. Din ce mi-au povestit părinții mei, soția lui l-a identificat fiindcă un gropar şi-a amintit de cel care fusese îngropat în pijama, nu în uniforma de deținut. Îi respectase dorința.

Colegi de la Facultatea de Istorie, mai mari cu un an decît mine, mi-au povestit mai tîrziu cum a fost exmatriculată vara mea, Sanda, fiica cea mai mică a unchiului Cornel. Atunci cînd completase actele de intrare în facultate, nu a menționat că tatăl ei se afla în închisoare. Dacă ar fi menționat, n-ar mai fi fost primită la examenul de admitere. Aşa, a luat examenul, dar a fost dată afară peste cîteva luni, fiindcă a fost denunțată de cineva din orăşelul lor. Sanda a fost o vreme muncitoare la fabrica de mobilă din Tîrgu-Jiu, unde se întorsese, iar peste cîțiva ani, în anii liberalizării, a urmat Facultatea de Chimie Alimentară de la Galați. Fiica mai mare, Carmen, studentă în ultimii ani şi şefă de promoție pe țară, a fost exclusă din UTC, iar dosarul prost i-a fost invocat o viață întreagă, ca să îi bareze cariera universitară.

*

Citind cartea verişoarei mele, am aflat cu întîrziere că scrisorile lui Cornel, din timpul războiului, trimise soției, au fost puse, conform dorinței acesteia, în sicriul ei, în 2001, fără a fi fost citite de nimeni altcineva decît de destinatară. O remarcabilă discreție a fiicelor, dar şi un interesant document pierdut astfel. Am regretat că n-am ştiut din vreme, deşi nu sînt deloc convinsă că aş fi reuşit să salvez măcar o copie a scrisorilor. S-ar putea să fiu singura gata să încalce regulile familiei pentru a da orice şansă în plus mărturiilor: deformație profesională.

■

Trialoguri
la ARCUB

„Anii romantici. Scriitor sau
jurnalist după 1990" – un dialog
cu Gabriela Adameşteanu

Joi, 22 mai, de la ora 20.00, la Ceainăria ARCUB va avea loc o nouă ediție a Trialogurilor la ARCUB, care o va avea ca invitat special pe celebra scriitoare Gabriela Adameşteanu. Titlul dezbaterii: *„Anii romantici*. Scriitor sau jurnalist după 1990". Evenimentul va fi moderat de jurnalistul cultural Ovidiu Şimonca, iar discuțiile vor fi completate de recitalurile lui Adrian Nour.

Dialogul de la ARCUB îşi propune să fie şi o avanpremieră a cărții *Anii romantici*, care va fi lansată la Salonul Internațional de Carte Bookfest, sîmbătă, 31 mai, la ora 14.00, la standul Editurii Polirom.

Evenimentul Trialoguri la ARCUB a fost lansat în luna februarie 2014 şi a avut invitați de seamă precum scriitorul Mircea Cărtărescu, poetul Mircea Dinescu, psihologul Aurora Liiceanu și dirijorul Tiberiu Soare. Scopul central al întîlnirilor din seria Trialoguri la ARCUB este acela de a le oferi bucureştenilor şansa de a participa la discuții relaxante, pe teme diverse, abordate de personalitățile invitate.

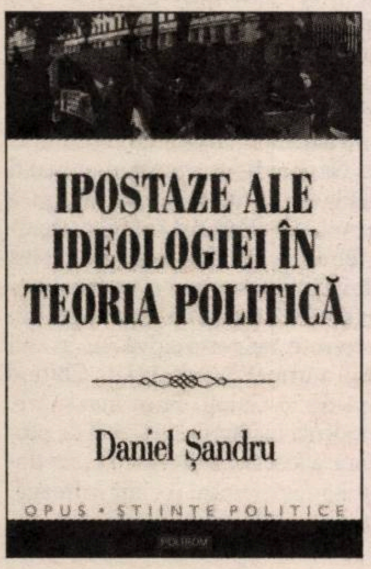
Accesul la evenimentul Trialoguri la ARCUB
se face în baza unui bilet de intrare în valoare
de 25 lei, care poate fi achiziționat de la Casa de bilete
ARCUB, din str. Batişte nr.14.

Informații şi înregistrări video extrase din fiecare
ediție anterioară sînt disponibile pe *www.arcub.ro*.

ARCUB 18x18
Trialoguri la ARCUB
www.arcub.ro
Conversații 22.05.14 20:00 Batiște 14
Gabriela Adameșteanu,
Adrian Nour, Ovidiu Șimonca
18 ani de activitate, 18 zile de sărbătoare,
între 11 și 28 mai, la Sala ARCUB.
ARCUB
Parteneri Media
Parteneri Media online

Ideologia reabilitată sau şansele liberalismului matur în mediul intelectual românesc

Emanuel COPILAŞ


IPOSTAZE ALE
IDEOLOGIEI ÎN
TEORIA POLITICĂ

Daniel Şandru

OPUS • ŞTIINŢE POLITICE

POLIROM

Daniel ŞANDRU

Ipostaze ale ideologiei în teoria politică
Editura Polirom, Colecţia „OPUS. Ştiinţe politice", Iaşi, 2014, 288 p.

După ce John Rawls a scris celebra *A Theory of Justice*, acum mai bine de patru decenii, cartea a fost lăudată dinspre stînga democratică, fiind catalogată drept o mostră de liberalism matur. Într-adevăr, prin înţelegerea „dreptăţii ca echitate" (*justice as fairness*) şi prin acceptarea inegalităţilor economice şi politice doar în măsura în care acestea avantajează categoriile sociale cele mai defavorizate, Rawls s-a detaşat net de paradigmele neoliberale ale unui Friedrich von Hayek sau Milton Friedman. Cei doi autori postulau dereglementarea radicală drept panaceu al tuturor problemelor sociale, iar Hayek ajunsese chiar să afirme că sindicatele ar trebui să dispară, deoarece obţin creşteri ale salariilor angajaţilor care dezechilibrează delicata relaţie dintre cerere şi ofertă, şi că emiterea de monedă ar trebui să fie privatizată; dar, în astfel de condiţii, unde discrepanţele dintre actorii economici puternici şi cei mai puţin competitivi (nu numai din cauza lor, ci şi din pricina unei configurări coercitive şi deloc neutre a pieţei) ar exploda în detrimentul celor din urmă, mai este libertatea posibilă? Şi dacă da, pentru cine?

■■■ Substanţa liberalismului

Cartea politologului Daniel Şandru insistă preponderent asupra aspectelor culturale şi simbolice ale liberalismului, nu asupra celor structurale, obiectiv pe care, de altfel, nici nu şi-l propune. Ceea ce propune, în schimb, este cel puţin la fel de important: resemnificarea ideologiei politice în general şi a ideologiei liberale în particular. Vinovaţi de conotaţia peiorativă atribuită pînă astăzi ideologiei sînt, în opinia autorului, Marx şi Engels. Înţelegînd ideologia ca „falsă conştiinţă", ca distorsionare ideatică a realităţii social-politice, cei doi au încercat să o depăşească, dar nu au reuşit decît să cadă în capcana propriei ideologii, prin care autorul înţelege un *„sistem de idei şi credinţe conturate în orice societate, sistem situat la nivelul imaginarului socio-politic şi care are rolul de a trasa un cadru normativ şi acţional cu privire la stilul de funcţionaltate al respectivei societăţi"* (*subl. în orig.*). Foarte important, autorul recunoaşte în continuare că în subsidiarul unei societăţi nu există niciodată o singură ideologie: diferite grupuri aflate în competiţie caută să îşi impună propriul sistem de valori şi atitudini politice, prezentîndu-l ca pe cea mai fericită – dacă nu chiar singura – opţiune posibilă. Este adevărat că Marx şi Engels au creat, prin teleologia, determinismul parţial şi pretenţiile de ştiinţificitate a propriei metode de cercetare a socialului, o nouă ideologie politică, una care a fost ulterior osificată şi dogmatizată de regimurile leniniste, în care conţinutul marxismului originar s-a păstrat doar retoric sau a fost ridiculizat aproape pînă la dispariţie, dar nu este mai puţin adevărat că cei doi au identificat carenţele majore ale liberalismului capitalist din acea perioadă, o ideologie care începuse de mult să îşi submineze propriile asumpţii teoretice. Nu fusese oare tocmai Adam Smith cel care avertizase că libertatea pieţei este periclitată în primul rînd de marii proprietari cu interese monopoliste? În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, aceşti mari industriaşi deturnaseră discursul pieţei libere în propriul beneficiu, atît în Europa, cît şi în colonii. Din acest punct de vedere, ideologia celor doi dovedea autenticitate şi o dorinţă reală de a veni în întîmpinarea gravelor probleme sociale ale epocii.

Nu avem cum să scăpăm de ideologii, dar nici nu avem de ce, sugerează Şandru. Ca lentile pentru percepţia axiologică a unei realităţi volatile, ca „fotografii ale unei epoci", pentru a utiliza o expresie preferată a autorului, acestea ne sînt călăuze indispensabile în înţelegerea şi influenţarea lumii. Trebuie, în schimb, să renunţăm la sensul depreciativ atribuit lor şi, mai ales, să le acceptăm pluralitatea, un demers de importanţă fundamentală (şi) pentru stînga democratică, după încheierea Războiului Rece şi relansarea teoriilor „endiste" despre „sfîrşitul ideologiilor" (Daniel Bell) sau „sfîrşitul istoriei" (Francis Fukuyama). Ca ideologie particulară printre multe altele, liberalismul ar trebui să se reinventeze prin renunţarea la pretenţiile de universalitate în sensul de unică şi incontestabilă ideologie politică, revenind la şi accentuînd punctele sale tari: pluralitatea, toleranţa, drepturile omului, golite de sens tocmai de agresivitatea neoliberalismului contemporan cu pretenţii globale.

În sensul acesta, dacă nu mă înşel, susţine autorul necesitatea recuperării liberalismului: prin afirmarea propriei particularităţi valorice şi metodologice în dezbaterile referitoare la construirea universalităţii şi prin dublarea lui cu un program politic mai bine conturat, care să îi completeze dimensiunea ideologică de mult timp consacrată. De altfel, liberalismul a fost încă de la început marcat de tensiuni interne inerente modernităţii înseşi: aceea dintre individ şi societate (binele individual şi binele comun), dintre raţiune ca ghid al teleologiei progresului şi limitele raţiunii, care nu poate atinge şi cunoaşte tot ceea ce există, tensiune care a dat naştere ulterior distincţiei dintre un liberalism raţionalist pe care l-am putea numi optimist (Leonard Hobhouse, George Sher), respectiv un liberalism sceptic şi pesimist (Thomas Hobbes, Ludwig von Mises).

■■■ Utopii politice şi derapaje

Renunţînd la excesul de raţionalitate şi la pretenţiile de ştiinţificitate şi construindu-şi o dimensiune aplicată, mai bine delimitată de a celorlalte ideologii politice (conservatorismul, social-democraţia, creştin-democraţia, ecologismul etc.) – un demers dificil, dacă ţinem cont de faptul că liberalismul însuşi a influenţat masiv aceste ideologii, aproape pînă în punctul în care risca să-şi piardă identitatea ideologică –, acestea ar fi perspectivele identificate de autor pentru revitalizarea liberalismului la nivel general şi ca program politic în România contemporană. E mult, puţin, suficient? Nu putem răspunde aprioric, dar cert este că, dacă ţinem cont de argumentaţia expusă mai sus, liberalismul propus de Şandru este matur şi rezonabil. Ceea ce nu se poate spune despre curentul liberal dominant în mediul intelectual românesc, dar voi reveni la acest subiect puţin mai tîrziu.

Pînă atunci, trebuie menţionat faptul că *Ipostaze ale ideologiei în teoria politică* nu se ocupă exclusiv de liberalism, ci şi de populism şi derapajele sale: denaturarea democraţiei reprezentative prin întreţinerea iluziei posibilităţii unei democraţii directe, bazate pe o suveranitate populară nemediată, ca pandant al unui lider charismatic, antiproceduralismul şi prezumtiva imediateţe ale unor revendicări complicate şi de durată, coruptia ireversibilă a elitelor politice care se interpun ilegitim între popor şi lider sau înlocuirea, în politică, a raţiunii cu emoţiile. De fapt, ideologiile, utopiile şi miturile politice sînt considerate de autor ingrediente primare ale imaginarului pe care orice societate îl utilizează pentru a se reprezenta pe sine şi a se raporta la alteritate. Referitor la miturile politice, Şandru identifică mai multe în România de după 1989: *„interbelicul ca mit fondator al postcomunismului, mitul dezideologizării postcomuniste, mitul democraţiei originale, mitul reconstrucţiei/reformei politice* şi *mitul omului providenţial"* (*subl. în orig.*), care sînt ulterior analizate pe larg.

■■■ Mituri şi reevaluări

Primul mit, cel al interbelicului, este important de reţinut în măsura în care este internalizat de neoliberalismul românesc, deloc matur, în termenii discuţiei de faţă, sau moderat, aşa cum se pretinde. Schematic, ideile care îl articulează sînt de regăsit în primul paragraf al prezentei recenzii, iar elitismul dogmatic şi deloc ancorat empiric la care recurge este surprins de Şandru în următorul paragraf ce merită citat integral: „Mainstreamul cultural şi intelectual al României a promovat o imagine «idealizată» a perioadei interbelice, care evidenţia cel puţin două aspecte ce merită dezbătute: statutul moral al elitei intelectuale şi culturale şi caracterul democratic al organizării politice. Există în interbelic, indeniabil, o elită intelectuală reprezentativă, însă vocile ei importante pot fi înscrise cu succes în «corul» european al susţinătorilor celor două tipuri de populism ce se manifestă în epocă, anume fascismul şi comunismul. Pe de altă parte, puţini intelectuali sesizează iluzia întreţinută de cele două viziuni ideologice, menţinîndu-şi opţiunea antitotalitară. Cu privire la aceasta din urmă, interbelicul românesc nu proiectează decît, eventual, o prezenţă formală. Nimic însă din substanţa democraţiei, chiar judecată după standardele epocii, nu poate fi de regăsit în România acelei perioade, şi e suficient să ne gîndim la principii precum separaţia puterilor în stat ori la mecanismul de «controale şi contraponderi» (*checks and balances*) ce urmăreşte echilibrul lor, la libertatea de expresie ori la participarea civică".

Şansa liberalismului de a nu mai fi asociat mecanic cu globalizarea şi capitalismul, pe lîngă valorile sale specifice şi incontestabile (vot liber, abolirea oricărei forme de cenzură, respectarea drepturilor omului, toleranţă, pluralism), este aceea de a renunţa la superioritatea, mai mult pretinsă decît reală, asupra cîmpului politologic, respectiv de a impune programe de guvernare cît mai specifice şi coerente în raport cu cele ale partenerilor sau adversarilor politici. Cu atît mai mult este necesară lucida reevaluare a liberalismului propusă de politologul ieşean unei importante părţi a intelectualităţii româneşti, a cărei aderenţă la liberalism este una mai degrabă nominală decît substanţială, iar atunci cînd există cu adevărat, se raportează la o formă vetustă şi rapace a acestei ideologii politice, marginalizate de ceva timp în Occidentul de la care mulţi dintre intelectualii noştri publici se reclamă atît de vehement. ■

Oraşul vorbeşte
Cu Ioana Constantinescu
De luni până vineri,
de la ora 10.00
La Radio România Cultural

Radio România Cultural

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Atlas

Cristina MANOLE

Urmăresc, pe toate canalele de televiziune, ultimele desfăşurări de forțe din arealul ucraineano-rusesc. Cum nu mă interesează politica, iar în istorie, trecută sau prezentă, nu poți avea încredere, mă folosesc de literatură precum cei rătăciți în deşert şi ajunşi printr-un miracol al destinului într-o oază cu apă de izvor proaspătă. Cu toate că nu e sigur, ar fi totuşi posibil să ți se ofere apă minerală sau plată de către cine ştie ce întreprinzător isteț şi iute la minte. Aşa că vin, revin la cărțile pe care le îndrăgesc şi care ştiu ele ce ştiu.

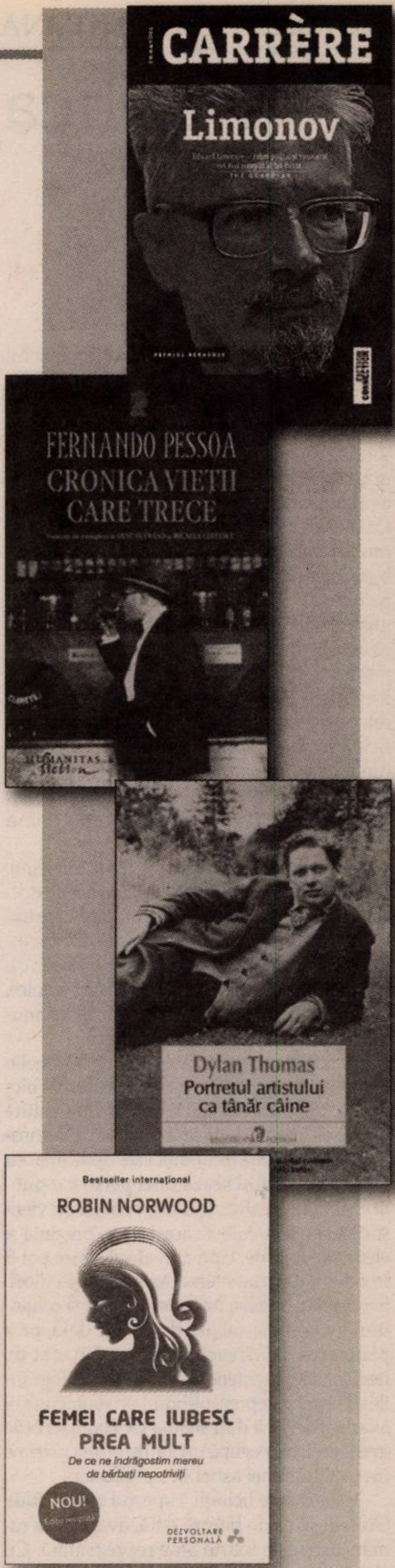
■■■ Scriitorul francez Emmanuel Carrère se dovedeşte a fi băiatul unei distinse doamne a Franței: acad. Helène Carrère d'Encausse, istoric prestigios, specializată de bune decenii în chestiunile Estului european, în mod special cel sovietic. Dar de această dată îi dăm atenție fiului, cunoscut prozator şi jurnalist, care semnează volumul recent apărut la noi sub genericul *Limonov* (Editura Trei, 2014, traducere din franceză – bună, căci cuvîntul „meclă" nu e chiar la îndemîna oricui – şi note de Doru Mareş). O masivă biografie dedicată unui scriitor rus, personaj bizar şi mereu pus pe hartă, timid şi agresiv deopotrivă, controversat în mod cert. Emmanuel Carrère face un lung ocol, cu multe paranteze legate de societatea rusă a ultimelor decenii, dar anexează şi inserturi autobiografice acolo unde crede că este de cuviință. Omul cunoaşte bine lumea despre care scrie. Un adevărat tur de forță prin viața unui rus, un adevărat raport despre sistemul sovietic şi cel ce i-a urmat. Ar fi putut fi capitalist, dar cu greu poate fi admis că, în urma celor citite pe nerăsuflate despre Limonov în cartea lui Carrère, se poate pune vreo etichetă. Pentru cine vrea să priceapă ceva din ceea ce se întîmplă azi în Rusia lui Putin (o carte chiar cu acest titlu a făcut-o pe Anna Politkovskaia faimoasă, dar i-a atras şi dramaticul sfîrşit) ar fi util şi extrem de tentant să parcurgă *Limonov* al lui Carrère. Refuzul unei societăți căreia vrei-nu vrei îi aparții, luciditatea care e mereu însoțită de alcool, alcoolul care face ravagii într-o Rusie bîntuită de spaimele trecutului şi de temerile viitorului fac din *Limonov* un bun pretext de a pricepe ceea ce este deseori greu de priceput. O lume întoarsă pe dos, care joacă mereu cartea disperării asumate. Totul sau nimic. Mîntuirea devine o treabă secundară. Poate că vesticii, care beau de toate, nu pot pricepe, pe fondul chestiunii bahice, diferența dintre vodcă şi bere. Limonov (n. 1943) trăieşte azi în Rusia şi e în răspăr cu Putin. Că aşa vrea el, că aşa crede el, că e scriitor. Cum se vor sfîrşi toate astea nici Dumnezeu, nici Emmanuel Carrère nu ştiu. Romanul *Limonov*, însă, a primit în 2011 „Prix de prix" şi „Prix Renaudot".

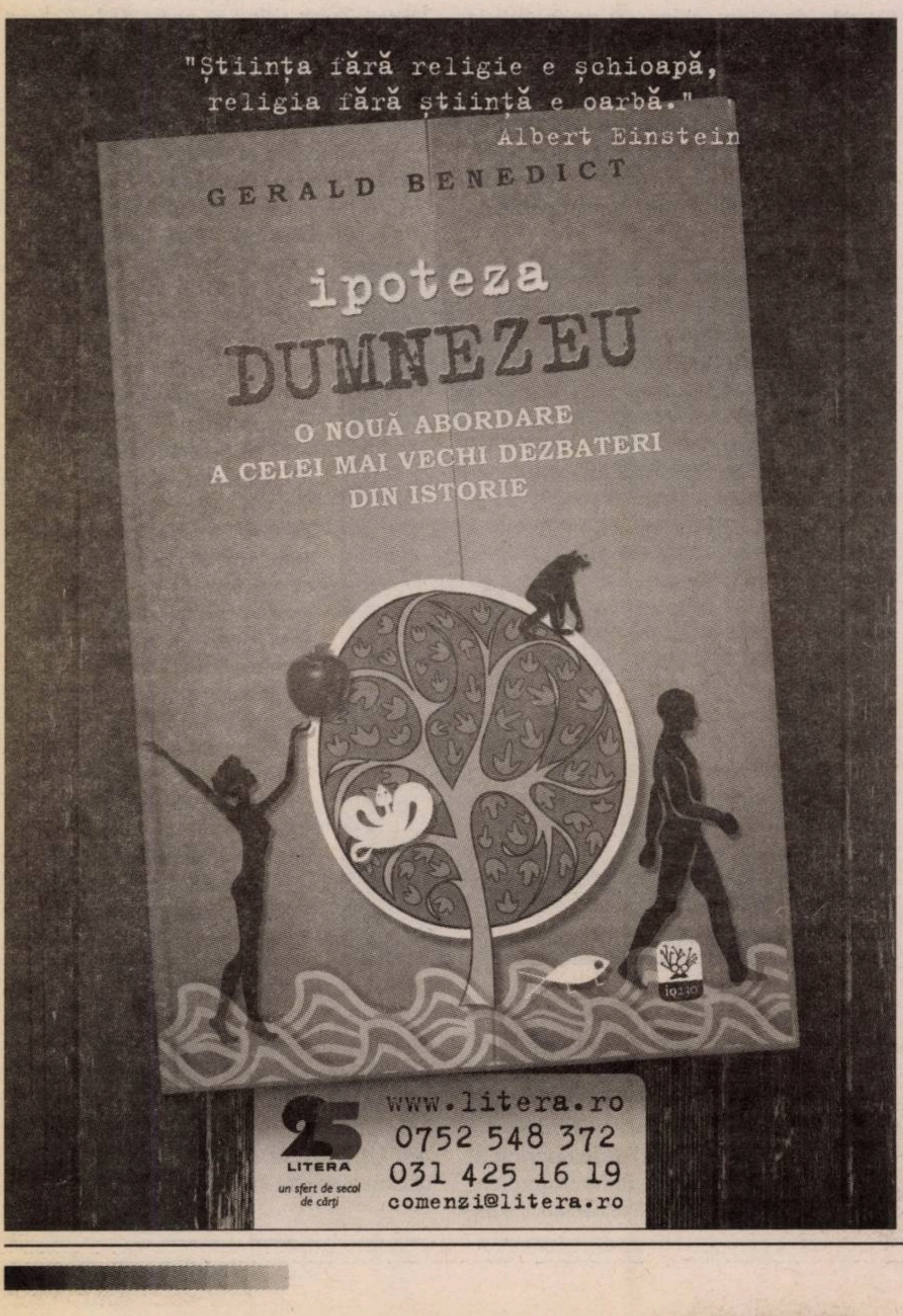
■■■ Un alt sucit, în felul lui unic şi inconfundabil, este şi scriitorul portughez Fernando Pessoa. Devenit faimos prin poveştile lui cu diferite identități, devenit faimos printr-o glorie care a luat-o înaintea propriei sale creații, asistăm în ultimele decenii la un fenomen straniu. Îi descopăr opera cu uimire şi admirație crescîndă. O operă imensă. În mare parte postumă. 30.000 de file. Cu fiecare nou volum editat se mai adaugă o nouă fațetă a unui scriitor fără chip. Cu multe chipuri. Chiar dacă îl vedem în cîteva fotografii. Amestec de Buster Keaton şi Stan Laurel, placat pe un Salvador Dali reşapat. La noi, Dinu Flămând osteneşte de peste două decenii – începînd cu acel splendid număr din revista *Secolul XX* – la cunoaşterea acestui – de ce să nu o spunem? – mare autor. Poet şi prozator, subtil eseist şi diarist impenitent, un om ascuns şi avid de prieteneală deopotrivă. Volumul cel nou din seria de autor pe care o găzduieşte Editura Humanitas şi care îmi dă ocazia să pomenesc de Fernando Pessoa se numeşte *Cronica vieții care trece* (traducere din portugheză şi note de Dinu Flămând şi Micaela Ghițescu, ediție îngrijită, antologie şi prefață de Dinu Flămând). Un volum ce mixează scrieri autobiografice şi corespondența cu iubita lui, Ophelia Quiroz, la care se adaugă cîteva dintre cele mai importante texte (articole, eseuri). Unele fiind recenziii la diverse cărți (ale unor autori în general puțin cunoscuți), altele, precum *Erostrat sau căutarea nemuririi*, un soi de manifest teoretic despre creație şi celebritate, despre spirit şi cunoaştere, despre poezie, adevăr şi minciună. Dar despre ce nu pomeneşte acest spirit pătrunzător, neliniştit şi într-o continuă alertă, nefericit asumat. Pessoa ne arată, poate, care pot fi limitele ficțiunii, dar şi ale adevărului. Nu ştim mare lucru despre nici una. De reflectat oricum.

■■■ Dylan Thomas este cunoscut ca un mare poet. Aiurea şi pe la noi. După ştiința mea, pentru prima dată prozele lui ajung să fie tălmăcite şi în limba română. Aşa avem posibilitatea să accedem la un număr de zece povestiri adunate în volumul numit, foarte joycean, *Portretul artistului ca tînăr cîine* (Editura Polirom, 2014, traducere din limba engleză şi note de Mihaela Ghiță, cu prefața, excelentă, a lui Mircea Mihăieş). Dacă poetul e plin de vitalitate – dedat la excese bahice şi mereu pus pe arțag –, povestirile dovedesc o altă ființă lăuntrică. O proză psihologică, cu reverberații emoțional-sentimentale din zona copilăriei şi adolescenței, consumate într-o lume de provincie, o Țară a Galilor încremenită în timp. Personaje de toate felurile. Se trăieşte şi cam atît. Nimic nu e neverosimil. Tăietura frazei şi atmosfera sînt cele ale marii literaturi clasice de limbă engleză. Povestea unui bunic care se tot pregăteşte să moară, momentul fiind mereu amînat, devine emoționantă. O parabolă? Nu ştiu. M-a impresionat, ce să spun mai mult. Spune bine Mircea Mihaieş: „Construite într-un mod asemănător poeziilor sale – prin acumularea treptată de imagini, senzații şi amintiri –, povestirile trăiesc prin verva atent controlată a stilului şi prin aplombul viziunii comic-ironice. [...] Puse în balanță cu învolburările din viața reală a scriitorului, povestirile reprezintă o încercare de a redescoperi inocența pierdută a unui paradis plin de ispitele cunoaşterii postadamice".

■■■ O carte mai altfel, dar care ne poate ajuta să înțelegem cît mai exact ce se întîmplă cu multele eroine nefericite de prin marea literatură – şi nu doar cu ele! – este volumul *Femei care iubesc prea mult* semnat de Robin Norwood (Editura Litera, 2014, traducere din limba engleză de Gabriela Petrilă). Autoarea, căci despre o autoare e vorba, este un psihoterapeut american specializat în probleme de cuplu şi familie, care a reuşit să depăşească domeniul strîmt al specializării şi să devină autor de bestseller-uri. Prezentul volum, care altfel are un subtitlu simpatic – *De ce ne îndrăgostim mereu de bărbați nepotriviți* –, a figurat pe lista *The New York Times* şi a fost tipărit în peste trei milioane de exemplare. Cifrele par astronomice pentru scriitorii români care, dacă apucă un 2/5/10/20/40 de mii de exemplare, îşi închipuie că au dat lovitura. Dar asta ar fi deja o altă socoteală, că tot am desluşit, datorită lui Lucian Boia, de ce sîntem mai altfel. (Ciudat cum semnul supărăcios a apărut fără voia mea). Sînt mixate aici poveşti de viață şi sfaturi utile, cu sugestii şi comentarii dintre cele mai diverse, care ar vrea să scoată la iveală o idee utilă, poate, nu se ştie pentru cine şi cînd. Nu ştiu dacă a schimbat viața cuiva o astfel de carte, dar relatările/confesiunile strînse laolaltă în acest volum sînt un exemplu grăitor al infinitului de trăiri şi de situații prin care trec oamenii. Acest subiect – al preaplinului de afecțiune oferit de femei, cu evoluția iubirii excesive – este o experiență unică şi foarte personală, spune autoarea. Orice situație este posibilă, oricît de imposibile au putut fi o mare dragoste sau o imensă deziluzie. Şi totuşi, nimic nu e definitiv. Nefericire, fericire, amăgire, dezamăgire, cum să se întîmple aşa ceva, de ce eu, de ce tocmai mie să mi se întîmple aşa ceva? Şi mai vine o zi, şi apoi încă una, şi viața merge înainte. Anexa 4, plină de truisme şi de bune intenții, pe care autoarea ne sugerează să le repetăm mereu şi mereu, este alcătuită din afirmații dintre cele mai utile şi eficiente. Zi şi noapte, dincolo de vîrste şi anotimpuri. Nu dau citate, pentru că merită să se citească pe de-a-ntregul.

■


CARRÈRE
Limonov
FERNANDO PESSOA
CRONICA VIEȚII CARE TRECE
HUMANITAS
Dylan Thomas
Portretul artistului ca tânăr câine
Bestseller internațional
ROBIN NORWOOD
FEMEI CARE IUBESC PREA MULT
De ce ne îndrăgostim mereu de bărbați nepotriviți
NOU!
DEZVOLTARE PERSONALĂ


"Știința fără religie e șchioapă, religia fără știință e oarbă."
Albert Einstein
GERALD BENEDICT
ipoteza DUMNEZEU
O NOUĂ ABORDARE A CELEI MAI VECHI DEZBATERI DIN ISTORIE
25 LITERA un sfert de secol de cărți
www.litera.ro
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Publicațiile românești în primul eșalon al avangardei mondiale

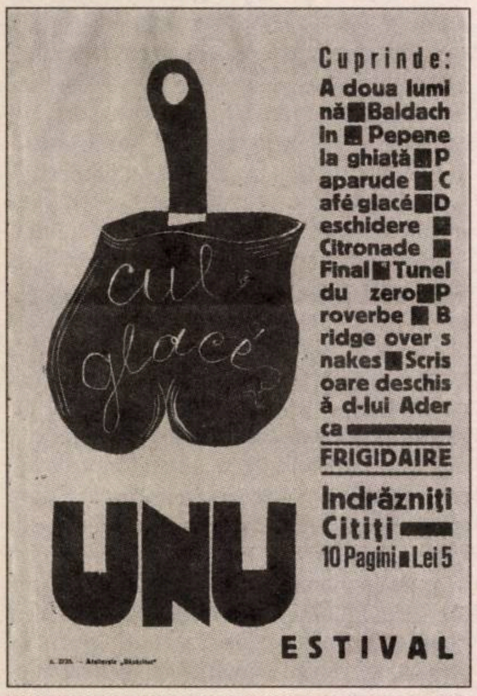
Florin COLONAȘ

A devenit o tradiție ca, la mijlocul lunii mai, casa pariziană de licitații Binoche-Giquello să organizeze o acțiune avînd ca temă avangarda. Așa s-a întîmplat și anul acesta, pe 14 și 15 mai, cînd, în localul celebrului Drouot, respectiva firmă a organizat o mare licitație pe acest subiect. Ca întotdeauna, în cadrul acțiunii participă mulți cunoscători, care, bineînțeles, sînt și buni cumpărători, fie că este vorba despre proprietari de anticariate, agenți ai unor negustori sau ai unor persoane, care investesc în domeniu, colecționari, importanți sau mai puțin vizibili. Atmosfera este captivantă și au loc, uneori, dispute aprige pentru dobîndirea unei piese. Desigur, la unele licitații participă și mari instituții culturale sau artistice din Franța, care, nu de puține ori, se folosesc de dreptul de preempțiune, drept pe care îl are orice instituție culturală aparținînd Statului francez.

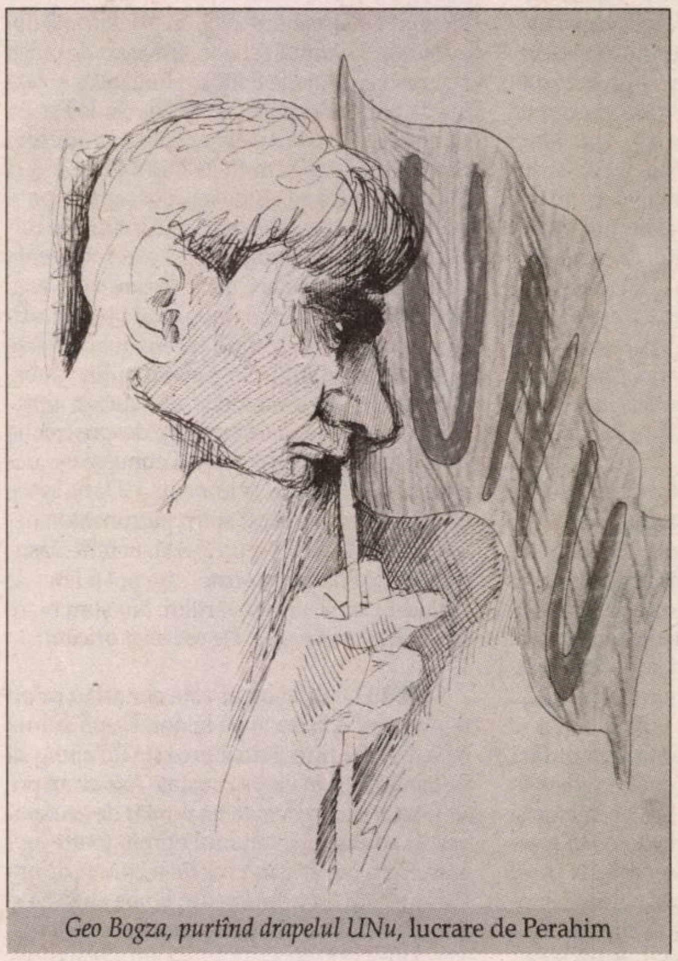
O cutumă a licitației o constituie catalogul. În cazul de față, e o substanțială sursă de documentare, avînd 160 de pagini, care cuprind 596 de poziții. Fiecare poziție are cîteva rînduri, în care se specifică elementele piesei: dimensiuni, anul realizării, caracteristici tehnice, provenienența, prețul de pornire. Și, la anumite piese, există și o fișă științifică.

În licitația organizată de Binoche-Giquello dedicată avangardei, se găsesc cărți, ediții bibliofile, pe hîrtie specială, în tiraj mic, multe dintre ele avînd dedicația olografă a autorului. Cu atît mai importantă este dedicația, cu cît aceasta se adresează unei persoane publice, din lumea artei, culturii, politicii ori vieții sociale. La licitațiile de acest tip se prezintă și elemente tipărite, cum ar fi afișele, care pot fi în cele mai variate tematici, forme și culori. Spectacolul afișelor, realizarea grafică și conținutul lor entuziasmează de fiecare dată, prin panotarea lor cinematografică. Nu sînt de neglijat, la o asemenea licitație, nici fotografiile din epocă, reprezentîndu-i pe protagoniștii avangardei. Vă dați seama că manuscrisele avangardiștilor ocupă un loc de primă mărime în structura unei astfel de manifestări.

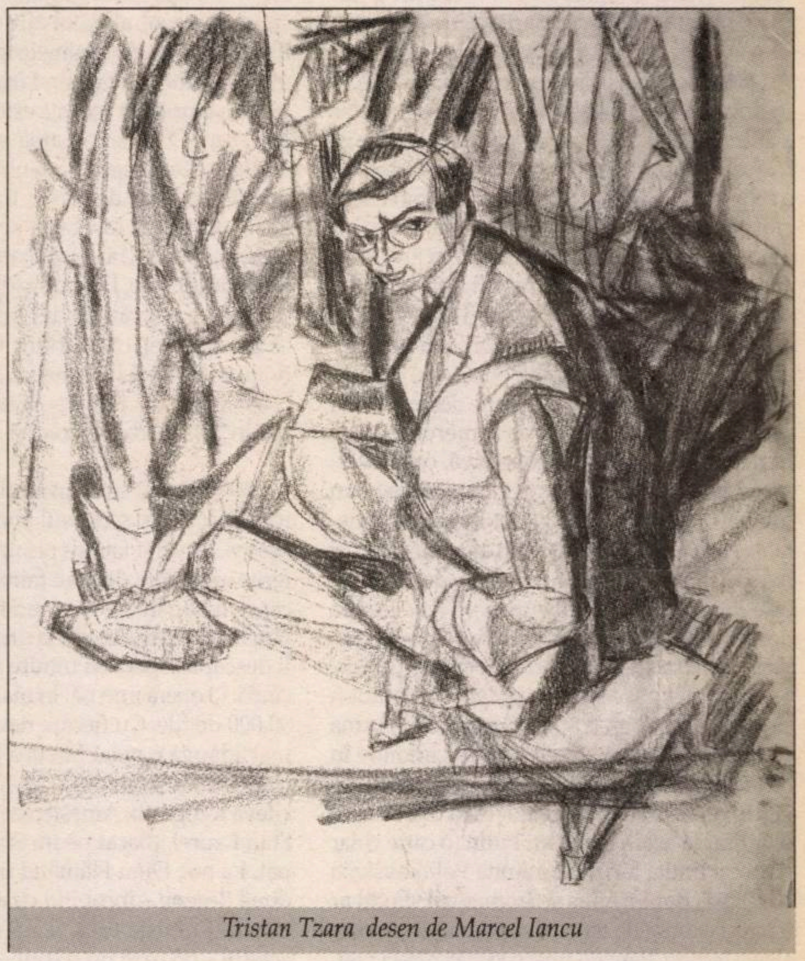
Ca și la alte licitații, expertul este Claude Oterelo și, ca de fiecare dată, avangarda românească este foarte bine reprezentată. Cu siguranță, domnul Oterelo este un mare admirator și cunoscător al fenomenului avangardist românesc.


Cul glacé
Cuprinde:
A doua lumină ■ Baldachin ■ Pepene la ghiață ■ Paparude ■ Café glacé ■ Deschidere ■ Citronade ■ Final ■ Tunel du zero ■ Proverbe ■ Bridge over snakes ■ Scrisoare deschisă d-lui Aderca
FRIGIDAIRE
Indrăzniți
Citiți
10 Pagini ■ Lei 5
UNU
ESTIVAL

Victor Braunner – *Cul Glacé*



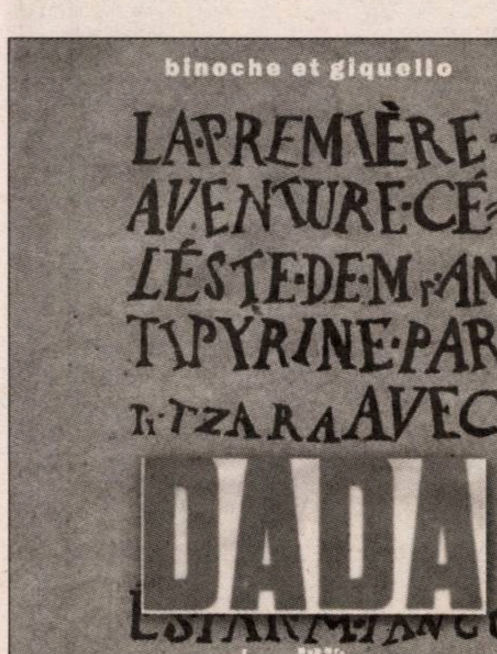
Geo Bogza, purtînd drapelul UNu, lucrare de Perahim



Tristan Tzara desen de Marcel Iancu

Dacă parcurgem catalogul licitației, vedem cum elemente ale culturii românești sînt considerate elemente de mare ținută, incluse deja în sfera internațională. Nu vom face considerente pecuniare în ceea ce privește prețul de achiziție. Mult mai importantă este semnalarea acelor elemente cu adevărat excepționale, rod al creativității românești, prezente în contextul avangardei mondiale. Elemente ale avangardei românești stau alături de autori ca: Aragon, Apollinaire, Arnaud, Artaud, Breton, Michaux, Hugnet, Eluard. În paginile catalogului întîlnim cîteva nume sonore, din sfera artelor vizuale: Brâncuși, Bellmer, Tanguy, Brauner, Archipenko, M. Duchamp, Oscar Dominguez, Dali. Captivante sînt și titlurile publicațiilor de avangardă din întreaga lume. Dintre numeroasele tiluri prezentate, spicuim cîteva: *The Cubies' ABC* (New York, 1913, revistă realizată de Mary Mills Lyall și Earl Harvey Lyall, *Noc i dzień* (apărută la Cracovia, în 1922), *Zenit* (revistă croată din 1921), *TRN* (Praga 1924), *Svedocanstvo* (Belgrad, 1924). Seria continuă cu cîteva numere ale revistei *La Révolution Surréaliste*, din cele 13 pe care le-a avut publicația între 1924 și 1929. De amintit *i10*, revistă olandeză, sau revista rusească *Novîi Lef* (1927).

După această bogăție de autori și titluri de pe toate meridianele, trebuie să spunem că elementele românești ale licitației au dat „sarea și piperul" acestui eveniment. Chiar primul punct al licitației îl reprezintă afișul revistie românești avangardiste *Punct*, publicație care a avut 16 numere între 1924 și 1926, director fiind Scarlat Callimachi. O piesă de mare interes s-a dovedit a fi placa originală a linogravurii *Cul glacé*, apărută în *Unu estival* (nr. 16, 1929), semnată de Victor Braunner. A fost prezentat și afișul respectivului număr, care se termină cu îndemnul: „Îndrăzniți, citiți!". Numărul special *Unu estival* este singurul din cele 51 de numere ale publicației care are și o supracopertă de culoare roșie, fiind ilustrat cu două gravuri de Braunner. Tot de Victor Braunner – un autoportret de tinerețe, cu ochiul înlăcrimat, premoniție a groaznicului moment cînd și-a pierdut un ochi. O piesă de senzație a fost mapa cu 8 gravuri de Marcel Iancu și un poem de Tristan Tzara, editat în noiembrie 1916, la Zürich. Tot Tzara și Iancu sînt autorii celebrului volum *La premiére aventure céleste de mr. Antipyrine* – fiind prima carte tipărită de dadaiști la Zürich. Dintre cele opt ilustrații-gravuri, una este copertă. Una singură a rămas alb-negru, celelelte fiind colorate de mînă de autorul lor, Marcel Iancu. Tot Iancu este autorul perlei bibliofile, o mapă din colecția Dada, cuprinzînd opt linogravuri, unul dintre cele două exemplare complete, cunoscute astăzi în lume. Același Iancu semnează o piesă excepțională: *Portretul lui Tristan Tzara citind pe scena de la Cabaret Voltaire*. Pe versoul desenului există un alt portret al lui Tzara, semnat de Iancu, tot în creion ca și primul, o schiță pentru forma finală, în ulei, a portretului lui Tzara.


binoche et giquello
LA PREMIÈRE AVENTURE CÉLESTE DE Mr ANTIPYRINE PAR Tr TZARA AVEC
DADA
expert
claude oterelo
COLLECTION DADA 1 Fr
Mercredi 14 et jeudi 15 mai 2014
Paris Drouot

Seria dadaistă continuă cu revista *DADA*, numărul 4-5 ca și cu celelalte două buletine *DADA* (6-7). Lucrarea lui Tzara, *Les Sept Manifestes Dada*, ilustrată de către Francis Picabia, se evidențiază între lucrările privind dadaismul. Sînt prezentate și cinci manuscrise ale lui Gherasim Luca, cu variate teme: „despre expresie", „despre nimic", „despre inutilitate", „despre echilibru" și „despre realizare". Un alt lot Gherasim Luca cuprinde 119 scrisori cu autograf adresate lui Claude Tarnaud, între anii 1953-1961. Sînt anii de matură creație ai scriitorului, cu adnotări despre viața intelectuală din Paris. Șașa Pană, pe lîngă faptul că este amplu citat în materialul explicativ, este reprezentat prin lucrarea apărută în *UNU*, în 1931, *Echinox arbitrar*, cu desene și copertă de M.H. Maxy. Perahim este semnatarul excelentei lucrări *Geo Bogza, purtînd drapelul UNU*. Un afiș al revistei *UNU*, alături de o serie de lucrări ale lui Tzara din perioada franceză, încheie o licitație în care cultura românească a fost reprezentată la cel mai înalt nivel. Un fapt semnificativ este acela că, în catalog, titlurile românești au fost însoțite de fotografii color, cu reproduceri pe toată pagina, ceea ce în termeni tipografici înseamnă „en pleine page", element care ne îndreptățește să credem că autorii noștri au fost *în prim-plan*. Oare ce facem noi pentru cinstirea acestei moșteniri culturale?

■

Joël Pommerat, teatru şi operă

Oltița CÎNTEC

Jucat, în 2004, cu mare succes, în cadrul propriei companii „Louis Brouillard“, spectacolul *Au monde* a fost reluat în 2013 la Odéon Théâtre de l'Europe din Paris, iar anul acesta, la Teatrul Național Bruxelles, instituții la care Joël Pommerat este artist asociat. Textul, subiectul, corpurile actorilor, eclerajul, raportul lumină-umbre-întuneric, geometria mișcărilor în scenă construiesc o atmosferă stranie, dar magnetică, pe care toți cei care i-au văzut vreuna dintre creații o recunosc imediat. E o semnătură care i-a adus lui Pommerat celebritatea în toate spațiile teatrale europene de prestigiu, unde e invitat să creeze ori să deschidă festivaluri de top. Reluarea de-acum concretizează visul acestui artist, care, cu o excepție recentă, *Une année sans été* de Catherine Anne, nu pune în scenă decît propriile scrieri, menținîndu-şi vii producțiile un timp cît mai îndelungat. Completarea motivației trebuie să fi fost și interesul Teatrului Regal La Monnaie din Bruxelles de a realiza un spectacol de operă cu piesa omonimă, în regia lui Pommerat. Francezul nu e la prima experiență în genul operei. Oscar Bianchi a compus *Thanks to my eyes* (2011), după *Grâce à mes yeux*, iar colaborator la compoziția muzicală i-a fost acum Philippe Boesmans. Rezultatul a fost o operă în trei acte, o premieră mondială jucată cu casa închisă în prima parte a lunii aprilie 2014, pe scena din capitala Belgiei. La Monnaie e, în ciuda istoriei sale îndelungate și a somptuosului edificiu de patrimoniu unde funcționează, o instituție foarte deschisă la trepidația artistică a zilei. Spectacole de teatru, dans, balet, operă, concerte țin un afiș atrăgător prin avangardismul și multiculturalismul opțiunilor. Sasha Waltz, Anne Teresa de Keersmaeker, Olivier Py, Alvis Hermanis, Romeo Castellucci, Joël Pommerat sînt cîteva dintre numele înscrise în agenda sezonului care certifică modernitatea misiunii artistice a instituției.

■■■ *Au monde*, spectacolul de teatru

Au monde e prima parte a unei trilogii, regizorul obișnuiește să creeze în tripticuri, urmărind teme, dezvoltînd viziuni, celelalte două fiind *Les marchands* și *D'une seule main*. În toate era aproape aceeași echipă, același „decor“, aceleași subiecte ale prezentului – elita economică, bunăstarea, munca, fericirea, individualitatea, dragostea, relațiile dintre oameni. Pommerat își scrie piesele direct pentru scenă, pentru actorii care urmează să le joace, parte esențială a felului său de a înțelege teatrul. Textul e mijlocul de a revela prezența ființelor în scenă, iar în logica lui dramaturgică, sensul nu trebuie să vină numai din vorbele rostite. „Regia însăși e scriitură“, consideră Pommerat, iar teatrul lui se decupează într-o cultură scenică, cea francofonă, care este una a limbajului, a interpretării unui text. Dramaturg și regizor, Pommerat se prezintă ca *écrivain de plateau*, postură pe care a conservat-o şi pentru opera *Au monde*. Centrul artei sale îl reprezintă actorii, ca mesageri ai regizorului, prezența lor și micile acțiuni scenice. Interpreții se deplasează în spațiul de joc mereu în linie, precis, geometric. Poziționarea lor e realizată după o matematică regizorală riguroasă: cînd sînt în grup, de regulă, grupurile lui sînt mici, impare, se delimitează între ei şi de public în locuri, distanțe şi unghiuri determinate de raporturile ca personaje. Față în față, în semiprofil ori cu spatele, nu foarte aproape unii de alții, rareori central. Pommerat preferă asimetria, liniile drepte, unghiurile ascuțite, patrulaterele pe care le „desenează“ prin prezența fizică a actorilor, deplasările în perimetru, intrările, ieşirile lor, eclerajul şi cele cîteva elemente scenografice-mobilier, care semnifică un ambient. Actorii intră şi ies din scenă exclusiv în linii drepte, respectînd aceeași regulă a unei geometrii scenice care este parte a viziunii regizorale și a universului spectacular.

Pommerat nu foloseşte un decor în accepția tradiționalistă a termenului. La el sînt mai degrabă „spații“, obligatoriu, o cutie neagră, lumini cu un rost hermeneutic. Întotdeauna la lumini e Eric Soyer, timpii de montare și demontare sînt foarte lungi pentru că sînt multe reflectoare, filtre, poziționate după algoritmi complicați, dar, paradoxal, puțină lumină. Deşi schemele de lumini sînt extrem de complexe, lumina nu e amplă. Bogăția ei semantică vine din felul în care pune în valoare segmente ale scenei, un interpret sau altul. Stranietatea specifică spectacolelor lui Pommerat, senzația de lume închisă, separată de rest, vin și din parcimonia și precizia cu care este utilizat eclerajul. Albă, lăptoasă, strălucitoare, puternică, armonizată cu tot ceea ce se află în scenă într-un moment sau altul, cu trasee care subliniază ori ascund, lumina e un personaj în sine, care joacă în tandem. În *Au monde*, cîteva coloane de lumină puternică săgetează pereții laterali şi fundalul, separînd interiorul de exterior, delimitînd ferm un spațiu dominat de negru. Spectacolul se joacă fără pauză, o altă regulă de la care Pommerat nu se abate, iar publicului i se comunică din start că, dacă dintr-un motiv oarecare iese din sală, nu i se va mai permite accesul.

Acțiunea din *Au monde* se petrece într-un mediu închis, claustrat, în casa unui industriaș bogat. Ajuns la senectute și atins tot mai evident de degradare fizică și psihică, tatăl decide să lase afacerea familiei fiului cel mic, Ori, militar de carieră, retras la vatră pe motive de boală. Casa e locuită de fiul cel mare, destul de șters, de trei surori, una însărcinată, alta vedetă de televiziune, a treia adoptată, un ginere și o străină/femeie în casă. Fiecare personaj are o ambiguitate personală, care se elucidează treptat, în interiorul unei țesături complicate a relațiilor familiale. În dramaturgia lui Pommerat, banalul devine interesant prin transformarea în tragic cu nuanțe de tragicomic. Familia aceasta are o mulțime de schelete în dulap, care ies la iveală pe parcurs. Fata adoptată, de pildă, seamănă izbitor cu o fiică decedată, pe care o chema Fedra! Privit mai atent, fiecare personaj are ceva din arhetipurile antice. Ori, băiatul cel mic, întors de la război, îşi pierde vederea, preferă plimbatul nocturn în orașul în care se comit o serie de asasinate, victimele sînt femei, își iubește nepotrivit sora, acum măritată și însărcinată. Sora mijlocie, vedetă de televiziune, își adulează tatăl şi-şi detestă celebritatea. Fiica adoptivă e disperată după iubire, are coșmaruri și, aparent, o relație incestuoasă cu tatăl adoptiv. Ginerele e superficial, interesat mai mult de afacerea familiei în care a pătruns prin căsătorie, iar îngrijitoarea străină pe care a angajat-o pentru soție pare să fie mai mult decît o femeie în casă. E o familie abstrasă în afara lumii, divizată, măcinată de secrete, de năluci, ciudățenii, de lipsă de iubire şi comunicare. Lumea recreată de Pommerat reprezintă un real foarte încărcat de simboluri, aplicat la una dintre temele lui preferate, recurentă: relațiile intrafamiliale – raporturile dintre părinți şi copii, frați și surori.

Teatrul lui Pommerat e un teatru deschis către imaginarul spectatorilor, pentru că „etapa ultimă a scriiturii e întîlnirea cu publicul“. Înfățișează, sugerează, dar nu indică ceva definitiv, lăsîndu-le privitorilor plăcerea de a dezvolta povestea. Schimbările de tablouri se fac prin heblu, parcă ai clipi și apoi ai în fața ochilor altceva. Tăcerile sînt la fel de semnificative precum vorbitul. Personajele vorbesc relativ puțin, în piesele lui Pommerat sînt frecvente paragrafele cu didascalii, mesajele sînt eliptice, transmise fără încărcătură emoțională, cu detaşare afectivă. Actorii privesc fix, pierdut, fără expresivitate mimică, doar vorbe şi corporalitate. Sonoritățile sînt la fel de importante precum cuvintele, rostite de actori *via* microfoane HF, care induc și ele un nou strat de stranietate. Vocalității i se adaugă sonoritățile, uneori onomatopeice, alteori sunetele simple ale papucilor celor care intră ori părăsesc scena. Ambiguitatea e, de altfel, ceva specific lui Pommerat. Nu-i de mirare că, în 1990, cînd și-a fondat compania, a botezat-o „Louis Brouillard“. Deși, de fiecare dată cînd e întrebat „de ce Louis Brouillard?“, dă o nouă explicație, cea mai plauzibilă fiindcă Louis vine de la Lumierès, iar Brouillard indică apetența pentru stranietate, mister și onirism. E marca lui, privitul părții întunecate a lucrurilor, a relațiilor interumane în viața cotidiană, măruntă.

■■■ *Au monde*, opera

De ce să faci dintr-un text-spectacol de teatru unul de operă? Ca să-i evidențiezi calitățile artistice, să-i valorifici potențialul şi, în acest fel, să-l readuci în atenție, odată cu autorul lui. Philippe Boesmans, compozitorul cu care a colaborat Joël Pommerat, a mai lucrat în acest gen, cu Luc Bondy, făcînd operă din *Ivona, principesa Burgundiei*, din *Domnișoara Iulia* şi *Visul unei nopți de vară*. Pentru compozitor, transpunerea unei piese pe portative echivalează cu adăugarea unei noi dimensiuni actului teatral şi înseamnă o celebrare. El trebuie să fie sedus de text pentru a-l transpune în muzică, iar textul trebuie să se preteze la o abordare lirică. Cuvintele, personajele, acțiunea, atmosfera trebuie să respecte canonul operei. Temporalitatea teatrală și cea de operă sînt diferite, dinamicile diferă datorită specificităților de gen. Muzica devine un metatext al discursului teatral, pe care-l completează, îl sprijină estetic. Pommerat a transformat propriul text în libret, făcînd mici adaptări, iar sub aspect regizoral, a păstrat aproape intactă versiunea teatrală. E și el interesat, ca artist, de posibilitățile sunetului, de limitele lui, aşa că propunerea Teatrului La Monnaie i-a captat atenția. Fără a fi specialist în muzicologie, consideră că partitura muzicală și textul de la care pleacă trebuie să constituie un tot inseparabil, punct de plecare în proiect. Dacă pentru spectacolul teatral, el era unicul dramaturg, acum l-a avut alături şi pe compozitor, lărgind cercul coautorilor cu care a trebuit să-şi acordeze ficțiunea, fără a schimba radical creația teatrală. Acomodînd-o la registrul operei, la interpretarea orchestrală şi solistic-vocală. Muzica imaginată de Philippe Boesmans e elevată, în acord stilistic cu nivelul familiei din piesă, și stranie, precum relațiile care există între ei și universul teatral al lui Pommerat. „Am încercat să mă pun în pielea fiecărui personaj“, spunea Boesmans într-un interviu, lucrînd cot la cot cu Pommerat, pentru a fi sigur că partitura muzicală ajută viziunea princeps, o îmbogățeşte ca limbaj și prin mijloacele tipice operei.

Ingenioasă la Pommerat e întotdeauna tratarea spațiului scenic. Lumina croiește spațiul, îi dă o dimensiune sculpturală, îl face să evolueze, să fie viu. Austeritatea scenografică e compensată de ecleraj, de poziționarea interpreților în spațiul de joc. De regulă, asimetric, în grup difuz. Luminile concentrează atenția pe personaje, evidențiază actorii în perimetrul negru de joc. Spațiul e iluminat diferit, în triunghi, pătrat, în forme trasate în linii și unghiuri ferme. Lumină/întuneric/umbră reprezintă o dinamică avînd aport estetic, care articulează arhitectura spectacular şi vorbeşte despre raporturile în care se află cei din scenă.

În spectacolul de operă, ce a dispărut ca text a apărut ca muzicalitate, dar nimic nu s-a pierdut sub aspectul teatralității. Spațiul, luminile, înfățişarea soliştilor, atmosfera sînt identice. Mai mult, interpreta îngrijitoarei, care nu are nimic de cîntat, este tot Ruth Olaizola, actrița care a jucat şi în spectacolul de teatru. Interpreta se exprimă preponderent nonverbal, dar are şi un scurt monolog, într-o limbă ininteligibilă, un comentariu sonor ironic la adresa incomunicabilității ce-i marchează pe toți subiecții din *Au monde*.

Au monde, spectacolul teatral şi cel de operă, e ingenios ca proiect prin apelul la un gen atît de conservator precum opera, pentru a pune în evidență, o dată în plus, un text/un spectacol teatral/un artist atît de moderni. E o îndrăzneală benefică, iar rezultatul e minunat. În ciuda reticențelor personale privind compozițiile muzicale contemporane, al căror atonalism îmi agasează ascultarea şi emoțiile, *Au monde*, opera lui Pommerat-Boesmans, m-a convins. Senzația a fost că revăd spectacolul de teatru căruia i s-a ataşat muzică de operă. Partea muzicală chiar celebrează spectacolul, îl readuce în atenție și-i reliefează calitățile. Cu Boesmans, Pommerat va lucra tot pentru La Monnaie o nouă operă, după o poveste. Încă nu s-a decis care. Au timp să aleagă pînă în 2017, data premierei. ■

© Bernd Uhlig/La Monnaie

Criza criticii? Hîrtie *vs* online – socializare *vs* comunicare (I)

Miruna RUNCAN

Între jumătatea lui martie și finalul lui octombrie 2013, presa britanică (pe hîrtie sau/și online) a găzduit cîteva luări de poziție urmate, firește, de multe reacții și comentarii ale cititorilor, cu privire la „criza criticii de teatru“: istoria, mentalitățile, sursele, dezvoltările, perspectivele de ieșire din ea. Altfel spus, o serie de articole (remarcabil de politicoase și cu referințe și interpretări reciproce ale autorilor) legate exact de tema acestei serii de articole: „Încotro?“.

Totul a pornit (se pare) de la articolul apărut mai întîi pe unul dintre multele bloguri interesate de viața teatrală (și consemnate pe blog-rollul *The Guardian*), numit *Noises Off* – după titlul unei celebre piese a lui Michael Frayn din anii ’80. Autorul, Jake Orr, tînăr și impetuos regizor, video designer, performer, critic și curator, și-a publicat a doua zi articolul, „Theatre-Makers and Critics: Beyond the Press Night“, pe propriul blog, ambele platforme stîrnind repede diverse răspunsuri.

Recunosc din start că reacția mea la cea dintîi observație a lui Orr, referitoare la ritualul scorțos-ipocrit al majorității „premierelor de presă“ (la noi li se spune „premiere oficiale“), a fost și continuă să fie una de solidaritate necondiționată:

„This process has been in place for decades and the industry conforms to it every season as shows open across the country. As a writer on theatre, I dread the press night. The false smiles and friendly faces, the acting before an audience whose very presence is to confirm that the work is a success regardless of its real merit. Surely there is more for all of us than this pretence we put ourselves through?“[1].

Desigur, autorul nu se oprește aici, însă încearcă să-și explice accelerata neîncredere în critica teatrală (o instituție, altminteri, de tradițional prestigiu în spațiul britanic) prin ceremoniala incomunicare și prin tradiționala ipocrizie (de ambele părți, critici și artiști) a acestor reprezentații privilegiate. E, și ăsta, un punct de vedere curajos, mai ales dacă ținem seama că autorul îl face public după mai bine de un an de cînd implementase, alături de altă colegă critic și blogger, Maddy Costa, un întreg program – online, dar și față-n față – dedicat problematizării și gîndirii critice libere în dezbaterile dintre artiști, critici și public, atît pe teme teoretice, cît și de jur-împrejurul unui spectacol sau al altuia. Altfel spus, articolul era, în martie 2013, un fel de sinteză a foii de parcurs a programului *Dialog*, lansat și susținut mai bine de 12 luni, în cluburi teatrale de dezbatere și în spațiul virtual.

Ar fi foarte simplu să traducem, integral sau parțial, cîteva dintre articolele dezbaterii referioare la criză – al lui Orr, dar și ale altor critici cu state de vechime – și să ni le oferim unii altora drept exemple/exemplare: cu privire la decența și eleganța dezbaterii, cu privire la argumentație, cu privire la profunzimea observațiilor și la cunoașterea reciprocă, transgenerațională, a cîmpului profesional. Cu privire la coeziunea breslei, chiar și (ori mai ales) atunci cînd îți contrazici sau chiar ironizezi cîte-un confrate. Ar fi însă, din nou, un gest superficial și, într-un fel, de supușenie autocolonizatoare. Fiindcă nu-i nimic mai ridicol și mai frustrant, cred, decît româneasca noastră adulație – lipsită de orice consecințe modelatoare – față de ce-i „la ei“ și nu se poate, vai, și „la noi“. Îmi/vă propun, deci, un fel de rezumat critic al celor mai importante puncte de vedere din această dezbatere, pe o metodă aleasă ad-hoc: contextualizarea comparativă.

■■■ Autoritatea tradițională a cotidienelor, aici și acolo

Într-un articol publicat parțial în *Guardian* și integral în revista germană *Nachtkritik*, Andrew Haydon[2] pleacă de la observația privitoare la scăderea accelerată a autorității criticii teatrale, legînd-o de faptul că tot mai multe cotidiene britanice își închid sau își compactează rubricile dedicate culturii și, în particular, teatrului. Or, în spațiul cultural de peste Canalul Mînecii, întreaga și legitima voce evaluativă în materie de teatru aparținea, de peste un secol, columniștilor de la cotidiene, și nu revistelor culturale, săptămînale sau lunare, considerate de nișă. Explozia blogurilor, individuale sau colective, susținute de amatori (și deplînsă dramatic de Michael Billington acum vreo zece ani, fapt care nu l-a împiedicat ca, în 2007, să-și deschidă propriul blog) sau de profesioniști, dar și tradiționala absență a unor reviste de specialitate finanțate din fonduri publice sau private (după exemplul lunarelor germane *Theater der Zeit* și *Theater Heute*) par să fi aneantizat interesul și încrederea cititorilor față de cronica teatrală tradițională; și, de aici, dezinteresul editorilor și al managerilor de ziar, confruntați cu galopantele restructurări și rebranduiri provocate de criza economică.

În ce ne privește, lucrurile stau cu totul altfel. Mai întîi de toate, în spațiul românesc dezinteresul față de rubricile culturale susținute consecvent a apărut, în industriile media, încă dinainte de 2000, fără nici o legătură cu vreo concurență a textelor de opinie din spațiul virtual. Ultimul deceniu al secolului trecut a cunoscut mai întîi o explozie nebănuită de ziare independente, iar mai apoi o cădere pe tobogan a pieței presei scrise, din care subvențiile s-au retras complet abia după 1996. Un frămîntat proces de facere și refacere a publicațiilor pe hîrtie, unele din capitaluri locale, altele afiliate unor trusturi străine, a avut ca efect majoritar tabloidizarea în cascadă, dar și împingerea ori comasarea paginilor de cultură către cele de *life-style* și, treptat, dar ireversibil, ejectarea cronicilor specializate. În primii ani de după 2000, puține mai erau ziarele care să aibă redactori angajați pentru paginile culturale, de obicei cei rămași (numărabili pe degetele de la o mînă) acopereau – ori acoperă și azi – toate cîmpurile expresiei artistice, indiferent de specializarea lor primară. Varianta suplimentelor culturale de weekend a funcționat o vreme, apoi a fost abandonată la rîndul ei, către finalul ultimului deceniu.

Să fim însă corecți: cronicarul de cotidian n-a avut, la noi, nici înainte, nici după 1989, același fel de greutate și de prestigiu ca-n Marea Britanie. Recunoscut și frecventat cu obediență de mediul teatral de pe tot cuprinsul țării, el n-a avut niciodată puterea aceea, specifică spațiului anglosaxon: de a înălța sau de a îngropa un spectacol în raport cu publicurile potențiale, care-și citeau gazeta favorită la cafeaua de dimineață. Poziția de vîrf în ierarhia autorității au deținut-o, cel puțin între 1955 și 1995, titularii săptămînalelor și lunarelor culturale centrale: legendarele *România literară* (Valentin Silvestru), *Contemporanul* (Dinu Chivu, Aurel Bădescu), *Luceafărul* (Marius Robescu, apoi Irina Coroiu și Cristina Dumitrescu), *Săptămîna* (Ileana Lucaciu). Ba, uneori, nu doar în plan local, chiar revistele de provincie, ca *Tribuna* (Ion Cocora), *Steaua* (Mircea Ghițulescu), *Cronica* și *Convorbiri literare* (Florin Faifer, Constantin Paiu, Ștefan Oprea), *Familia* (Dumitru Chirilă), *Orizont* (Antoaneta Iordache), *Ateneu* (Carmen Mihalache) ș.a. În plus, desigur, de prestigiu și autoritate se bucurau și unii dintre cronicarii/criticii din echipele succesive ale revistei *Teatrul* (Mira Iosif, Mihai Naidin, Ana Maria Narti, Ileana Popovici, Victor Parhon ș.a.)

„Criza“ criticii de teatru din România se întemeiază, deci, pe cu totul alte premise decît criza englezească, fiindcă tradiția și comportamentele de consum mediatic și cultural sînt, la noi, fundamental diferite. Cum diferite sînt și istoriile instituționale, dar și direcțiile dominante ale culturii teatrale naționale din ultima jumătate de veac.

■■■ Profesionism, gen și educație specifică, aici și acolo

În cursul prelungilor și jenantelor pogromuri de weekend ale artiștilor împotriva criticilor de teatru, purtate pe rețelele de socializare, dar și pe blogurile personale ale unora mai vocali, se aude adesea mirarea sarcastică privitoare la faptul că, în România, majoritatea criticilor sînt femei. O observație sexistă, care nu vine doar de la artiștii bărbați, ci, cu și mai mult of, și de la artiștii femei. N-a fost așa de cînd lumea, acest „dezechilibru“ de gen are, la noi, explicații sociologice și antropologice legate nemijlocit de educația familială și școlară din ultimele patru, cinci decenii, care a împins constant tinerii bărbați către profesiuni cît mai lucrative, „serioase“. În schimb, după cum remarca Lyn Gardner, critic de teatru de prestigiu (care și-a făcut o misiune din a încuraja profesionalizarea bloggerilor interesați de teatru), în spațiul britanic, lucrurile stăteau pe vremuri și continuă, parțial, să stea și azi total pe dos:

„In the past, if you wanted to write about theatre, you needed a platform, and it was unlikely that you would ever get one unless you were white, male and Oxbridge-educated. That is no longer the case. Anyone can set up a blog and write about theatre; anyone can read it and join in the debate. A space for reciprocal conversation is the hallmark of the best blogs. Embedded writing, in which critics actually take part in the development process of a show, offers critics and artists different ways to engage with each other“[3].

Parafrazînd o anecdotă veche despre români și japonezi, la noi perspectiva de a fi negru ar fi fost irelevantă, majoritatea bărbaților erau mai ieri ingineri și sînt astăzi informaticieni (cu sau fără studii), iar de Oxford chiar că puțin ne pasă... Dacă, în articolul său, Andrew Haydon deplîngea absența tradițională a unor programe de studii specializate, dedicate criticilor, iar Gardner acuza tradițiile scorțoase, sexist-oxfordiene, din trecut, noi avem și studii, și egalitate deja tradițională de gen, doar cu platformele de expresie stăm mai rău.

În schimb, da, azi și la noi oricine-și poate deschide un blog și poate scrie și comenta cu cine dorește. Dar... mai întîi de toate, sînt foarte puține astfel de întreprinderi (abia cîteva site-uri de sine stătătoare – *Yorick, ArtAct Magazine* ș.a. –, în afara celor care sînt versiuni online ale revistelor pe suport clasic) și un număr înspăimîntător/simptomatic de mic de bloguri personale, ale criticilor profesioniști sau în devenire (excedați, desigur, de obligațiile de a scrie mult și prost – ori deloc – plătiți la „case mai mari“; în ultimii ani, doar cîțiva au optat pentru blogurile *Adevărul*). Și, desigur, există *LiterNet*, unde poate scrie oricine scrie... bine, în regim de voluntariat.

Probabil dintr-un soi de conservatorism provincial, dar și dintr-o formă de dezinteres perpetuu față de tot ce nu e „cu patalama“, migrarea dinspre diletant (în sensul inițial, de iubitor al unei arte, nu în cel corupt) spre critica profesionalizată la noi nu se întîmplă decît tot în publicațiile deja clasicizate, și aceea ca excepție tolerată, cum am mai spus într-un capitol precedent: nu cunosc cazuri de voci independente, ale unor bloggeri amatori, care să se fi impus cît de cît în mediul teatral românesc. Dacă există, fie și potențial, îmi cer anticipat scuze.

---

1. Jake Orr, „Theatre-Makers and Critics: Beyond the Press Night“, 23 martie 2013, *www.jakeorr.com* („Procedura asta e instaurată de decenii și industria culturală i se conformează în fiecare stagiune, de cum e vreo premieră oriunde în țară. Ca scriitor despre teatru, sînt îngrozit de premiera de presă. Zîmbetele false și fețele prietenoase, jocul în fața unui public anume, a cărui prezență e menită să confirme faptul că opera e un succes, indiferent de meritul ei real. Cu siguranță că avem cu toții lucruri mai bune de făcut decît să ne supunem la această prefăcătorie.“)

2. Andrew Haydon, „Crisis, what crisis?“, *www.nachtkritik.de*, 23 octombrie 2013.

3. Lyn Gardner, „Is theatre criticism in crisis?“, *The Guardian/Stage* , 8 octombrie 2013 („În trecut, dacă voiai să scrii despre teatru, aveai nevoie de o platformă și era greu de crezut că vei găsi vreodată una dacă nu erai alb, bărbat și absolvent de Oxbridge [joc de comasare a celor două spații universitare tradiționale, Oxford şi Cambridge, *n. m.*] Acum nu mai e cazul. Oricine își poate construi un blog și poate scrie despre teatru; oricine poate citi și poate intra în dezbatere. Piața publică a celor mai bune bloguri e un spațiu al conversațiilor reciproce. Scriitura comisionată, în care criticii iau cu adevărat parte la procesul de dezvoltare a unui spectacol, le oferă criticilor și artiștilor forme diverse de a intra în contact unii cu alții“.)

Text din seria „Critica de teatru – Încotro?“ (X)

■

KINOBSERVATOR

Nisipuri mişcătoare

Mihai FULGER

Deşi a ajuns deja la al optulea lungmetraj, iar filmele sale au fost apreciate în multe festivaluri internaţionale, Alex van Warmerdam este un cineast olandez al cărui nume nu spunea mai nimic publicului românesc (de pildă, Paul Verhoeven, compatriotul său – ce-i drept, mai experimentat şi strămutat mult timp la Hollywood – este mult mai cunoscut în întreaga lume). Însă, după ***Borgman*** *(selecţionat şi/sau premiat la Cannes şi în alte cîteva zeci de festivaluri ale lumii), sînt convins că publicul cinefil va urmări cu interes cariera acestui cineast.*

Borgman
Coproducţie Olanda-Belgia-Danemarca, 2013
Scenariul şi regia: Alex van Warmerdam
Cu: Jan Bijvoet (Camiel Borgman), Hadewych Minis (Marina), Jeroen Perceval (Richard), Alex van Warmerdam (Ludwig), Tom Dewispelaere (Pascal)
Distribuitor: Independenţa Film

„Şi se coborîră pe Pămînt pentru a-şi întări rîndurile". Cu acest motto, aparent un verset desprins din *Apocalipsă*, se deschide bizareria cinematografică *Borgman*, care a fost asemuită de critici cu tot felul de filme, mai vechi sau mai noi: de la *Boudu salvat de la înec* al lui Renoir pînă la *Funny Games* al lui Haneke, de la *Îngerul exterminator* al lui Buñuel pînă la *Canin/Dogtooth* al lui Giorgos Lanthimos, de la *Teorema* lui Pasolini la *Kill List* al lui Ben Wheatley. Toate aceste comparaţii sînt flatante, dar filmul lui Alex van Warmerdam se distanţează de titlurile menţionate prin permanenta sa pendulare între critica socială (satiră acidă a burgheziei occidentale) şi fantasticul terifiant (thriller tensionat cu fiinţe supranaturale), ambele condimentate cu un absurd deopotrivă brutal şi savuros.

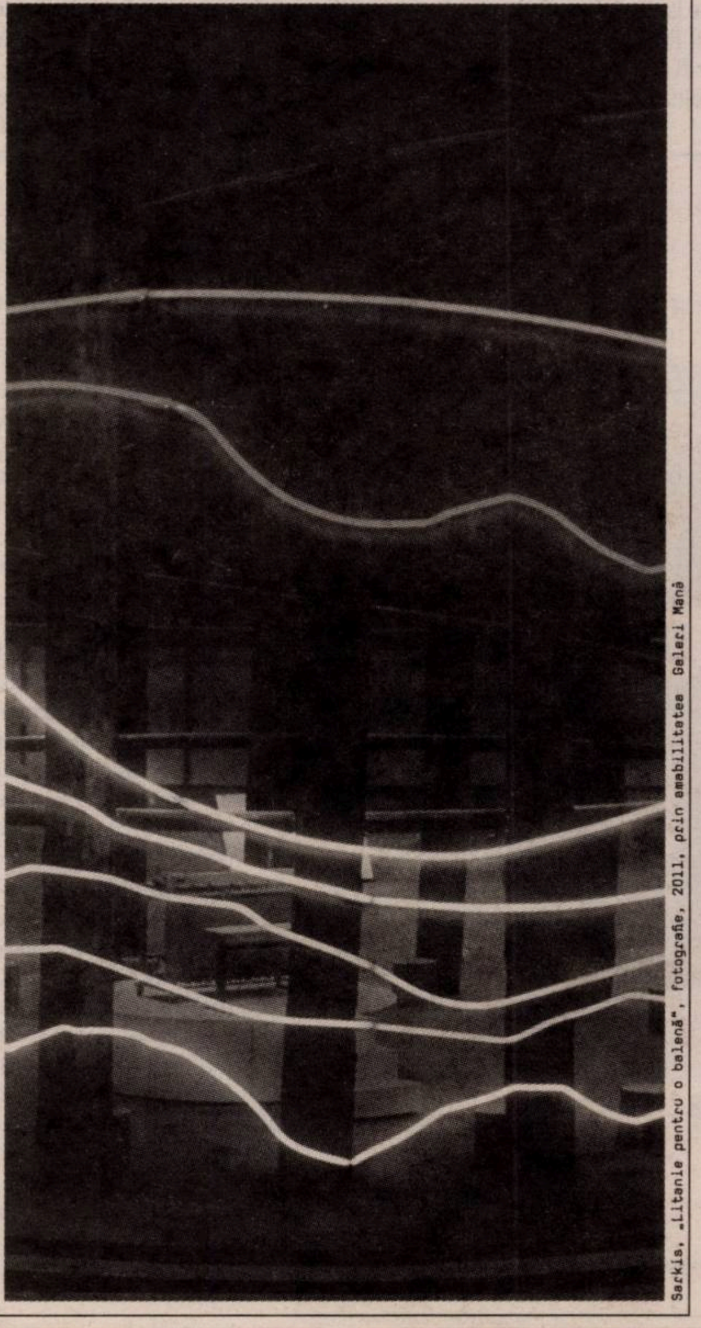
La început, *Borgman* ne duce cu gîndul la o vînătoare de vampiri. Trei bărbaţi misterioşi şi taciturni, printre care un preot, pleacă în pădure înarmaţi cu ţepuşe, topoare sau puşti, pentru a lichida alţi trei bărbaţi, şi mai enigmatici, care trăiesc în nişte galerii subterane. Primul grup dispare imediat din atenţia noastră, în timp ce dintr-al doilea se desprinde liderul lor, o persoană între două vîrste, care se prezintă iniţial drept Anton Breskens, dar pe care îl vom cunoaşte ulterior (după ce-şi schimbă lookul) drept Camiel Borgman (aşadar, acest personaj, interpretat memorabil de magneticul actor flamand Jan Bijvoet, este protagonistul eponim al filmului). Bărbatul bate la uşile cîtorva case cu o solicitare ce nu pare deloc exagerată: vrea să facă o baie, deoarece – pretinde el – nu a mai avut de mult ocazia să se spele. Însă uşile i se trîntesc în nas, iar atunci cînd insistă, capul unei familii, întărîtat şi de faptul că vagabondul pretinde a-i cunoaşte consoarta, îl calcă pur şi simplu în picioare. Totuşi, femeia, o pictoriţă abstractă (întreţinută de soţul corporatist, la fel ca şi cei trei copii ai lor, plasaţi în grija unei bone *au pair* din Danemarca), îl primeşte în casă, pe ascuns, pe bărbatul fără adăpost. Din acest moment, în căminul lor încep să se manifeste tot felul de fenomene inexplicabile, iar după ce Borgman revine pe uşa din faţă, în chip de grădinar şi însoţit de tovarăşii săi din pădure (dintre care cel mai vîrstnic este jucat chiar de regizorul-scenarist), ulterior şi de două femei (elegant îmbrăcate, dar nomade şi ele, membre ale aceleiaşi bande, la care face aluzie mottoul filmului), soarta „nucleului de bază al societăţii" pare pecetluită.

Borgman este filmul unui autor ludic, dacă nu chiar sadic, care se desfată întinzîndu-ne capcane peste capcane, pentru a se asigura că nu ajungem teferi la destinaţia finală. Ca atare, atunci cînd ni se pare că naraţiunea evoluează previzibil, că ne aflăm pe un teren sigur, putem descoperi că ne înfundăm, de fapt, în nişte nisipuri mişcătoare. Aleg doar un exemplu semnificativ, o secvenţă de un comic demenţial. După ce, într-o noapte, soţia/mama Marina văzuse cu groază cum doi cîini pătrund, neobservaţi de ceilalţi, în casa lor, chemaţi parcă de Borgman (să fie, oare, Ludwig şi Pascal ceilalţi doi oameni-cîrtiţă, metamorfozaţi?), atunci cînd ea intră în pavilionul unde fusese cazat falsul grădinar şi dă peste un ogar cu privire umană, crede că-l are în faţă pe Camiel. O pistă falsă (şi pentru personaj, şi pentru noi, spectatorii): îndată Borgman intră şi el în pavilion, însoţit de stăpînul care-şi pierduse cîinele.

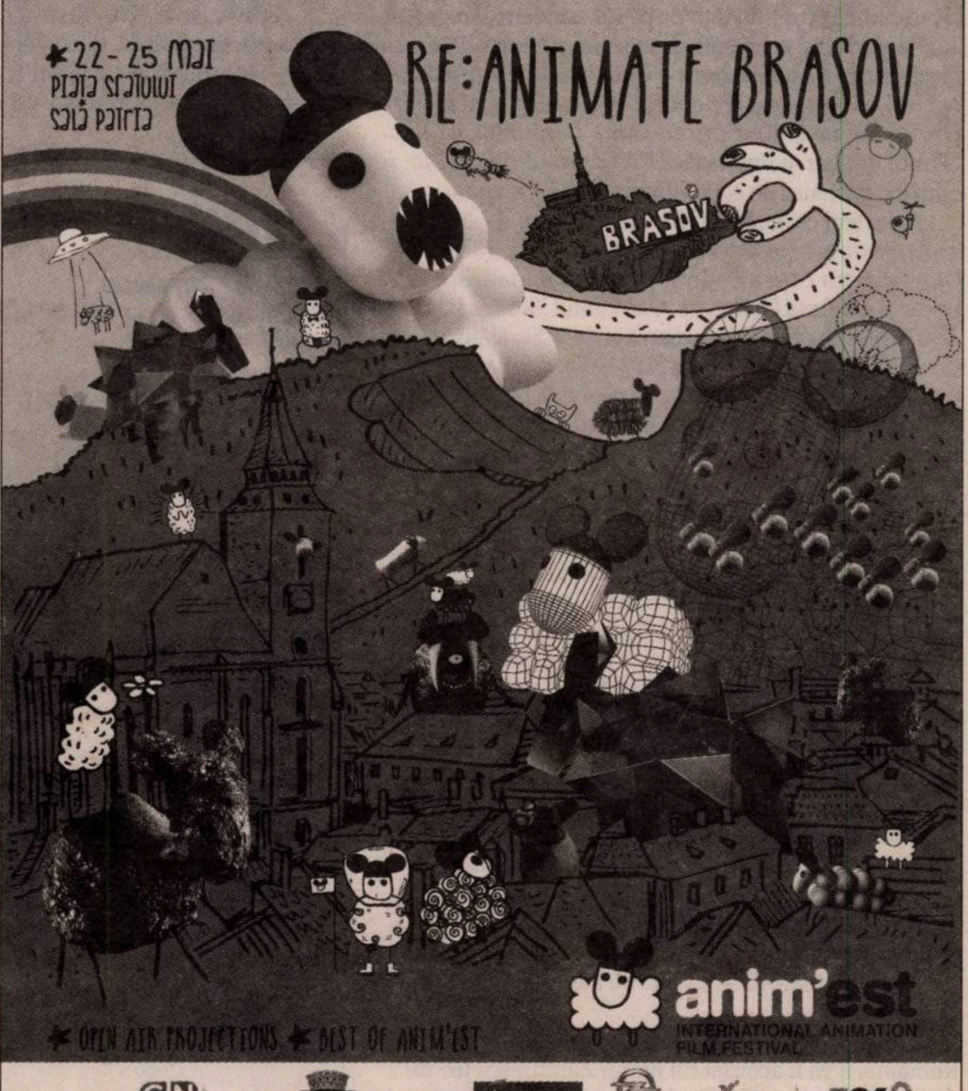
Atunci cînd realizezi un film despre persoane cu capacităţi paranormale, care pot pune stăpînire pe minţile celor cu care interacţionează, şi nu intenţionezi să explici tot ceea ce se petrece pe ecran, ci doar să sugerezi posibile motivaţii (cum face Alex van Warmerdam), eşti clar avantajat: dacă o acţiune a unui personaj „normal" pare trasă de păr (cum este deja amintita răbufnire extrem de violentă a soţului/tată Richard), ai la îndemînă o justificare foarte convenabilă, anume că respectivul personaj este controlat de Borgman şi fîrtaţii săi. Totuşi, atunci de ce aceştia din urmă recurg, pe lîngă puterile lor supraumane, şi la lichioruri, prafuri sau instrumente chirurgicale demne de Jack Spintecătorul? Trecînd la latura de critică socială, o altă slăbiciune a filmului este artificiozitatea unor replici puse de cineast în gura unor personaje (mai ales acelaşi Richard, xenofob şi rasist cît cuprinde). Însă *Borgman* trebuie văzut, mai ales că puţine producţii cinematografice de azi reuşesc să fie atît de curajoase şi de surprinzătoare. Şi pentru că, indiferent cît de delectaţi vom fi, starea indusă de film ne va lăsa amintiri durabile.

■

SARKIS
La celălalt capăt al curcubeului/A l'autre bout de l'arc-en-ciel
Curator
Irina Cios
ORGANIZATOR
INSTITUT FRANÇAIS
BUCAREST
CO-ORGANIZATORI
MUZEUL NATIONAL DE ARTA CONTEMPORANA
The Ark
Muzeul Naţional de Artă Contemporană
16.05-07.09.2014
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
16.05-29.06.2014
The Ark/Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană
16.05-29.06.2014
CU SPRIJINUL
GALERIE NATHALIE OBADIA
PARIS - BRUXELLES
GALERI MANĀ
İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SPONSORI
BRD
PARTENERI
PARTENERI MEDIA



Sarkis, „Litanie pentru o balenă", fotografie, 2011, prin amabilitatea Galeri Manā



★22-25 mai
Piaţa Sfatului
Sala Patria
RE:ANIMATE BRASOV
BRASOV
anim'est
INTERNATIONAL ANIMATION FILM FESTIVAL
★ OPEN AIR PROJECTIONS ★ BEST OF ANIM'EST

CU SPRIJINUL: CNC
Primaria Municipiului Brasov
PARTENERI: Groupama Asigurări, OPEL, noumax, F64, INSTITUT FRANÇAIS BUCAREST, Alliance Française de Braşov, clorofilm, RO IMAGE FILM DISTRIBUTION
RECOMANDAT DE: PRO FM
PARTENERI MEDIA: zile şi nopţi, Bună ziua Braşov, OBSERVATOR CULTURAL
PARTENERI MEDIA ONLINE: cinemagia, Film reporter.ro, Biz Braşov, iLOVEBRASOV, oraşul meu, infoBRASOV.net

Ce nu trebuie ratat la TIFF 2014

Mai sînt puține zile pînă la startul celei de-a 13-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania (30 mai-8 iunie, Cluj-Napoca), organizat de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc și de Asociația pentru Film și Cultură Urbană. TIFF București va avea loc între 10 și 19 iunie, iar TIFF Sibiu, între 25 și 29 iunie. În continuare, revista *Observator cultural* vă prezintă cîteva puncte de interes ale TIFF 2014.

■■■ Debra Winger şi Krzysztof Zanussi – Premiul pentru întreaga carieră

Actrița americană Debra Winger va fi distinsă cu Premiul pentru întreaga carieră/ Lifetime Achievement Award, la Festivalul Internațional de Film Transilvania. Același trofeu îi va fi oferit cineastului polonez Krzysztof Zanussi, la Gala de închidere a celei de-a 13-a ediții, pe 7 iunie, la Teatrul Național din Cluj.

„Actrița faimoasă, mai nou, pentru fuga de profesia în care excelează”, cum a descris-o *The New York Times*, Debra Winger a fost una dintre cele mai senzuale, talentate și temperamentale actrițe americane lansate la sfîrșitul anilor '70. Crescută într-o comunitate de evrei ortodocși, Debra Winger și-a schimbat cursul vieții după un accident cerebral suferit la 17 ani, cînd și-a revenit spectaculos din paralizie și orbire, după un an. Recunoașterea a venit la scurt timp după mutarea la Los Angeles. A debutat în filmul *Slumber Party '57* (1976), iar în 1980 a primit două nominalizări la Globul de Aur și una la BAFTA, cu rolul din *Urban Cowboy*, partener de ecran fiindu-i John Travolta.

A devenit celebră cu *Ofițer și gentleman/ An Officer and a Gentleman*, o poveste de dragoste cu Richard Gere, pentru care a obținut prima nominalizare la Oscar și a treia la Globul de Aur. Filmul va avea parte de o proiecție de gală în onoarea ei, la TIFF, alături de *Cerul ocrotitor/ The Sheltering Sky* (1990), drama despre un cuplu care pleacă în Africa în speranța că-și va reaprinde dragostea, regizat de Bernardo Bertolucci, cu John Malkovich în rolul central masculin. Celebru rămîne și rolul din *Vorbe de alint/ Terms of Endearment* (1983), în care Debra Winger îi dă replica lui Shirley MacLane, într-o dramedie despre relația mamă-fiică. Prestația i-a fost răsplătită cu o nominalizare la Oscar și una la Globul de Aur. Remarcabilă este și performanța ei în *Shadowlands* (1993, Richard Attenborough), alături de Anthony Hopkins, și în *A Dangerous Woman* (1993), o dramă intensă cu Gabriel Byrne, care i-a adus o nouă nominalizare la Globul de Aur.

În 1995, Debra Winger a decis să ia o pauză în actorie și a revenit abia în 2001, anul în care a fost lansat documentarul *Searching for Debra Winger*. În această perioadă, a jucat în teatru și a predat la Harvard, printre altele. Din 2001 încoace, a devenit producător, a publicat o carte de memorii numită *Undiscovered*, și a jucat în serialele *Dawn Anna* (pentru care a fost nominalizată la Emmy) și *In Treatment*, precum și în comedia *Rachel Getting Married*, care i-a adus noi premii de interpretare.

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz România, îi va fi acordat lui Florin Zamfirescu (65 de ani), a cărui carieră impresionantă în film și teatru a început acum mai bine de patru decenii. A absolvit Actoria, la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, în 1971, iar doi ani mai tîrziu, s-a angajat la Teatrul Odeon, jucînd în peste 35 de spectacole și regizînd alte 15, pe diverse scene din București. În 1996, a început să predea Arta actoriei la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, instituție pe care a condus-o ca rector, între 2000-2008. Vocea sa inconfundabilă poate fi auzită în peste 100 de piese de teatru radiofonic.

În film, a avut roluri în circa 40 de producții, colaborînd cu regizori ca Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos, Mircea Daneliuc, Manole Marcus, Andrei Blaier, Alexa Visarion, Nicolae Corjos, Nae Caranfil sau Cristi Puiu. A jucat în filme precum *Actorul și sălbaticii, Mere roșii, Înainte de tăcere, De ce trag clopotele, Mitică?, Moromeții, Iacob, E pericoloso sporgersi, Moartea domnului Lăzărescu, Restul e tăcere, Killing Time* și, recent, în *Poziția copilului*. Florin Zamfirescu a fost distins cu numeroase premii de interpretare, a primit Premiul pentru Excelență în cinematografia română (2002), precum și Ordinul Național pentru Merit, în grad de Cavaler (2002). Este autor al cărții *Actorie sau magie* (2003). În onoarea sa, la TIFF va fi proiectat filmul *Năpasta* (1982), adaptarea nuvelei lui I.L. Caragiale, în regia lui Alexa Visarion, în care face un rol memorabil.

■■■ Nicolas Philibert, invitat special la TIFF

Renumitul regizor francez Nicolas Philibert este în centrul atenției la Festivalul Internațional de Film Transilvania, ca invitat special al secțiunii 3X3. Trei dintre documentarele sale vor fi proiectate la Cluj, alături de filmele lui Peter Solan și Iulian Mihu, ceilalți doi cineaști pe care TIFF îi omagiază în 2014. Nicholas Philibert (63 de ani) este unul dintre cei mai respectați și iubiți realizatori de documentare, filmele sale fiind vizionate de peste 4 milioane de spectatori în întreaga lume. Are studii de filozofie și cinema și a intrat în lumea filmului încă de la 19 ani, iar la 27 de ani a coregizat primul lungmetraj, alături de Gérard Mordillat – *La Voix de son maître* (1978). În 2009, prestigiosul Centre Pompidou din Paris i-a dedicat o amplă retrospectivă, iar în 2007, Festivalul de la Cannes a prezentat, într-o proiecție specială, documentarul *Retour en Normandie*.

În prezența sa, la TIFF vor fi proiectate trei dintre cele peste 20 de documentare ale sale. *Être et avoir* (2002), filmat de-a lungul unui an, într-un sat de munte din Franța, și avîndu-i ca personaje pe învățătorul clasei unice pe elevii și părinții lor, i-a adus celebritatea. Emoționant și revelator, filmul a fost prezentat la Cannes, în afara competiției, și în zeci de alte festivaluri, a fost nominalizat la trei premii César (l-a cîștigat pe cel pentru Montaj) și a avut 1,8 milioane de spectatori numai în sălile din Franța. Un succes a fost și *Nénette* (2010), povestea unei femele urangutan care a atins o vîrstă remarcabilă, aproape 40, într-o grădină zoologică din Paris. *La maison de la radio* (2013), cel mai recent film al său, explorează culisele Radio France și materia invizibilă cu care lucrează de decenii: sunetul.

© Linda De Zitter

În secțiunea 3X3, spectatorii vor descoperi și opera distinctă a regizorului slovac Peter Solan (1929 – 2013), unul dintre reprezentanții importanți ai Noului Val Cehoslovac. Trei dintre cele mai apreciate filme ale sale vor fi aduse la TIFF: debutul în lungmetraj *The Devil Never Sleeps* (1956), o satiră care l-a poziționat printre artiștii care nu se supun regimului, motiv pentru care producțiile sale ulterioare au fost sabotate la nivel birocratic în Cehoslovacia; *The Boxer and Death* (1962), o impresionantă dramă despre un prizonier care încearcă să evadeze dintr-un lagăr de concentrare, și *Before Tonight is Over* (1966), un portret viu și complex al societății cehoslovace, surprins de-a lungul unei singure nopți agitate într-un bar de lux populat de personaje care interacționează, dansează, beau și flirtează.

„Am descoperit *Before Tonight is Over* anul trecut, cînd lucram la Focusul dedicat Slovaciei, și a fost o splendidă revelație. E un film de-o modernitate și fluiditate regizorală incredibile, unul dintre favoritele mele de la această ediție”, spune directorul artistic Mihai Chirilov. În 2009, Festivalul de la Karlovy Vary i-a dedicat lui Peter Solan o amplă retrospectivă. Miniretrospectiva de la TIFF e realizată cu sprijinul Slovak Film Center.

Un tribut în secțiunea 3X3 îi va fi dedicat și regizorului și scenaristului Iulian Mihu (1926-1999). Cineastul a debutat în 1955, alături de Manole Marcus, cu *La mere*, adaptare a unei proze cehoviene, și a semnat 15 lungmetraje. Printre ele, ecranizări ale unor opere de referință: *Marele singuratic* (1976), după Marin Preda, *Procesul alb* (1966), după Eugen Barbu, *Alexandra și Infernul* (1975), după Laurențiu Fulga.

Cinefilii vor (re)vedea una dintre cele mai populare adaptări pentru cinema, *Felix și Otilia* (1972), ecranizarea romanului lui George Călinescu, avîndu-i pe Radu Boruzescu și Julieta Szönyi în rolurile principale, *Lumina palidă a durerii* (1981), portretul complex al unei comunități românești, în timpul Primului Război Mondial, cîștigător al unei Mențiuni Speciale la Festivalul de la Moscova, și *Comoara* (1982), o parodie de film istoric, mutilat de cenzura comunistă – ca, de altfel, multe dintre operele sale –, în care descoperirea legendarei comori a lui Decebal declanșează o serie de urmăriri zănatice și intrigi alambicate puse la cale de cei care vor să intre în stăpînirea ei.

www.tiff.ro

■

TIFF.13
Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 30.05-08.06.2014 | București 10-19.06.2014
www.tiff.ro
SILVA
Raiffeisen BANK
Mercedes-Benz
TVR1
HBO
MOL
adevărul
TenarisSilcotub
BAZAAR
cinemagia

Coadă la MNAC

ARTE VIZUALE

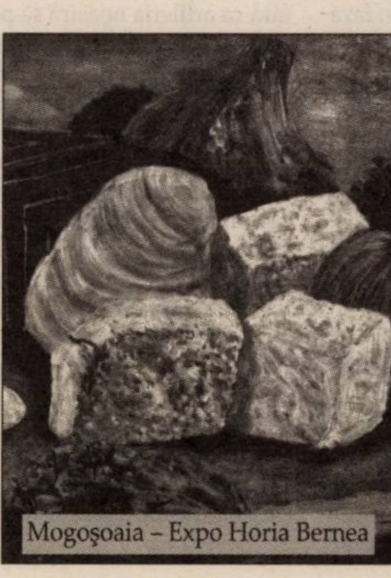
Noaptea Muzeelor, o nouă ediție

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 17 şi 18 mai 2004 a fost Noaptea Muzeelor, manifestație culturală realmente europeană, cu care publicul din România este deja familiarizat. Am putea spune chiar foarte familiarizat, ținînd cont de numărul mare al vizitatorilor. Semnatarul riscă să afirme, încă din start, că cel puțin patru cincimi dintre cei care au asediat muzeele bucureştene nu au mai trecut pragul vreunei instituții de acest fel cel puțin de la ediția precedentă a Nopților. Prin aceste rînduri nu dorim să damnăm, să certăm sau să criticăm, cu atît mai mult cu cît organizarea evenimentului a fost impecabilă. Partea plină a paharului este mult prea importantă în contextul dat pentru a putea fi umbrită de cea goală.

Nu mai puțin de 33 de instituții şi muzee din Bucureşti şi-au deschis porțile, informațiile fiind puse la îndemîna publicului prin hărțile tipărite ori accesibile online, ca şi printr-o aplicație smartphone. Transportul în comun a legat punctele de interes, contribuind la fluidizarea traficului.

În rîndurile de față, sîntem interesați de muzeele de artă, ale căror strategii de atragere a publicului spre zona esteticului, credem noi, ar putea schimba mentalitatea unui popor într-o mai mare măsură decît campaniile electorale, fie ele europarlamentare sau prezidențiale.


Mogoşoaia – Expo Horia Bernea

Oferta a constat în special în posibilitatea vizitării gratuite a expozițiilor permanente sau temporare, aflate pe simeze sau în spațiu, în cîteva cazuri fiind organizate concerte, happeninguri, nocturne culturale sau programe educative. Anul acesta au fost mai puține evenimente legate direct de Noaptea Muzeelor, eventual organizate special cu ocazia menționată. Cu alte cuvinte, cam tot ce a fost de privit pe parcursul cîtorva ore din noapte, şi chiar mai mult decît atît, putea fi văzut şi cu o săptămînă înainte, ca de altfel şi cu două după. Nu credem că gratuitatea este cea care i-a scos pe oameni din casă sau din bar, ci spiritul comunitar indus prin mediatizare. Îndrăznim să considerăm că, dacă acele expoziții de la noi care merită cu adevărat s-ar bucura de publicitate pe măsură, ar putea beneficia de vizitatori la fel ca surorile lor organizate în oraşe europene cu tradiții culturale puternice.

Discuția aceasta tinde să se oprească la bani, bugete şi priorități. Iubitorului de artă de astăzi nu îi rămîne decît să ia drumul muzeelor şi galeriilor, înarmat cu un instrument ontologic deloc de neglijat: informația de pe Internet. Faptul de a şti ce poți vedea, unde, pînă cînd, cît costă biletul şi de a te documenta despre expoziții într-un mod operativ, fără a cheltui resurse majore de timp şi energie, reprezintă fără doar şi poate un privilegiu de care este bine să profităm. În această idee, nu dorim să reținem atenția cititorului dublînd informațiile aflate în circuit, mărginindu-ne să atacăm subiectul din perspectivă antropologică.

Axa muzeelor de artă din Bucureşti este determinată de Muzeul Național de Artă al României, alături de care menționăm aşa-zisele muzee-satelit (semnatarul nu girează sintagma, pe care o consideră neinspirată), cel al Colecțiilor de Artă, Zambaccian şi Pallady, apoi de Muzeul Național de Artă Contemporană şi de Muzeul Național al Țăranului Român. Pe lîngă acestea, Galateca, spațiu adăpostit în clădirea Bibliotecii Centrale Universitare, şi Palatul Ştirbei au intrat şi ele în circuitul Nopții Muzeelor prin programe expoziționale.

Anul acesta, numărul spațiilor alternative, ca şi cel al petrecerilor organizate de instituții a fost mai redus, nu ştim dacă din cauza crizei sau a campaniei electorale. Vremea a ținut însă cu bucureştenii. La capitolul evenimentelor organizate special pentru Noaptea Muzeelor, amintim o dată în plus Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, care a plasat pe 17, respectiv 18 mai (care este Ziua Internațională a Muzeelor) nu mai puțin de trei vernisaje: cel al expoziției dedicate martirilor Brâncoveni, *Sub semnul jertfei*, apoi *Orizontul Bernea*, care cuprinde peste 90 de lucrări din colecția dr. Sorin Costina, Marga Bernea, a Muzeului Național de Artă Contemporană și a Fundației Anastasia, şi expoziția de desen și ceramică *Între timp, bufnițele*, semnată Mónika Pădureț. Ne facem datoria să menționăm că, aflat în afara Bucureştiului, deci mai greu accesibil într-un circuit nocturn, Centrul de la Mogoşoaia nu s-a regăsit pe lista şi în harta muzeelor participante la program din Capitală, proiect coordonat de Rețeaua Națională a Muzeelor din România.

Evenimentul, organizat în mod profesionist, creşte în valoare şi prestigiu de la an la an în țara noastră. În spate este foarte multă muncă şi energie. Dacă pentru vizitatori totul începe şi se termină pînă să răsară soarele, nu acelaşi lucru se poate spune despre cei aflați în spate. Aceasta este direcția care, credem noi, poate schimba în bine „dimensiunea românească a existenței“.

■

Lapte. Miere. Sînge. – Un solo show de Roman TOLICI

Curator Adina ZORZINI

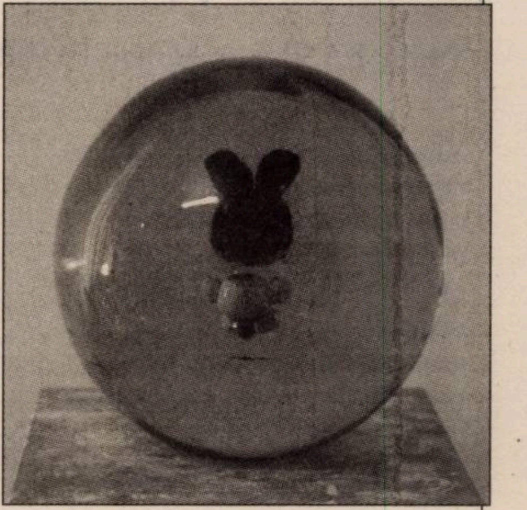
Vernisaj 23 mai, ora 19.00 | Program vizitare NAG: 19.00 – 04.00
Palatul Ştirbei, Calea Victoriei nr. 105 – 107, Bucureşti

Roman Tolici este cel mai cunoscut artist contemporan român de origine basarabeană, născut în 1974, la Ghetlova (fosta USSR), şi stabilit la Bucureşti din anul 1990; artistul stăpîneşte în egală măsură tehnicile tradiționale ale desenului şi pe cele ale picturii, împreună cu manierele clasice ale reprezentării în artă, pe care le utilizează însă într-o direcție contemporană. Astfel, Roman Tolici îmbină nivelul tehnic cu cel conceptual în practica sa figurativă, prin juxtapunerea unor stiluri care merg de la Renaşterea Italiană la cea Nordică sau Flamandă cu tehnici recente şi problematici de actualitate.

Expoziția *Lapte. Miere. Sînge.* cuprinde trei serii de lucrări noi care, grupate împreună, reprezintă cea mai amplă prezentare personală a artistului pînă la acest moment; ansamblul lucrărilor a fost realizat în două tehnici artistice principale: seriile „Miere“ şi „Sînge“ sînt alcătuite din picturi în ulei pe pînză, în timp ce seria „Lapte“ constă în obiecte executate în răşină epoxidică.

Numele expoziției oferă, de asemenea, privitorilor ordinea corectă de interpretare a secvențelor acesteia, după cum urmează: prima este seria „Lapte“, a obiectelor din răşină epoxidică ce conțin şi conotează în fiecare lucrare o aluzie directă la stadiul divin al existenței şi care se referă la scara valorilor religioase ale omenirii; urmează apoi grupajul picturilor din seria „Miere“ (subintitulată şi „Zece“, în conformitate cu numărul personajelor care apar pe fundalul fiecăreia dintre lucrări), care fac aluzie la parcursul traseului personal şi la conținutul vieții fiecăruia dintre noi înşine; nu în ultimul rînd, urmează seria a treia, intitulată „Sînge“, a picturilor care se referă la problematica morții şi în cadrul căreia fiecare lucrare în parte simbolizează cîte o frică principală cu privire la moarte, în accepțiunea ei universală.

Conceptul artistic utilizat de Roman Tolici în cadrul expoziției *Lapte. Miere. Sînge.* aduce aşadar în discuție trei dintre cele mai importante şi inerente aspecte ale existenței umane: momentul naşterii identificat ca moment al propriei opțiuni religioase, urmat de stadiile vieții private ca decizii centralizate care atrag posibilități nelimitate în evoluția personală a fiecăruia şi, în cele din urmă, perspectiva finală a fricilor şi viziunilor pe care le experimentăm cu toții în punctul terminal al despărțirii de noi înşine.



În concluzie, în timp ce atenția artistului se îndreaptă către studiul traiectoriei şi al laitmotivelor existenței umane, expoziția organizată de Zorzini Gallery la Palatul Ştirbei îşi propune să contextualizeze evoluția artistică a lui Roman Tolici în circuitul artei locale şi internaționale. (**Adina ZORZINI**)

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Optimism şi defetism... pe dos

Examenul plin de grijă şi de îndoieli, pe care l-am făcut contractului (bănuit) cu industria naţională de armament, a trezit via nemulţumire a celor interesaţi. Suntem pur şi simplu acuzaţi de defetism. Zdruncinăm încrederea în apărarea ţării...

De altfel, se pare că aceeaşi acuzaţie i s-a adus şi colegului Grigore Gafenco, de vreme ce şi-a încheiat puternicul discurs cu privire la pregătirea noastră militară, la senat, cu următoarele cuvinte de ostaş adevărat: „Mi s-a spus că sînt un imprudent. Am fost şi sînt un imprudent. Datorez imprudenţei mele în război crucea lui Mihai Viteazu. Îi datorez în timp de pace pofta şi dreptul de a spune oricui şi oricînd adevărul în faţă. Dacă va fi nevoie, voi pune şi de această dată imprudenţa mea în slujba armatei şi a ţării".

Trebuie să constatăm că la noi se face o gravă confuzie, în ceea ce priveşte funcţiunea a doi termeni. La noi nu se ştie ce e defetismul şi nici ce sens are optimismul conducătorilor de armată, al factorilor de răspundere.

Nu se ştie un soi de principiu psihologic de mare şi impresionant tîlc. Anume că e o foarte mare diferenţă de semnificaţie între momentele cînd se practică atitudinea optimistă ori defetistă (dacă vreţi).

Ceea ce se poate spune aproape cu precizie e că împotriva credinţei vulgare mai toţi cei care practică optimismul în timp de pace furnizează pe defetiştii ignobili ai războiului, şi, dimpotrivă, tocmai cei îngrijoraţi de soarta ţării în timp de pace sînt cei care au moralul neînfrînt în timpul războiului.

Pentru mintea de rînd acest principiu poate să pară paradoxal, o privire mai adîncă îl arată, însă, profund temeinic.

Dimpotrivă, s-a remarcat faptul că ofiţerii cei serioşi, cei cu spirit critic autentic (nu intrigant), cei care simt pe umerii lor răspunderea imensă a unei ţări întregi, sînt mult mai reflexivi şi mult mai atenţi în faza pregătitoare a apărării.

Cînd s-a discutat înlocuirea lui Joffre, ministrul de război francez, avea de ales între Petain şi Nivelle... Cel dintîi s-a arătat mai întîi îngîndurat, cel de al doilea sublim de optimist... Spre nenorocirea armatelor franceze a fost ales Nivelle, care era sigur de victorie şi a dus armata franceză la înfrîngere şi dezagregare. A trebuit să fie înlocuit cu reflexivul şi loialul Petain, care a salvat apoi această armată franceză.

Nu înţelegem optimismul, voia bună şi surîsul visător al marilor industriaşi care au primit frumoasa comandă de un miliard şi jumătate... O asemenea afacere impune un aldămaş universal, spumos, şi o euforie a tuturor funcţionarilor instituţiei.

Pentru că o asemenea euforie se plăteşte groaznic, apocaliptic, în timp de război.

E o glumă despre un ţigan care auzise şi el că omul trebuie să ştie să se poarte şi deci să spună „Dumnezeu să-l ierte" cînd vede un mort şi „să fie într-un ceas bun" cînd întîlneşte un mire la braţ cu mireasa lui... Ţiganul a desprins admirabil învăţătura: numai că spunea pe dos, anume când întîlnea mortul exclama voios „să fie într-un ceas bun", iar cînd îi ieşea în cale nunta cu mirele striga compătimitor: „Dumnezeu să-l ierte!" şi se mira ţiganul că mînca bătaie.

Ei bine, cînd e vorba să învăţăm cum să ne purtăm, noi înţelegem să luăm exemplu de la Petain, care, mai săptămînile trecute, publica articole critice despre pregătirea militară cu nădejdea că vom face ce a făcut el în război, nu cum ne învaţă *euforicii apărării naţionale*, bravii industriaşi, care vor să evite un contract şi un caiet de sarcini cu adevărat serios.

Nu ştiu unde se găseau cei optimişti de astăzi, cînd sublocotenentul Gafencu zbura pe avioane putrede, în timp de război, şi cînd eu vedeam murind în jurul meu, sfîrtecaţi de obuzele inamice, trei sute şaizeci de oameni din patru sute douăzeci – în zece ore de bombardament, pe cota Ungureanu, la Oituz, fără ca artileria noastră să poată riposta în decurs de zece ore de iad. Nu ştiu unde vor fi aceşti euforici nici într-un eventual război de apărare.

Nădăjduim însă că domnul prim-ministru va şti să impună cum se cuvine principiul fabricilor naţionale *creatoare* de armament, care trebuie încurajate cu orice sacrificii, împotriva simplelor *ateliere de montaj*, înscenate în vederea comenzii grase.

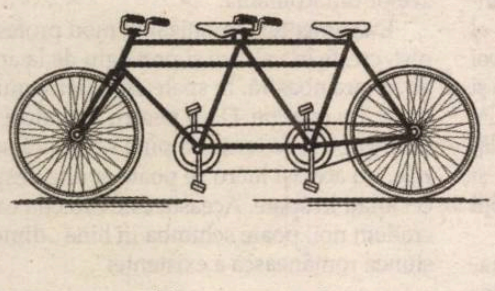
Contracte severe şi caiete de sarcini imperioase trebuie să asigure această mică deosebire, această nevinovată nuanţă.

Camil Petrescu
Gazeta, anul II, nr. 308, 22 martie 1935

Textele rubricii „Camil Petrescu, contemporanul nostru" sînt oferite redacţiei de criticul şi istoricul teatral Florica Ichim, preşedinta Fundaţiei „Camil Petrescu".

■

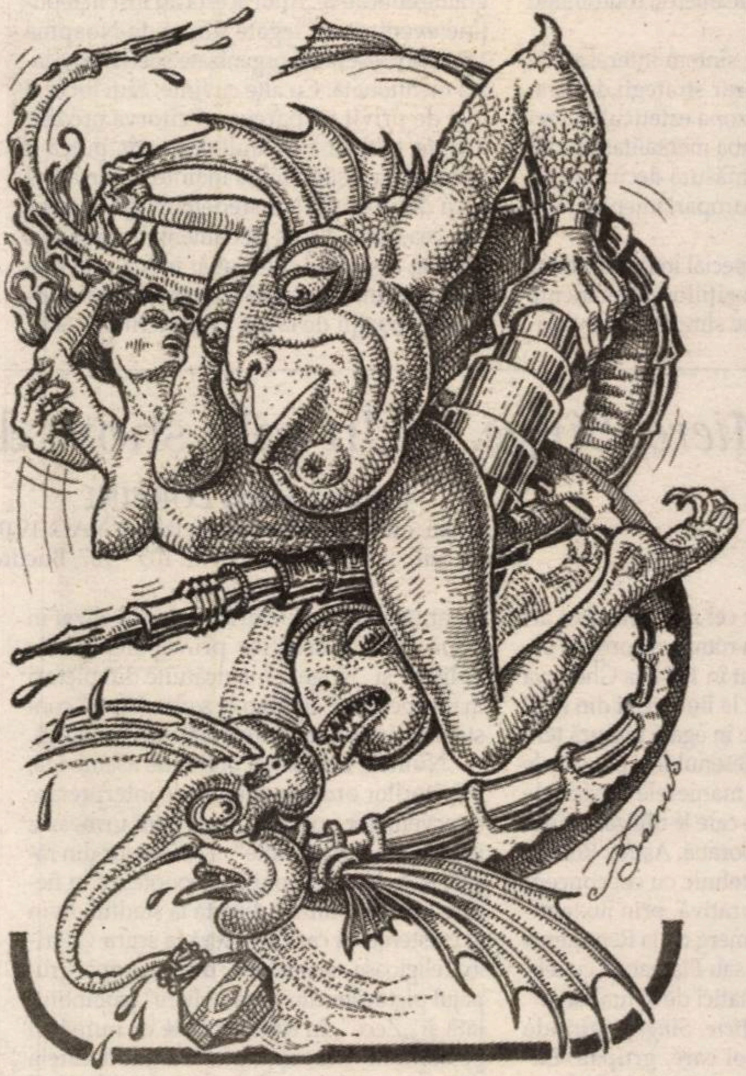
TANDEM



Nero di seppia

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Mirese,-adese,-n drum spre nuntă-s
răpite-n verdea mării undă;
şi-i silnic peste poate raptul
mireselor – pe care rabdu-l
căci n-am cum, în adîncul mării,
să lupt (în pîcla călimării
de gros cristal, ce-o varsă sepia)
cu monştrii... Nu s-au scris cu sepia
nici harta urbei Eusebia,
nici Viaţa Sfintei Eusebia,
nici a Augustei Eusebia
(ce scut i-a fost lui Iulian),
nici Faptele lui Iulian,
nici calendarul iulian
(cu carele-ncepea un Timp
mai bine numărat). – În schimb,
se vor fi ilustrat în sepia
planşele cărţii despre *sepia*
officinalis a lui Georges
Cuvier – pe care domnul Georges
Cuvier o obţinea din chiar
cefalopodele pe care
le diseca – iar asta pare
că-i un cinism; ba e chiar clar
că-i un cinism: *cu materialul*
clientului, să-ţi scrii serialul
(după cum unii, pe sicriu,
numele victimei îl scriu
cu propriu-i sînge). – Dragă,
planşa
scrisă cu sepia sepiei mi-e,
pentru că ea este revanşa,
nu a baronului Cuvier,
ci a mea proprie asupra
moluştei – arma, insalubra,
căreia-i amplul rezervor
de mîzgă: tocu-i rezervor,
cu care-o zgîndăre-ntre coapse,
pînă irumpe, ca un toapsec
brun-cafeniu, dintr-însul, jetul...
Iar crîncen nu-i atît că ea,
de marmură şi catifea,
e musai să se lase strînsă,
ca o lighioană de prăsilă,
în braţele în care bietul
ei trup chirceşte-se de silă;
nu asta-i cel mai crîncen – însă
că talpa-i (gheară-ntîi, şi p'ormă,
palmată) are, cu încetul,
s-ajungă strict anseriformă.

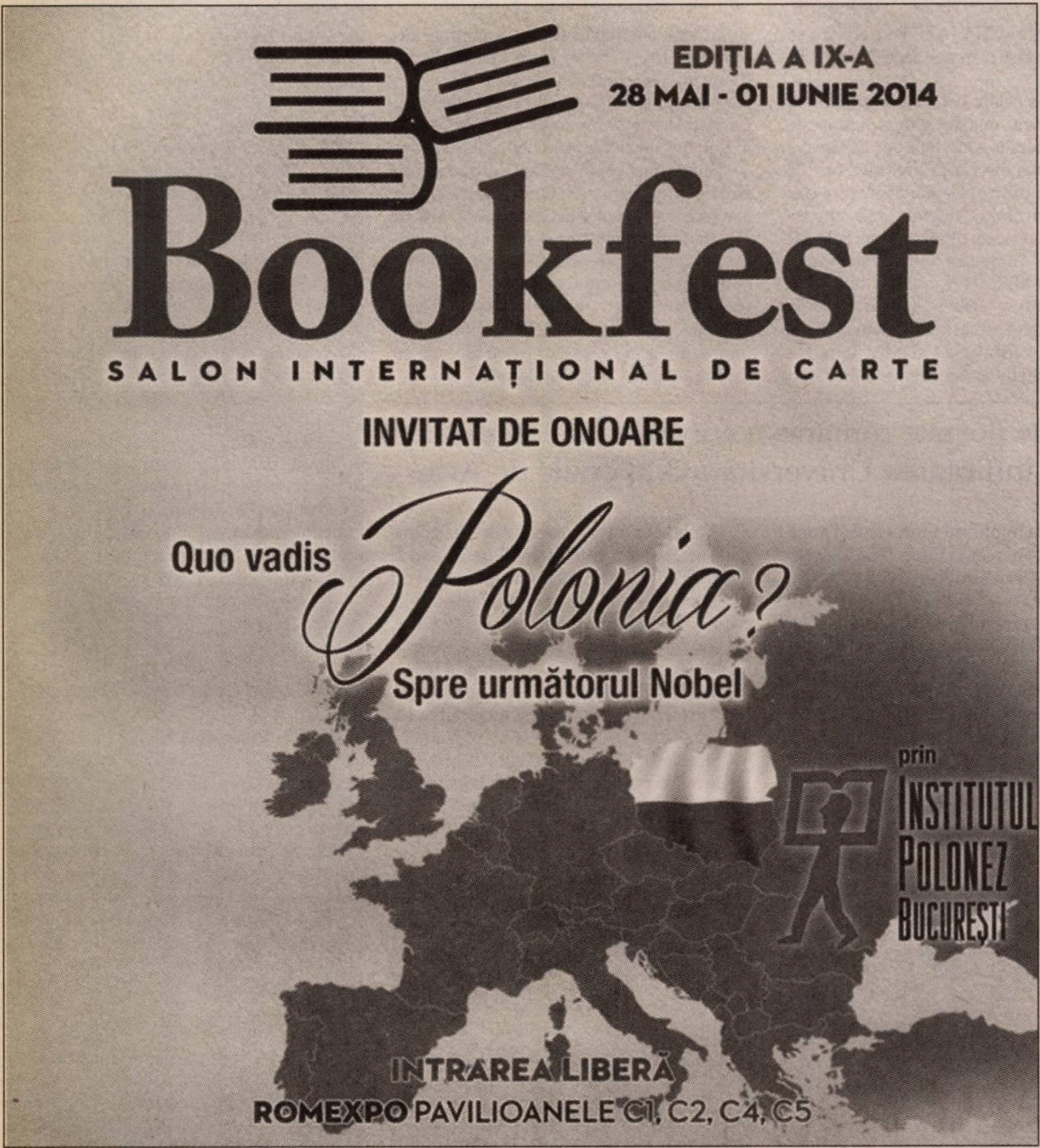


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 466 (724) 29 mai-4 iunie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Bookfest 2014:
Polonia, ţară invitată de onoare



EDIŢIA A IX-A
28 MAI - 01 IUNIE 2014
Bookfest
SALON INTERNAŢIONAL DE CARTE
INVITAT DE ONOARE
Quo vadis Polonia?
Spre următorul Nobel
prin
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI
INTRAREA LIBERĂ
ROMEXPO PAVILIOANELE C1, C2, C4, C5

- ■ Scriitori, editori şi demnitari polonezi prezenţi la Bucureşti
- ■ Manifestări organizate de Institutul Polonez Bucureşti
- ■ Avanpremiere editoriale: *Visuri şi secrete de* **Danuta WAŁĘSA** şi *Bucureşti. Praf şi sînge* de **Malgorzata REJMER**
- ■ Interviu cu **Gheorghe ERIZANU**, directorul Editurii Cartier din Chişinău
- ■ Interviu cu **Sorj CHALANDON**, laureat al Premiului Goncourt/ choix roumain

Edgar PAPU: *Memorii dintr-un secol*

Despre Tudor Vianu

A FOST

■■■ **Radio România la Prix Marulic.** Teatrul Naţional Radiofonic al Societăţii Române de Radiodifuziune s-a aflat pe podiumul celei de-a 18-a ediţii a Prix Marulic, care a avut loc în perioada 17-23 mai, în Croaţia. Spectacolul *Numărătoare inversă*, de Mihnea Chelaru şi Ion Andrei Puican, a obţinut locul al 3-lea la categoria „Short Form". La secţiunea „Dramă", piesa *Methamorfoza*, avînd scenariul şi regia artistică semnate de Ion Andrei Puican, a ocupat locul patru. Cele două producţii care au reprezentat Radio România au fost selectate dintre cele 43 de producţii înscrise în Festival, din 21 de ţări.

■■■ ***Poziţia copilului*, premieră cinematografică în Spania.** Vineri, 23 mai, filmul *Poziţia copilului,* semnat de regizorul Călin Peter Netzer, a avut premiera cinematografică în Spania, cu titlul *Madre e hijo.* ICR Madrid a sprijinit lansarea filmului, care va putea fi vizionat în numeroase oraşe, printre care Madrid, Barcelona, Bilbao, Pamplona, Vitoria, San Sebastián, Salamanca, Valladolid, Girona, Zaragoza, Alicante, Valencia, Murcia sau Malaga. Cîştigător al trofeului Ursul de Aur pentru Cel mai bun film şi al Premiului FIPRESCI la Festivalul de la Berlin 2013, cel de-al treilea lungmetraj realizat de Călin Peter Netzer a fost proiectat, în premieră în Spania în cadrul Festivalul Internaţional de Film de la San Sebastian, în 2013. Filmul a fost prezentat în cadrul secţiunii „Perlas" a prestigiosului Festival. În Spania, *Madre e hijo* este lansat de Golem Distribucion, casă de distribuţie al cărei catalog include multe dintre filmele premiate în cadrul festivalurilor internaţionale de renume, printre acestea, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu.

■■■ **Pianistul Horia Mihail în turneu în Chile.** Sîmbătă, 24 mai, pianistul Horia Mihail a fost protagonistul unei seri-maraton Beethoven, la invitaţia Orquesta Sinfonica Universidad de Concepcion din Chile, care s-a desfăşurat, sub bagheta maestrului Julian Kuerti, la Teatro Universidad de Conception. În cadrul evenimentului, Horia Mihail a interpretat *Concertul nr. 4 în Sol major* pentru pian şi orchestră de Beethoven.

■■■ **Doru Pop a prezentat cinematografia românească la Stockholm.** În 27 şi 28 mai, cinematografia românească contemporană a fost prezentată publicului suedez în cadrul unui program amplu care aduce în discuţie principalele caracteristici şi teme ale cinematografiei europene. Proiectul face parte din programul *Noua cinematografie europeană,* iniţiat de Biblioteca de Muzică şi Film din cadrul Kulturhuset Stadsteatern, şi este o continuare a Festivalului Zilele filmului românesc organizat de ICR Stockholm. Programul a constat într-o prezentare a cinematografiei ultimilor ani şi o proiecţie de film, la cinematograful Klarabiografen. În 27 mai, Doru Pop a susţinut prelegerea *The Romanian New Wave Cinema, from Dusk till Dawn,* în care a analizat fenomenul cunoscut sub numele de „noul val" românesc. Pe 28 mai a fost proiectat filmul lui Corneliu Poromboiu *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau metabolism.* Profesor în cadrul Facultăţii de Teatru, şi Televiziune a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, Doru Pop a predat în 2012 un curs extins despre filmul românesc la Bard College, New York, şi este autorul volumului *Romanian New Wave Cinema: An Introduction*, publicat în 2014.

România la Book Expo America

România va fi prezentă, în premieră, la Book Expo America (BEA), desfăşurat în perioada 28-31 mai 2014 la New York, cu un stand naţional şi o serie de evenimente organizate de Institutul Cultural Român. Cel mai important tîrg internaţional de carte din spaţiul nord-american, acesta reuneşte anual peste 1.000 de expozanţi, atrăgînd mai mult de 800.000 de vizitatori.

Evenimentele româneşti, organizate de ICR New York şi de Centrul Naţional al Cărţii din cadrul ICR, tratează tema principală a acestei ediţii, *traducerea*. Astfel, vor avea loc dezbateri şi expuneri despre stimularea traducerilor, despre experienţele traducătorilor şi prezentări ale unor volume de autori români traduse în limba engleză.

Printre invitaţi, se numără traducători, editori şi scriitori din România şi din Statele Unite: Alistair Ian Blyth, Sean Cotter, Adrian Sahlean, Jill Schoolman, Kendall Storey, Varujan Vosganian ş.a. Programele de susţinere a traducerilor derulate de Institutul Cultural Român vor fi prezentate de Bogdan Popescu, director al Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR.

La finalul BEA 2014, ICR NY va găzdui un eveniment retrospectiv în cadrul căruia vor fi prezentate portrete de scriitori români contemporani şi cărţi publicate recent în România. Expoziţia va fi itinerată la Biblioteca Publică din Queens, New York. Tot la sediul ICR New York, va putea fi văzută expoziţia *Eugen Ionescu – portrete,* aflată în desfăşurare.

Cu aceeaşi ocazie, o delegaţie formată din Nagy Mihály Zoltán, vicepreşedintele ICR, Ioana Drăgan, director general Direcţia Generală a Reprezentanţelor în Străinătate, şi Doina Uricariu, director ICR NY, va oferi Bibliotecii Congresului din Washington, DC, din partea editurilor din România, cele mai importante cărţi expuse la standul României de la BEA 2014.

Printre titlurile care vor figura astfel în fondul Bibliotecii Congresului figurează şi ediţia integrală a *Manuscriselor Mihai Eminescu,* ediţie îngrijită de acad. Eugen Simion, sub auspiciile Academiei Române.

Green Hours CITY JAZZ Fest 2014

Green Hours CITY JAZZ Fest, ediţia a şasea, se va desfăşura în perioada 29 mai-1 iunie 2014.

Cu ocazia celebrării a 20 de ani de viaţă Green Hours, marcaţi şi în cadrul acestei ediţii a festivalului, concertele vor depăşi spaţiul tradiţional din Calea Victoriei, nr. 120. Astfel, patru dintre cele douăsprezece concerte ale festivalului vor avea loc în alte trei spaţii bine cunoscute din Bucureşti: Sala ARCUB, Clubul Ţăranului (curtea interioară a MŢR) şi Sala BERLIN (Control Club).

În program se răgăsesc: vocalista Caecilie Norby din Danemarca, în duo cu marele violoncelist şi contrabasist suedez Lars Danielsson; recitalul extraordinar (Solo Piano) al lui Stefano Battaglia (Italia); întîlnirea iniţiată de Green Hours între vocea Mariei Răducanu şi acordurile de contrabas şi de pian ale „greilor" Carlos Bica (Portugalia) şi Carsten Daerr (Germania); prima prezenţă în România a trioului elveţian Colin Vallon.

Dintre muzicienii români, Iordache prezintă pentru prima dată într-un festival cel mai recent album al său: *Garden Beast,* Mircea Tiberian va fi invitat special la prima apariţie pe scenă a proiectului româno-italian Paolo Profeti Quintet, iar Vlaicu Golcea va realiza un program numit „Dance Floor Entropy", bazat pe remixarea dinamică a unora dintre piesele celor patru albume pe care le-a semnat la Green Records.

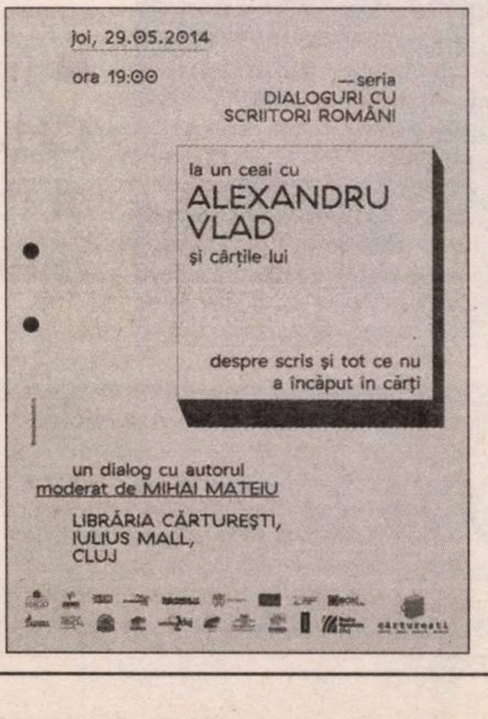
Mărcile poştale româneşti aniversează 150 de ani de la înfiinţarea Universităţii Naţionale de Arte

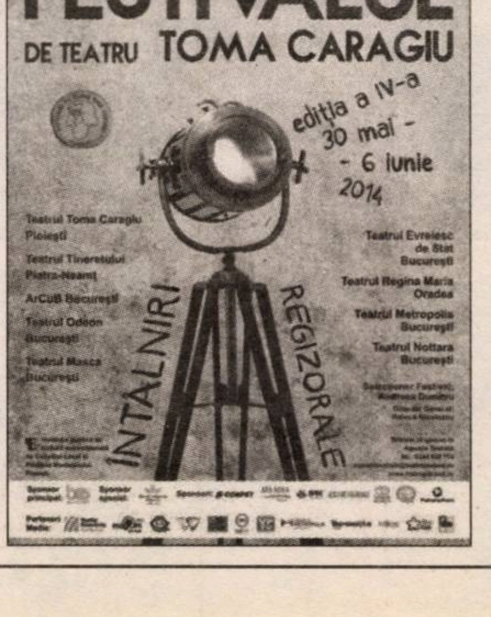
Cu ocazia împlinirii unui secol şi jumătate de la semnarea, în iunie 1864, de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza a decretului de înfiinţare a Şcolii de Belle Arte din Bucureşti, Romfilatelia a dedicat acestei instituţii de învăţămînt superior emisiunea aniversară de mărci poştale *150 de ani de la înfiinţarea Universităţii Naţionale de Arte*.

Printre personalităţile remarcabile ale scenei artistice ale căror destine sînt legate de Universitatea Naţională de Arte, în calitate de foşti profesori sau studenţi, se remarcă: Theodor Aman, Constantin Brâncuşi, Victor Brauner, Ştefan Luchian, Dimitrie Paciurea, Gheorghe Petraşcu.

Timbrul emisiunii, avînd valoarea nominală de 8,10 lei, îl ilustrează pe Theodor Aman. Timbrul aniversar este completat de plicul *prima zi*, emisiunea fiind machetată în coală de 32 de timbre, minicoală de şase timbre şi coliţă dantelată. Pe manşeta coliţei este ilustrată o imagine veche din atelierul maestrului George Demetrescu Mirea, în care pictorul profesor este înconjurat de elevii clasei sale de pictură în 1921.

Începînd cu ziua de miercuri, 28 mai, ediţia de mărci poştale *150 de ani de la înfiinţarea Universităţii Naţionale de Arte* poate fi achiziţionată de la toate magazinele Romfilatelia, din Bucureşti şi din ţară.




FESTIVALUL
DE TEATRU TOMA CARAGIU
ediţia a IV-a
30 mai -
- 6 iunie
2014
ÎNTÂLNIRI REGIZORALE
Teatrul Toma Caragiu Ploieşti
Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ
ArCuB Bucureşti
Teatrul Odeon Bucureşti
Teatrul Masca Bucureşti
Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti
Teatrul Regina Maria Oradea
Teatrul Metropolis Bucureşti
Teatrul Nottara Bucureşti

VA FI

■■■ **Festivalul de Film Pelicam.** Pe 29 mai, la J'ai Bistrot, pe Calea Griviţei, nr. 55, Pelicam va prefigura cea de-a treia ediţie a festivalului care are loc, între 13 şi 15 iunie, la Tulcea, prin proiecţia filmului documentar *North of the Sun,* filmul cîştigător al ediţiei 2013 a Festivalului Internaţional de Film despre Mediu şi Oameni Pelicam. Două noi secţiuni competiţionale au fost incluse în acest an, pe lîngă cele de lungmetraje şi scurtmetraje: Fresh Perspectives, care cuprinde filme despre probleme de mediu şi soluţii inovative pentru adaptarea la mediul în schimbare şi Black Sea Docs, categoria filmelor care spun poveştile oamenilor din ţările din jurul Mării Negre. Pe lîngă filme, Pelicam va mai aduce workshopuri cu specialişti din domeniu, dezbateri, expoziţii foto şi concerte.

■■■ **Conferinţă Adriana Babeţi.** Centrul de Cercetare „Tudor Vianu" al Universităţii din Bucureşti organizează joi, 29 mai, de la ora 12.00, conferinţa Adrianei Babeţi (Universitatea de Vest din Timişoara), cu tema „Literatura. Excurs pe teren accidentat". Evenimentul va avea loc la Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere, cu participarea profesorului Călin-Andrei Mihăilescu (University of Western Ontario, Canada).

■■■ ***Noaptea de mai.*** Joi, 29 mai, începînd cu ora 19.00, în grădina Salonului de carte şi ceai „Infinitea" (str. dr. Grigore Romniceanu, nr. 7), va avea loc *Noaptea de mai,* continuînd seria *Nopţilor macedonskiene* dedicate împlinirii a 160 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Macedonski. Evenimentul va debuta cu poemul *Noaptea de mai,* în lectura Simonei Popescu. Seara va continua cu un dialog itinerant pe marginea articolului „Simţurile în poezie", publicat de Alexandru Macedonski în anul 1895. Tema omonimă a evenimentului va fi abordată dintr-o perspectivă interdisciplinară, prin participarea lui Dumitru Constantin Dulcan, profesor universitar şi medic neurolog, autorul mai multor cercetări de pionierat în domeniul ştiinţelor cognitive. Vor fi prezenţi, cu rolul de moderatori, Irina Macedonski şi Mihai-Daniel Gheorghe, iniţiatorii proiectului „Alexandru Macedonski – 160 de ani de istorie şi literatură".

■■■ **Gianina Cărbunariu la Fabulamundi.** Pe 31 mai, ICR Berlin prezintă, la Residenztheater, din München, lectura scenică *Sibian Tiger* de Gianina Cărbunariu, în traducerea Luisei Brandsdörfer. Piesa va fi prezentată alături de alte două texte contemporane, scrise de Lucia Calamaro (Italia) şi Frédéric Sonntag (Franţa). La sfîrşitul serii va avea loc o discuţie cu cei trei autori, avîndu-l ca moderator pe Martin Berg, responsabilul Departamentului de Teatru şi Dans al Institutului Goethe. „Fabulamundi. Playwriting Europe" este un program dedicat autorilor de teatru.

■■■ **Cişmigiul Copiilor.** ARCUB organizează, pe 1 iunie, o nouă ediţie a Cişmigiului Copiilor. Personaje animate, mimi, clovni, portretişti, caricaturişti şi magicieni îi vor introduce pe cei mici într-o lume de poveste. Vor avea loc spectacole de teatru, se vor deschide ateliere de creaţie şi se vor lansa multe concursuri, la care se va adăuga tradiţionala paradă a majoretelor şi a fanfarei. Evenimentul maraton, derulat între orele 11.00 şi 21.00, reuneşte anual peste 15.000 de copii şi adolescenţi. Lansat acum 13 ani, Cişmigiul Copiilor este unul dintre cele mai aşteptate evenimente ale începutului de vară.

SUMAR

POLITIC

Cristian PÎRVULESCU, Alegeri fără istorie 4

EVENIMENT

Polonia, țară invitată de onoare la Bookfest 2014
Manifestări organizate de Institutul Polonez București 5
Danuta WAŁĘSA, *Visuri și secrete* 6
Malgorzata REJMER, *București. Praf și sînge* 7
un cristian, Interviu cu Gheorghe ERIZANU, directorul Editurii Cartier din Chișinău 8
Dan BURCEA, Interviu cu Sorj CHALANDON, laureat al Premiului Goncourt/choix roumain 9

SOCIETATE

Victor NEUMANN, „Centru" și „periferie"? 10
Gabriel ANDREESCU, Cum ne solidarizăm într-o cultură a disprețului. Cazul Ponta-ICR 11

MEMORII

Edgar PAPU, Memorii dintr-un secol 12

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Poetul și generația (II) 16

OPINII

Tereza-Brîndușa PALADE, Cîteva interogații „neofeministe" 17

POLEMICI

Paul CERNAT, Care struguri; Dumitru ȚEPENEAG, Precizări la un jurnal inedit al Monicăi Lovinescu 18
ART SAFARI, PRO ȘI CONTRA/Mihai PLĂMĂDEALĂ, Caracter eclectic; Florin COLONAȘ, Mai e mult pînă departe 19

ARTE

TEATRU: Mirella NEDELCU-PATUREAU, A fost din nou la Timișoara... 20
CARTEA DE FILM: Mihai FULGER, Propagandă și enciclopedism 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cerneală și lumină 23

FOCUS

Paul CLAUDEL, Poeme cvasiinfantile, în traducerea lui Șerban FOARȚĂ 24

RUBRICI

Camil Petrescu, contemporanul nostru 4
Ovidiu PECICAN, Avalon 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Liviu ORNEA, Bifurcații 17
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 23

SUPLIMENT

Bookfest 2014

EDITORIAL

Simplitatea care aduce voturi

Ovidiu ȘIMONCA

Oricît am strîmba din nas, oricît ne-am arăta scepticismul, oricît am dori să găsim ceva care să-i micșoreze victoria și s-o ducă în derizoriu, intrarea candidatului independent Mircea Diaconu în Parlamentul European este o performanță. Ne place sau nu, cifrele sînt grăitoare: Mircea Diaconu a obținut un scor mai mare decît partidele care dau reprezentanți în Parlamentul european, PMP și UDMR, dar a cîștigat și în fața celor de la Forța Civică, Noua Republică, Partidul Poporului Dan Diaconescu sau Partidul România Mare – care n-au depășit pragul electoral. Există o voce, a lui Vasile Dâncu, care consideră că „PSD a pierdut șase procente, prin susținerea lui Mircea Diaconu", pe care l-ar fi ajutat să adune semnături și care ar fi creat confuzie la vot, multe persoane punînd ștampila și pe PSD și pe Mircea Diaconu – anulîndu-și votul.

Realitatea nu este atît de simplă cum o prezintă Vasile Dâncu. Afirmațiile par o formă de a eluda scorul PSD-ului, 37%, destul de puțin față de estimări, și de a găsi o scuză, un țap ispășitor. Situația este mult mai prozaică decît încearcă Vasile Dâncu s-o explice sociologic. În acest alegeri, Mircea Diaconu a fost o pată de lumină, într-o ofertă electorală puțin generoasă, cu o clasă politică pe care mulți au refuzat-o in integralitatea sa. Mircea Diaconu a fost pentru destui alegători un unic motiv să voteze. Aș spune că a contat și faptul că ANI i-a refuzat, în prima instanță, candidatura, ceea ce i-a creat o aură de om „cu mîinile goale", pe care sistemul nu-l lasă că candideze. ANI a făcut recurs la Tribunalul București și a fost nevoie de o decizie definitivă a Curții de Apel București pentru acceptarea candidaturii lui Mircea Diaconu.

Sigur, cîrcotașii vor spune că Mircea Diaconu a fost sprijinit de Antena 3 și la strîngerea de semnături și în campania electorală, fapt adevărat. Numai că lui Mircea Diaconu nu i s-a putut aplica ștampila de „om al Antenei 3". Într-un interviu pentru RFI România, Mircea Diaconu declara cum și-a făcut campanie electorală și de ce crede că l-au votat cetățenii: „Poate, nu știu, ceva obraz și normalitate, de care au foarte mare nevoie, pentru că metodele de a face politică... nu vedeți că geniul politic e Traian Băsescu, cetățeanul Traian Băsescu? Păi, tot felul de malversațiuni, de complicații, de atacuri, de construcții și așa mai departe. Asta înseamnă genialitate politică? Nu! Simplitatea aduce succes. Simplitatea, normalitatea și concizia. N-am spus vorbe multe, n-am rezolvat toate problemele României, ci dimpotrivă, am explicat cît am putut de clar cu ce se mănîncă această funcție, această demnitate publică de europarlamentar. Și în nici un caz un europarlamentar nu poate rezolva toate problemele României, asta am spus tot timpul".

Oamenii l-au preferat pe Mircea Diaconu pentru că, în nici o altă parte, n-a apărut nici un candidat independent credibil. Și, am mai scris-o și după alegerile parlamentare din 2012, Traian Băsescu nu mai este locomotiva în stare să susțină un partid sau un candidat. Faptul că PDL – așa boicotat cum a fost de Traian Băsescu – a obținut un scor mai mare decît PMP arată că „mărul putred" din gradina dreptei este președintele României. Dacă PDL, PMP și, poate, Forța Civică vor să aibă un candidat cu șanse în alegerile prezidențiale, atunci trebuie să se îndepărteze cît mai mult de Traian Băsescu. Și de Elena Udrea. Ființa aceasta – în blugi și pe tocuri – nu poate convinge alegătorii s-o voteze. A fost ministru, a făcut și desfăcut guverne, s-a dat cu parașuta, a gestionat imense fonduri guvernamentale și europene, dar n-are puterea – oricît ar susține-o Traian Băsescu – să fie un om politic. Cum nici Crin Antonescu nu poate depăși o anumită obsesie: a fost cea legată de Traian Băsescu, acum este mereu în contre cu Victor Ponta. Din păcate, este prea puțin pentru un candidat prezidențial.

Ne întoarcem la Mircea Diaconu. Poate că PSD a avut – și are – un plan cu Mircea Diaconu, deși ceva nu se leagă: de ce să-ți dorești să sprijini un independent, ca să îți diminuezi voturile? Numai că Mircea Diaconu n-ar fi avut acest scor uriaș dacă ar fi fost o marionetă în mîna PSD, dacă ar fi fost o făcătură. Or, e clar că Mircea Diaconu a știut să se prezinte ca un om care își dorește „simplitate și normalitate". Aici au rezonat alegătorii. După 10 ani de lupte politice, de confruntări verbale violente, Mircea Diaconu a fost o altă imagine de a face politică. Iarăși, vor spune unii: a fost un bun actor, a lucrat pe sensibilități, l-a atins pe cetățeanul disperat care s-a săturat de aceleași figuri mocirloase și șterse din politică. Și ce e rău în asta? De ce am fi împotriva lui Mircea Diaconu? Doar că l-a susținut Antena 3? De ce marii strategi de la Cotroceni n-au încercat, și ei, un independent, un om care să fie, ulterior, catalizatorul dreptei? De ce a fost lăsată Elena Udrea slobodă să facă toate trăsnăile posibile, în această campanie în care n-a convins prin nimic? De ce lui Traian Băsescu nu i-a spus nimeni că desele apariții televizate diminuează scorul PMP? De a PDL – de care Traian Băsescu s-a despărțit cu zgomot – a rămas în picioare? De ce toți cei înjurați de Traian Băsescu rămîn în picioare? De ce PSD – partid zdrobit mulți ani – a renăscut și are scoruri mari, întîlnite în vechile mandate ale lui Ion Iliescu?

Dacă președintele Băsescu va căuta să-și impună un candidat preferat pentru prezidențiale, într-adevăr, PSD – cu oricine ar veni în alegeri – are mari șanse de victorie.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

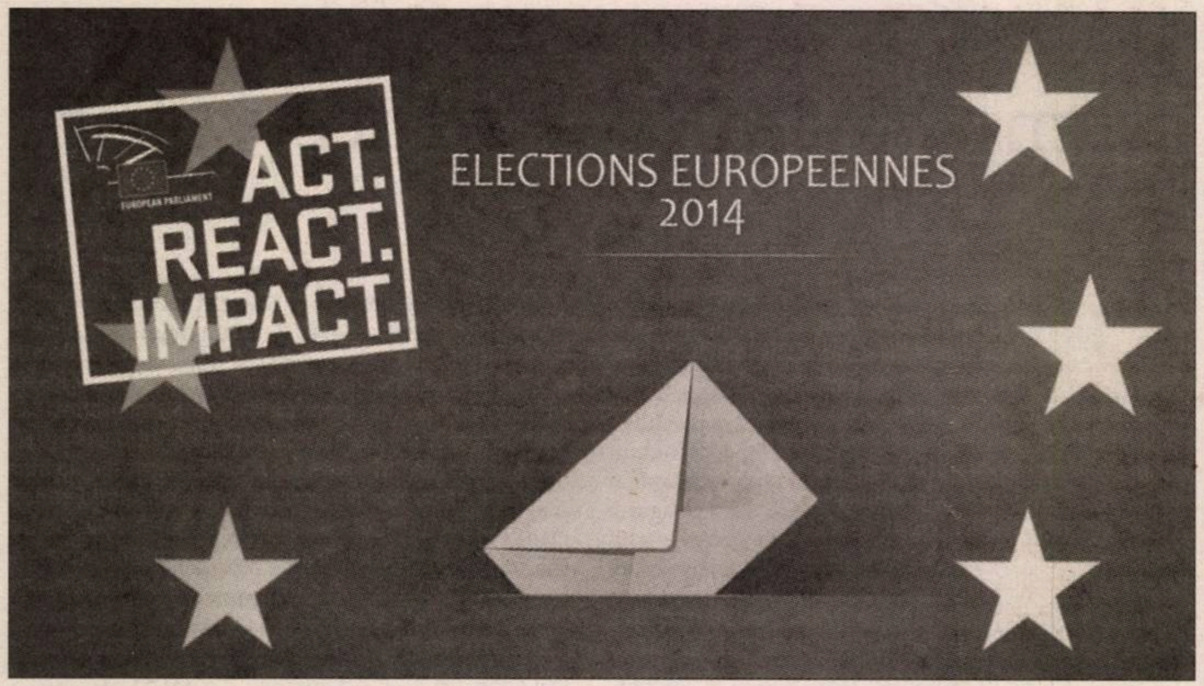
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* și redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.



Alegeri fără istorie

Cristian PÎRVULESCU

Aşa cum era de aşteptat, alegerile europene din 25 mai s-au dovedit doar o etapă în pregătirea marii confruntări electorale din noiembrie. Nici nu s-au încheiat bine alegerile europene că au şi început preparativele pentru cele prezidenţiale. Şi, cum întreaga campanie electorală fusese mai degrabă una prezidenţială, oricum puternic personalizată în jurul preşedintelui şi a primului ministru, cei doi au fost principalii oameni politici care decontat rezultatele.

Nimeni nu a ieşit întărit după aceste alegeri. PSD a confirmat, dar, datorită unor erori de campanie, nu a punctat decisiv. Neatingînd pragul psihologic de 40%, PSD nu poate încă decide strategia pentru prezidenţiale. Poziţia sa de partid dominant a fost reconfirmată, dar scorul nu este deloc unul istoric. PSD a obţinut cam aceleaşi rezultat ca în 2004 la alegerile locale. Probabil cîteva procente care ar fi revenit PSD se regăsesc în voturile pentru Mircea Diaconu, dar aceasta este mai degrabă o ipoteză. Şi, cîtă vreme votul pentru PSD în Transilvania nu este foarte concludent, riscurile unei candidaturi a primului ministru la prezidenţiale rămîn importante. În aceste condiţii Victor Ponta nu-şi poate încă asuma, fără emoţii, candidatura. Cu 37,60% din voturi, la o prezenţă de 32,5%, PSD nu are certitudini, ci doar speranţe. Şi riscul izolării sale, atît politic, cît şi electoral, încă există. Dacă logica campaniei PSD pentru alegerile europene urmărea să demonstreze că social-democraţii sînt „adevăraţii uselişti", beneficiarii votului acordat acestei formaţiuni politice în 2012 cu ocazia celor trei runde electorale, strategia nu pare să fi dat rezultatul scontat.

Cu 15% din voturi PNL, ocupă a doua poziţie, dar la 22% de primul clasat. De aceea, liberalii sînt dependenţi de celelalte partide ale aşa-zisei drepte româneşti. Ieşirea din USL, care a expus PNL unei campanii dure, şi-a făcut simţit efectul. Deşi potenţialul său era de 25%, PNL nu a reuşit să fructifice bazele locale pe care le cîştigase la alegerile din 2012. „Traversarea deşertului" s-a dovedit mai dificilă decît se anticipa la despărţirea de PSD, şi scorul de 20%, fixat ca prag simbolic al capacităţii organizaţionale, nu a putut fi atins. Aşa că, pentru a-şi conserva şansele ca prezidenţiabil de turul al doilea, Crin Antonescu a reacţionat rapid, anunţând, la cîteva ore după încheierea scrutinului, demisia conducerii partidului, un congres de reinvestitură şi, mai ales, schimbarea orientării partidului şi aderarea la grupul popularilor europeni.

Liberalii, urmaşi ai lui Brătianu, au aderat, din motive de oportunitate electorală, la grupul conservator. Nu este tocmai dovada consecvenţei politice, dar, nu-i aşa, „Parisul merită o liturghie"! Fără să fi realizat un scor important, doar 12,23%, PDL a rezistat foarte bine despărţirii de liderul refondator şi a confirmat că este un partid viabil. Congresul „revanşei", pe care susţinătorii din partid ai lui Traian Băsescu îl „pregăteau" pentru luna iunie cu scopul de a-l debarca pe Vasile Blaga de la conducerea partidului, nu mai are acum nici o justificare. Mai mult, mişcările de apropiere între PDL şi PNL fac imposibilă orice opoziţie serioasă la actuala conducere.

În ce priveşte PMP, acest partida fost exilat la sfîrşitul clasamentului. Alegerile europene au dovedit că Traian Băsescu şi-a epuizat influenţa electorală. Cele 6,21% din voturi nu au fost realizate de Traian Băsescu, ci de structurile locale care fuseseră „deturnate" de la PDL. Cu toată implicarea sa în campania electorală a PMP, Traian Băsescu nu a adus nimic partidului pe care l-a creat pentru a-şi contura postura de viitor lider al opoziţiei după prezidenţialele din 2014. Din contră, potenţialul de negociere al actualului preşedinte s-a prăbuşit şi şansele sale de a reveni în perioada următoare rămîn minime.

Cît despre eurofobia care pare să domine Europa, aceasta a fost prezentă pe întreg parcursul campaniei. În România nu era nevoie de un Front Naţional sau de UKIP, căci mai toţi competitorii foloseau stereotipuri antieuropene. Campania electorală din România a fost purtată într-un registru tribal. Temele „româneşti" („Mîndri că sîntem români", "Ridicăm România", „Apărăm România" etc.) aveau asociată, de cele mai multe ori, figura „salvatorului". Aşa că Europa abia dacă s-a mai putut vedea pe ici, pe acolo („Europa în fiecare casă", sau „Eurocampionii"), dar timid şi defensiv.

În aceste condiţii nu e de mirare că întîlnirea dintre cetăţeni şi Europa nu a avut loc nici de această dată. Partidele, şi nu doar cele de pe la noi, ci şi cele din celelalte 27 de state membre ale UE, au promovat un discurs politic concentrat pe problemele naţionale. Votul din Franţa, Marea Britanie sau Danemarca nu viza decît parţial Europa, ci privea disputele interne. De aceea, regretele ipocrite ale politicienilor în privinţa absenteismului nu pot să mai înşele. Aceştia au mizat pe participarea redusă a electoratului şi lipsa acestuia de informaţii pentru a detuna votul de la problemele europene spre cele naţionale. Şi, dacă privim rezultatele alegerilor europene, reacţia unei părţi a electoratului a fost una de refuz. Dar, obsedaţi de agendele naţionale, aşa cum se vede şi în cazul Românei, vor putea politicienii europeni să iasă din impas? ■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Uniforme cu bicorn pentru geniile economice

Geniul economist român, în sfînta lui simplicitate, nu găseşte altă explicaţie a crizei actuale decît „exagerarea" impozitelor.

Geniului economist românesc îi plac soluţiile clare... Negustorii români se vaită că impozitele sînt prea mari. Sau vreţi să fie altfel? Soluţia? Să se scadă impozitele. E o soluţie care se găseşte fără piramidoane şi fără baie de apă rece la picioare.

Totuşi, toate socotelile arată că impozitele, în România mare, sînt mai mici decît în România mică şi mai mici decît în cele mai multe ţări europene...

Ce-are a face? Dacă negustorii spun că sînt prea mari?

Dar dacă impozitele sînt prea mari, atunci înseamnă că statul pune bani la ciorap? Înseamnă că e bogat?

Altfel, unde se duc banii?

Dar se spune că statul e risipitor, că încurajează o pletoră de funcţionari, că risipeşte cu voiajurile miniştrilor în străinătate, că întreţine prea multe şcoli, că dă prea mari premii pentru sculptură... etc.

Ce e adevărat e însă că acest stat, de azi, calicit nu e în stare să construiască nici un sfert din cît a construit statul cel mic, de dinainte de război. Că a construi, de pildă, azi, un alt pod peste Dunăre, ca cel de la Cernavodă, ar părea o utopie... Se ruinează spitalele, se dărîmă judecătoriile. E cel mai neputincios stat din lume. Chiar unul dintre aceste genii economice sau economiste, în calitate de raportor al bugetului, a făcut într-un an un înfiorător tablou al sărăciei acestui stat.

Chiar dacă s-ar realiza, însă, economii la personal... (cît? un miliard? un miliard şi jumătate? mai mult e imposibil) statul român ar fi tot ros de mizerie, tot dezorientat...

De ce?

Asta nu o ştiu geniile economistice (ori economice), dar o ştie ministrul de finanţe.

Iată, aceasta, domnul Victor Antonescu declară presei *că două treimi din „marii contribuabili" nu plătesc impozitele de doi ani*, că la acest capitol există o restanţă de treisprezece miliarde de debite vechi.

Prin urmare, negustorii „mari contribuabili" nici măcar nu plătesc, deşi se vaită. Prin urmare, jalea lor e, ca să zicem aşa, pur *platonică*. Pentru ca să umple de indignare penele geniilor economice...

Dar iată încă o informaţie.

„Linia de autobuze numărul unu a dat anul acesta în exploatare S.T.B. un beneficiu de 7.709.944 lei...".

Ei bine, această linie a fost pînă acum un an exploatată de nişte bieţi *particulari*... E de presupus că ei au cîştigat cam la fel...

Ne prindem că şi oamenii aceştia, care cîştigau şapte milioane *din nimic*, se văitau că e o criză nemaipomenită, ca să nu plătească impozitele „prea mari".

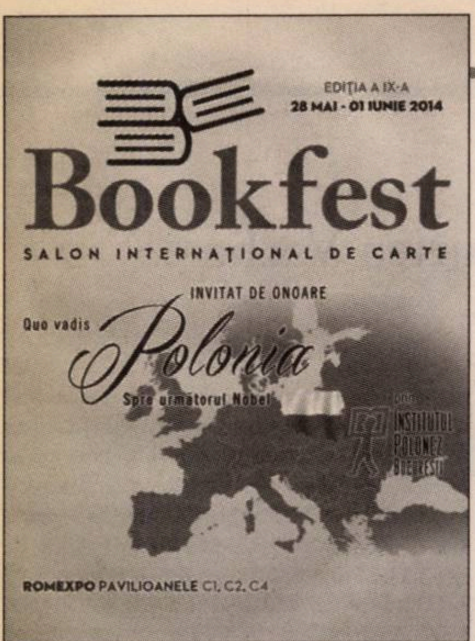
Şi aşa e, probabil, în toate celelalte privinţe şi de aici vine în această *„criză cumplită"* năvala de automobile aerodinamice, mari ca nişte cavouri.

Am sincera convingere că geniile economistice care nu pricep nimic au nenorocit acest stat.

Cer, din nou, să li se dea o uniformă ca la ciocli, ca să-i cunoaştem de departe... Şi să li se atîrne clopoţei la gît... Şi să li se dubleze toate tantiemele, din toate consiliile de administraţie.

Camil Petrescu
Gazeta, anul II, nr. 310,
24 martie 1935

Polonia, țară invitată de onoare la Bookfest 2014



Standul Poloniei la Bookfest, unul dintre cele mai moderne și mai bine concepute din istoria Tîrgului, va fi deschis de Bogdan Zdojewski, ministrul polonez al Culturii și Patrimoniului Național, care se va afla, pentru prima dată, în România.

Printre invitații de la Bookfest se numără Danuta Wałęsa, soția fostului lider legendar al Solidarității și președinte al Poloniei, Lech Wałęsa, autoarea cărții autobiografice *Visuri și secrete*, bestseller al anului 2011 în Polonia. Doamna Wałęsa descrie emoțiile trăite, aflîndu-se-alături de un om care a făcut o parte importantă a istoriei secolului al XX-lea. Literatura nonfiction şi, în special, reportajul literar sînt o adevărată specialitate poloneză, încă din anii `60, pe care a consacrat-o creația lui Ryszard Kapuściński. Tînăra Małgorzata Rejmer, autoarea unei serii de reportaje despre Capitala României reunite în volumul *București. Praf și sînge*, pentru care a primit o serie de premii importante în Polonia, inclusiv o foarte recentă nominalizare la prestigiosul Premiu literar Nike, va promova, la Bookfest, ediția românească a acestei cărți.

Cititorii români vor avea șansa să se întâlnească cu Paweł Huelle, unul dintre cei mai importanți autori de ficțiune din Polonia de azi, căruia îi va fi publicat un al doilea volum în limba română, culegerea de povestiri *Eram singur şi fericit*.

Janusz Leon Wiśniewski, al cărui roman, *Singurătate pe net*, despre dragostea în timpul revoluției în comunicare, tradus deja în numeroase limbi şi ecranizat în Polonia, a fost recent publicat în România, s-a numărat printre primii care au confirmat prezența la Bookfest.

Dorota Masłowska, autoarea romanului postmodernist *Albă ca zăpada și roșu bolșevic*, care în anul 2002 a transformat literatura polonă, stîrnind un scandal de proporții și devenind un bestseller, va promova ediția românească a acestei cărți, va participa la spectacolul-lectură cu piesa sa *Între noi e totu' bine* și, împreună cu formația sa de electro-punk, va da un concert în clubul Eden.

Poezia polonă va fi reprezentată de către Ryszard Krynicki și Wojciech Bonowicz, cel din urmă fiind invitat și pentru a prezenta lirica lui Tadeusz Różewicz, dar și, în calitate de critic literar, va susține şi o conferință despre proza polonă contemporană.

Irena Koźmińska, activistă socială, va povesti despre campania lansată de ea „Întreaga Polonie le citește copiilor" – care a avut un mare succes în promovarea lecturii în Polonia. Aleksandra Małecka, de la Korporacja Ha!art, va prezenta „liberatura" – literatura viitorului și, împreună cu publicul, va încerca să prevadă viitorul literaturii în lumea Internetului, a tehnicilor multimedia și a crizei permanente de timp pentru citit.

Pe lîngă scriitori și profesioniști ai breslei din Polonia, Bookfest îl va avea ca oaspete pe editorul polonez Piotr Marciszuk, preşedintele Federației Europene a Editorilor, cea mai importantă organizație patronală din domeniul editorial din Uniunea Europeană.

Într-o sală multimedia, aranjată în incinta pavilionului care va găzdui Bookfest, vor avea loc, de asemenea, proiecții de filme dedicate unora dintre laureații polonezi ai Premiului Nobel pentru Literatură. Cei patru laureați ai premiului Nobel pentru Literatură sînt: Henryk Sienkiewicz (1905), Władysław Reymont (1924), Czesław Miłosz (1980) şi Wisława Szymborska (1996).

Institutul Polonez pregătește în Bookfest și o serie de evenimente conexe precum Festivalul de filme – ecranizări ale unor opere din literatura polonă („Literatura în cinema", în colaborare cu Club Control), o serie de spectacole-lectură („Literatura pe scenă", în colaborare cu UNATC) și jocuri urbane („Literatura pe stradă"). Tot în perioada Bookfest, Grădina Verona va găzdui o expoziție de ilustrații pentru cărți de copii, intitulată *Faună, floră și pirați* („Literatura în ilustrație", în colaborare cu Librăria Cărturești). (*Informații furnizate de Institutul Polonez București*)

Revista *Observator cultural* oferă două avanpremiere editoriale din volumele *Visuri şi secrete* de Danuta Wałęsa (Editura Curtea Veche) şi *București. Praf și sînge* de Małgorzata Rejmer (Editura Polirom).

■

Manifestări organizate de Institutul Polonez București

Majoritatea evenimentelor au loc la standul țării invitate de onoare, Polonia; alte evenimente au menționate locurile de desfășurare

MIERCURI, 28 MAI

12.00 Deschiderea oficială a Salonului Internațional de Carte Bookfest, ediția a IX-a. Vorbitori: Grigore Arsene (preşedinte AER, copreşedinte FER), Kelemen Hunor (ministrul Culturii), Bogdan Zdrojewski (ministrul polonez al Culturii şi Patrimoniului Național), E.S. Marek Szczygieł (ambasador al Poloniei în România), Leszek Biały (director-adjunct al Institutului Polonez din Bucureşti), Mihail Penescu (preşedinte UER, copreşedinte FER), Alteța Sa Regală Principele Nicolae al României.

(Pavilionul C1, SCENA AGORA)

12.30-15.00 Conferința *Supporting Readership in Poland* – în limba engleză.

Participă: Bogdan Zdrojewski (ministrul Culturii şi Patrimoniului Național din Polonia); Anna Duńczyk-Szulc (director-adjunct, Departamentul Mecenatul Statului, Ministerul Culturii şi Patrimoniului Național al Republicii Polone; *National Readership Development Programme in Poland 2014-2020*); Grzegorz Gauden (directorul Institutului Cărții din Polonia; *National Readership Development Programme and Promotion of the Polish Literature worldwide*); Irena Koźmińska (fondatoarea şi preşedinta Fundației „ABCXXI – All of Poland Reads to Kids": *Education through Reading*)

Moderator: Carmen Muşat.

(SCENA AGORA)

15.00-16.00 Prezentarea activității şi a programelor Institutului Cărții pentru editorii şi traducătorii din străinătate – în limba engleză.

Participă: Grzegorz Gauden (directorul Institutului Cărții din Polonia)

Introducere: Leszek Biały (director-adjunct al Institutului Polonez din Bucureşti)

(SCENA AGORA)

16.00 Lansare de carte: *Portret din memorie. Antologie* de Wisława Szymborska (Editura Lider).

Prezintă: Gabriela Tătărău, Ciprian Măceşaru, Constantin Geambaşu.

Lectura versurilor: Valentina Zaharia.

17.00 Lansare de carte: *Singurătate pe net* de Janusz Leon Wiśniewski (BCC Publishing)

Prezintă: Janusz Leon Wiśniewski, Gabriela Rostaş, Ciprian Măceşaru.

Moderator: Ovidiu Şimonca.

JOI, 29 MAI

12.00 Filologia polonă în cele mai recente publicații ale Editurii Universității din Bucureşti.

Prezintă: prof. Alexandru Calmâcu, prof. Antoaneta Olteanu, prof. Constantin Geambaşu, Joanna Twaróg.

15.30 Lansare de carte: *Scrieri din anii 1965-1969. Selecție* de Jerzy Grotowski (Editura Nemira).

Invitați: George Banu, Dana Ionescu, Vasile Moga.

(SCENA AGORA)

17.30 Lansarea volumului *Visuri şi secrete*, de Danuta Wałęsa (Curtea Veche Publishing).

Emil Hurezeanu în dialog cu Danuta Wałęsa şi Piotr Adamowicz.

Participă: Danuta Wałęsa, Piotr Adamowicz, Leszek Biały, Ştefania Nalbant.

Moderator: Emil Hurezeanu.

(SCENA AGORA)

19.00 *Polish Literature in the Digital Age* – prelegere susținută de Aleksandra Małecka – în limba engleză.

Introducere: Oana Prisăcariu.

(SCENA AGORA)

VINERI, 31 MAI

16.00 *Proza contemporană poloneză în căutarea personajului* – prelegere susținută de Wojciech Bonowicz.

Introducere: Constantin Geambaşu

(SCENA AGORA)

17.00 Lansare de carte: *Poem deschis. Antologie 1947-2013*, de Tadeusz Różewicz (Editura Humanitas).

Vor vorbi: Denisa Comănescu, Wojciech Bonowicz, Leszek Biały, Constantin Geambaşu.

Lectura versurilor: Lari Giorgescu.

18.00 Lansarea volumelor *Este Dumnezeu fericit?* şi *Prezența mitului* de Leszek Kołakowski (Curtea Veche Publishing).

Prezintă: Vladimir Tismăneanu, Horia-Roman Patapievici, Ioan Stanomir, Constantin Geambaşu.

(SCENA AGORA)

SÎMBĂTĂ, 31 MAI

11.00 Lansare de carte: *Ecouri şi alte poeme* de Wojciech Bonowicz.

Vor vorbi: Cosmin Perța, Wojciech Bonowicz, Ciprian Măceşaru.

Lectura versurilor: Silvian Vâlcu.

12.00 Întîlnire cu Dorota Masłowska, prezentarea cărții *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic* (Editura Trei) şi a dramaturgiei autoarei.

Vor vorbi: Virginia Costeschi, Constantin Geambaşu, Ovidiu Şimonca.

Moderator: Cristian Neagoe.

14.00 Lansare de carte: *Istoria Poloniei* de Norman Davies (Editura Polirom).

Prezintă: E.S. Marek Szczygieł (ambasadorul Republicii Polone în România), Mihai Răzvan Ungureanu, Adrian Şerban.

Moderator: Codruț Constantinescu.

15.00 Lansare de carte: *Eram singur şi fericit* de Paweł Huelle (Editura Polirom).

Prezintă: Paweł Huelle, Bogdan-Alexandru Stănescu, T.O. Bobe.

Moderator: Ovidiu Şimonca.

16.00 Întîlnire cu poetul şi editorul Ryszard Krynicki, criticul şi istoricul literar Aleksander Fiut şi cu traducătorul Constantin Geambaşu; prezentarea volumelor *Poeme alese*, de Ryszard Krynicki şi *Czesław Miłosz - un Gulliver al secolului al XX-lea*, de Aleksander Fiut.

Lectura versurilor: Silvian Vâlcu.

17.00 Lansare de carte: *Solaris* de Stanisław Lem (Editura Art).

Prezintă: Cristian Tudor Popescu, Constantin Geambaşu.

Moderator: Michael Hăulică

18.30 Lansare de carte: *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz* de Aleksander Wat (Editura Humanitas).

Prezintă: Vladimir Tismăneanu, Horia-Roman Patapievici, Leszek Biały, Constantin Geambaşu.

(STANDUL EDITURII HUMANITAS)

DUMINICĂ, 1 IUNIE

11.00 Spectacol pentru copii: *Regele Mateiaş Întîiul*, de Janusz Korczak, pregătit de elevii claselor a VI-a şi a VII-a, de la Şcoala Americană Internațională din Bucureşti, coordonatoare: Ioana Nanu

(CLUBUL ŞORICEILOR DE BIBLIOTECĂ, PAV. C1, BALCON)

12.00 Lansare de carte: *Regele Mateiaş Întâiul* şi *Regele Mateiaş pe insula pustie* de Janusz Korczak (BCC Publishing)

Vor vorbi: Daniela Gheorghe şi Mihaela Michailov.

15:00 Lansarea volumelor: *Gottland* de Mariusz Szczygieł (Editura Art) şi *Bucureşti. Praf şi sînge*, de Małgorzata Rejmer (Editura Polirom).

Invitați: E.S. Jiří Šitler (Ambasadorul Republicii Cehe în România), E.S. Marek Szczygieł (ambasadorul Republicii Polone în România), Małgorzata Rejmer, Laura Albulescu, Adina Popescu, Adrian Şerban, Bogdan Ghiu.

Moderator: Matei Martin.

(SCENA AGORA)

16.30 Lansare de carte: *Jurnal (vol. 2, 1957-1966)*, de Witold Gombrowicz (Editura Rao)

Prezintă: Simona Popescu, Ovidiu Enculescu.

17.00 Lansare de carte: *Djermania* de Andrzej Stasiuk (Editura Rao)

Prezintă: Ion Bogdan Lefter, Ovidiu Enculescu.

Visuri şi secrete

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche

Danuta WAŁĘSA

După părerea mea, soţul meu ar fi trebuit să primească Nobelul un an mai devreme, în 1982. De altfel, chiar a fost printre candidaţi. Bineînţeles, în octombrie 1983, m-am bucurat foarte tare. Cum aş fi putut să nu mă bucur? Dar, în 1982, Nobelul a fost visul meu. Cînd soţul meu era internat, iar în popor domneau neputinţa, tristeţea şi deprimarea. Consideram că, dacă în anul 1982, soţul meu ar fi primit Nobelul, poporul s-ar fi animat. Am fost dezamăgită. Pentru mine, Premiul Nobel, în anul 1982, ar fi avut o valoare mult mai mare, nu numai pentru familia mea, dar şi pentru naţiune. Ştiu că istoricii consideră că, din perspectiva vremurilor, s-a întîmplat foarte bine ca Nobelul să-i fie decernat soţului meu în 1983. Ei au criteriile lor, după care apreciază, iar eu le am pe ale mele şi vă rog să nu vă supăraţi pe mine că le am.

În ziua aceea, cînd urma să se anunţe cui avea să-i fie decernat premiul, soţul meu s-a dus la pescuit sau poate la cules de bureţi, cu ziariştii după el. Aşa încît acasă era linişte. De Premiul Nobel, acordat soţului meu, am aflat de la Radio Europa Liberă. Sau poate mi-a dat vestea cineva de la birou? Această poveste a fost deja spusă şi notată cu mult timp în urmă. Altceva nu se ştie. Că eu trebuia să mă duc la Oslo, să ridic premiul, am aflat de la o terţă persoană, nu de la soţul meu. El cu mine nu discuta deloc pe această temă. Nu m-a întrebat dacă voiam să merg, dacă mă simţeam în stare. Şi-a anunţat decizia la o conferinţă de presă, şi gata.

Soţul meu se temea că autorităţile comuniste i-ar fi îngăduit să iasă din ţară, să primească Nobelul, dar nu l-ar mai fi lăsat să intre înapoi. C-ar fi trebuit să rămînă în emigraţie, la fel ca domnul Aleksandr Soljeniţîn. Chiar şi azi, după atîţia ani, e greu de spus dacă un asemenea scenariu ar fi fost posibil, dar la vremea aceea, trebuia să ţinem cont şi de această probabilitate, întrucît comuniştii erau în stare să fie intransigenţi.

Cînd soţul meu s-a întors acasă, l-am întrebat „Te-ai gîndit mult cu plecarea asta a mea la Oslo?!". Dar n-a mai fost loc de discuţie. A spus că hotărîrea era deja luată. Iar eu nu m-am revoltat. Dacă trebuia să merg, mergeam. Ca un robot, ca o maşină. Ca la armată. Un ordin trebuie executat. Oricum, eu eram întotdeauna cea care executa lucrurile dificile. În prezent, asta e convingerea mea. Dar atunci, nu m-am mai gîndit la faptul că eu eram bună de executat anumite sarcini pe care mi le dădea şi pe care nu era capabil să le îndeplinească el însuşi. Sau poate prefera să le facă o femeie. Bineînţeles, pentru binele lui.

Nimeni nu m-a întrebat dacă fizic şi psihic puteam să fac faţă situaţiei. Dar sînt un om care acceptă provocările şi execută ordinele sută-la-sută. Dacă mi se cerea să ridic o mie de kilograme atunci, aş fi ridicat, fiindcă asta mi se cerea.

Consideram că o căsnicie înseamnă cînd doi oameni, care sînt împreună, se completează unul pe celălalt, ajutîndu-se reciproc. Totuşi, soţul meu nu gîndea aşa. Recunosc lucrul acesta cu reproş. Îmi spuneam adeseori: „Eu sînt ca un bizon care se descurcă în orice situaţie. Pot să fac orice, ştiu să fac orice. Iar, dacă nu ştiu, atunci învăţ". După un timp, chiar soţul meu a început să spună: „Tu poţi orice, tu eşti în stare să faci orice".

Din perspectiva anilor, consider – pentru asta îi mulţumesc foarte mult – că în felul acesta am fost aruncată unde era mai adîncă apa. Şi ori te îneci, ori înveţi să înoţi. În ziua aceea, cînd hotărîse, în locul meu, să fac călătoria la Oslo, n-am simţit nimic. N-am stat prea mult pe gînduri – dacă trebuia, mă duceam. Abia după o vreme, am conştientizat că, pentru o asemenea călătorie, trebuia să pregătesc anumite lucruri indispensabile şi să mă pregătesc emoţional pentru acel drum.

Dacă atunci aş fi început să mă gîndesc prea mult la lucrurile acestea, dac-aş fi început să analizez şi să mă întreb dacă mă voi descurca sau nu, dacă mă voi prezenta bine în faţa camerelor de televiziune, dac-aş fi început să mă întreb cum voi arăta, cum să mă mişc, probabil m-aş fi panicat şi n-aş mai fi mers nici moartă.

Astăzi, cînd mă gîndesc la cum eram eu pe atunci, nu ştiu cum am reuşit să mă descurc. Eram soţia lui Wałęsa, dar eram deopotrivă o simplă gospodină. Casă, cumpărături, copii, şcoală, şedinţe cu părinţii, acesta era universul meu, nu lumea din afară. Nici nu ştiu de unde am avut puterea să iau atunci viaţa în piept, să trec la acţiune.

Cînd eram pe picior de plecare, a venit preotul Cybula. Mi-a spus să vin la spovedanie şi să nu mă tem, să nu-mi fac griji referitor la cum trebuia să mă comport sau la ce trebuia să spun. M-a convins că totul avea să fie bine, că lucrurile aveau să vină de la sine, la momentul potrivit. Nu cred c-am ajuns să mă spovedesc. Nici nu mai ţin minte dacă m-am rugat sau dacă mi-am făcut cruce înaintea plecării, deoarece mai tîrziu am trăit ceva măreţ. Totuşi, cred că asupra mea a vegheat neîndoielnic Sfîntul Duh sau că un înger protector m-a luat sub oblăduirea sa.

Călătoria la Oslo pentru festivitatea decernării Premiului Nobel, chiar dacă o făceam împreună cu fiul meu, era prima mea plecare în străinătate de una singură. Domnului Mazowiecki comuniştii nu i-au dat paşaport. N-aveam nici un fel de experienţă. La faţa locului, la Oslo, m-a ajutat Magda Wójcik – fie-i ţărîna uşoară! Lucra la Solidaritatea, Legea Marţială a surprins-o în timpul unei delegaţii în străinătate şi a rămas în Occident, ajutînd de acolo opoziţia. Pe lîngă Magda, mai erau şi alţi oameni care mă îndrumau. Soţul meu spune că am avut acolo totul de-a gata. Pregătirile ca pregătirile, totuşi trebuia să pot da ceva din mine însămi, să pot fi eu însămi, trebuia să ştiu să mă comport.

Totuşi, în momentul cînd a decis că trebuia să plec, am început să plăsmuiesc în minte propria mea imagine. Nu mergeam după Nobel ca Danuta, soţia lui Lech Wałęsa, ci mă duceam acolo ca Danuta poloneza. O, Danuta Wałęsa, reprezentanta femeilor din Polonia! Şi cînd spun „femeile poloneze", mă gîndeam şi atunci, cum de altfel mă gîndesc şi acum, nu la soţiile domnilor comunişti, care trăiau în condiţii de lux, ci la polonezele de rînd, care-şi creşteau singure copiii, care-şi ajutau soţii, străduindu-se să facă faţă cît mai bine acelor timpuri grele din Polonia.

Soţului meu nu i-am vorbit despre imaginea asta, pe care o aveam în cap, am ţinut-o numai pentru mine. Nu i-am spus acest lucru, deoarece pe el nu l-ar fi interesat. Am plecat cu imaginea, cu acest gînd în cap, şi totul a decurs perfect. Am fost mulţumită.

Bożenka mi-a reamintit că, pentru călătoria la Oslo, fusese concepută pentru mine o bijuterie specială, cu temă revoluţionară. Am luat-o cu mine. Trebuie, totuşi, să recunosc faptul că, deşi bijuteria şi hainele au constituit un aspect important, din punctul meu de vedere, ele au fost insignifiante. Pentru mine, întotdeauna conta conţinutul, nu ambalajul. Adică, am încercat să am dispoziţia interioară, spirituală şi emoţională adecvată pentru ceea ce doream să arăt şi să transmit. Întrucît de multe ori în viaţă se întîmplă să avem parte de un ambalaj frumos, dar conţinutul este insignifiant sau lipseşte cu desăvîrşire.

Dacă sufleteşte omul este aşa cum trebuie, dacă are valori puternice, faptul că apare îmbrăcat, să zicem, banal, n-are importanţă, întrucît oricum va fi remarcat şi apreciat. La ce foloseşte să porţi haine scumpe, dacă eşti gol pe dinăuntru? Mai devreme sau mai tîrziu, se va dovedi că n-ai fost decît un simplu ambalaj.

Pentru mine, cel mai dificil şi cel mai important lucru, totodată, a fost să dau citire discursului de mulţumire pentru acordarea Premiului Nobel. Înmînarea Nobelului a durat, în sine, foarte puţin. Pe urmă, însă, trebuie să iei cuvîntul în prezenţa cîtorva sute de invitaţi importanţi, în faţa multor camere de televiziune. Nu ascund că aveam emoţii din această cauză. Niciodată nu mi se mai întîmplase să vorbesc în public în asemenea condiţii. De aceea, în preziua festivităţilor, seara, am exersat discursul. Magda m-a învăţat cum să mă comport în timpul audienţei la Rege. Am exersat împreună reverenţa pe care trebuia s-o fac, potrivit protocolului Curţii Regale, cînd aveam să-l salut pe Rege.

Ţin minte că, pe 10 decembrie, a fost destul de frig la Oslo. Şi totuşi, în pofida gerului, atmosfera din Norvegia s-a dovedit minunată şi fierbinte. Ne-am dus mai întîi la palatul Regelui. Pînă să intru în sala unde urma să-l întîlnesc pe Olaf V, un adjutant de la Curtea Regală ne-a reamintit discret, dar ferm să facem reverenţa cuvenită.

Am fost instruiţi ca, după intrarea în cabinet, să ne apropiem de Rege şi să facem plecăciunea. Uşa a fost deschisă. Am intrat. Văzîndu-ne la uşă, Olaf V n-a mai aşteptat, a venit singur spre noi. Nu m-am încurcat şi am făcut reverenţa aşa cum se cuvenea. Regele Olaf V s-a dovedit a fi un om direct şi binevoitor, fermecător şi simpatic. Cu toate că era rege, răzbăteau de la el căldură şi bunăvoinţă. Şi atunci mi-am zis: „Totul va fi bine".

Încurajată de întîlnirea aceea cordială cu Olaf V, cînd am intrat în sala unde avea loc decernarea premiului, aveam, totuşi, emoţii. M-a condus preşedintele Comitetului Nobel, domnul Egil Aarvik. Cînd mergeam prin mijlocul sălii, printre rîndurile de fotolii, văzîndu-i pe toţi acei oameni distinşi, importanţi şi dorind, în calitatea mea de poloneză şi de femeie, să mă prezint cît mai bine, am simţit că mă cuprindea slăbiciunea. Ah, Doamne, Dumnezeule! Luminile acelea, domnii în frac, doamnele în rochii de gală, şi uite-mă pe mine, o femeie simplă din Polonia. Picioarele îmi erau ca de vată, începuseră parcă să se îndoaie sub mine. Mi-a trecut prin gînd: „Ah, Doamne, cred că n-o să mă descurc!". Mergînd eu aşa, repetînd aceste cuvinte, am început să mă concentrez şi să mă stăpînesc.

M-am apropiat de pupitru şi am început să citesc mulţumirile. Mai devreme, cu traducătoarea Natasza P. Sandbu împărţisem

DANUTA WAŁĘSA
Visuri şi secrete

Avea nouăsprezece ani, cînd a plecat din satul natal din Mazovia pentru a veni la Gdańsk.

Doi ani mai tîrziu, a devenit soţia lui Lech Wałęsa.

A născut opt copii. În perioada în care soţul ei a fost, în repetate rînduri, trimis în arest pentru atitudinea de opozant, în perioada evenimentelor din august 1980, după înfiinţarea Sindicatului Liber Solidaritatea, în perioada Legii Marţiale, cînd Lech Wałęsa a fost internat – în toate aceste momente de cumpănă, a avut grijă să protejeze ceea ce era, pentru ea, valoarea supremă: familia.

În anul 1990, în Seimul Poloniei libere, a stat alături de soţul ei, cînd acesta a depus jurămîntul de preşedinte.

Niciodată nu i-a plăcut să i se spună Prima Doamnă. Evita interviurile. De glorie, n-a avut nevoie.

Acum, întrerupe tăcerea.

„Cineva m-ar putea întreba: dac-aş fi ştiut cum va arăta viaţa mea, aş mai fi plecat din satul natal, m-aş mai fi scăldat o dată în aceeaşi apă? Da! Pentru că nici măcar în vise nu mi-am putut imagina o asemenea viaţă. Şi pentru că eu am nevoie de stimuli puternici, îmi trăiesc din plin emoţiile. Iar viaţa alături de Lech Wałęsa şi tot ceea ce s-a întîmplat în această viaţă mi-au oferit stimulii de care aveam eu nevoie, chiar dacă au existat şi clipe dramatice.

Îi sînt recunoscătoare sorţii pentru tot ceea ce mi-a dat. Sînt recunoscătoare că eu, Danuta, venită dintr-un sat uitat de lume, am reuşit să pătrund în lumea largă, am ştiut să simt intuitiv cum trebuie să mă comport.

Greutăţile îndurate, renunţările, umilinţele şi înjosirile au fost răscumpărate de momentele frumoase pe care le-am trăit: evenimentele din august 1980, primirea, în numele soţului meu, a Premiului Nobel pentru Pace, întîlnirile cu Sfîntul Părinte Papa Ioan-Paul al II-lea.

Şi, într-adevăr, dac-aş putea întoarce timpul înapoi, n-aş schimba nimic. Cu peste patruzeci de ani în urmă, în 1969, n-am greşit căsătorindu-mă cu soţul meu. Nu regret nimic!"

Danuta Wałęsa

textul discursului pe fragmente. Eu citeam un fragment, pe urmă ea îl traducea…

Înaintea plecării din Polonia, mi se spusese că norvegienii sînt un popor rece, nepăsător. Spre deosebire de noi, sînt mai puţin emotivi, mai zgîrciţi cu manifestarea emoţiilor. Cînd ea traducea, îmi ridicam privirea şi mă uitam în sală. Oamenii erau foarte emoţionaţi. Dacă am văzut că erau emoţionaţi, ba chiar unii aveau lacrimi în ochi, mi-au venit în minte cuvintele acelea despre cît de reci sînt norvegienii şi am simţit că prindeam putere. Priveliştea oamenilor din sală mi-a întărit convingerea că mă descurcam foarte bine.

Au ascultat ce am avut de spus! M-au ascultat nu din datorie, nu din cauza faptului că erau prezenţi la a nu-ştiu-cîta ceremonie de decernare a Premiului Nobel, ci au ascultat, pătrunşi fiind de ceea ce auzeau. Pur şi simplu, am reuşit să stabilesc un contact cu publicul. Întotdeauna privesc oamenii în ochi şi întotdeauna citesc ceva în privirea lor. Iar atunci, ochii publicului din sală au fost ca un imbold, mi-au dat putere.

N-am comis nici un *faux pas*, cred că toată ceremonia a decurs bine. Mai tîrziu, în anii `90, cînd îl mai însoţeam pe soţul meu, la vremea aceea preşedinte, multe dintre persoanele pe care le-am cunoscut făceau aluzie la ceremonia de la Oslo, pomenind-o cu sentiment şi emoţie. Spuneau cît de important a fost pentru ei Nobelul, că mi-au ţinut pumnii; şi cît de important a fost pentru ei faptul că m-am descurcat atît de bine. Auzind asemenea cuvinte, am simţit satisfacţie.

În viaţa mea, n-au mai fost o altă zi sau un alt asemenea moment pe măsura apariţiei mele în faţa auditoriului de la Oslo. Întotdeauna am spus că întîlnirile mele cu Sfîntul Părinte şi ceremonia de la Oslo au fost experienţe extraordinare pentru mine. De la vizita la Oslo n-am mai trăit ceva asemănător, nu m-am mai simţit atît de apreciată ca persoană şi, dacă aş putea spune astfel, atît de apreciată ca individualitate.

Tocmai de aceea, îi sînt foarte recunoscătoare soţului meu pentru această ocazie – şi-i mulţumesc din suflet. Pentru mine, a fost ca o lecţie de viaţă, o lecţie minunată. M-am scuturat de complexe, de temeri că nu eram în stare să fac ceva, că nu mă descurcam. Atunci, la Oslo, am simţit că ştiu să mă descurc şi în situaţii mai neobişnuite, extraordinare. M-am maturizat ca femeie, pînă atunci fusesem doar o fetiţă plină de complexe.

Apărînd pe scena nobelistă, nu m-am simţit soţia lui Wałęsa, o simplă gospodină. M-am simţit o femeie poloneză, reprezentînd alte femei poloneze.

De la înfiinţarea Solidarităţii, a trebuit să-mi clădesc propriul univers şi propria viaţă, să-mi croiesc propriul drum, căci nimeni nu mă băga în seamă. Am fost pentru prima oară observată, apreciată, am ieşit în evidenţă, cînd am primit Nobelul.

Pentru mine personal, Premiul Nobel a fost răsplata faptului că, datorită mie, soţul meu a avut parte de libertate şi a putut să-şi dedice timpul – ocupîndu-se de Solidaritatea – politicii.

În plus, din perspectiva timpului, cred că Nobelul a devenit o nouă etapă în tentativa mea de a ieşi de sub controlul soţului meu. Aşa cum am mai spus, primul pas în această direcţie a fost făcut în toamna anului 1980, cînd după înfiinţarea Solidarităţii, am rămas singură şi a trebuit să mă bazez numai pe mine însămi. A doua etapă, următoarea experienţă, a fost Legea Marţială. Iar a treia, Premiul Nobel. Ultima etapă avea să aibă loc mai tîrziu, odată cu preşedinţia soţului meu.

Traducere de
Cristina GODUN

■

Bucureşti. Praf şi sînge

Fragment din volumul ce va fi lansat la Bookfest 2014

Malgorzata REJMER

Fascinată de România, Małgorzata Rejmer a realizat „o suită de reportaje sau un mare reportaj" despre Bucureşti şi despre istoria recentă şi societatea românească. Împletind trei planuri temporale – România contemporană, cea a epocii comuniste şi cea interbelică –, volumul descrie un prezent aspru şi un trecut dramatic, reamintindu-ne lucruri pe care nu avem voie să le uităm – reeducarea prin tortură, sistemul totalitar, interzicerea avorturilor şi tragediile care au urmat de aici. De la prigoana comunistă la ascensiunea lui Ceauşescu, de la Casa Poporului, perioada decreţeilor, colectivizarea sau corupţia, cîinii vagabonzi ori cartierele ca Militari sau Ghencea, toate îşi găsesc un loc în această carte, ce are prospeţimea şi obiectivitatea perspectivei unui străin.

Astăzi, Casa Poporului, această piramidă a lăcomiei lui Ceauşescu, un hambar de marmură în cinstea orgoliului şi a nebuniei lui, care trebuia să fie un palat din aur curat şi s-a dovedit a fi pentru el un cavou luxos, este cea mai importantă atracţie turistică a Bucureştiului. Mulţimi din lumea întreagă nu fac decît să se minuneze de cît e de simplu, într-un fel: să dărîmi mii de case, cîteva biserici, cîteva şcoli şi spitale şi să ridici un palat inspirat de clădirile de pe Lună.

De la ghidă nu vom afla că ar fi existat nişte pagube, nişte, să zicem, distrugeri. Toate aceste amănunte ghida le păstrează pentru sine. Naraţiunea oficială despre Casa Poporului, vîndută în preţul biletului de intrare, este o epopee de cifre, materiale, kilometri pătraţi de oglinzi şi chinuri de a curăţa covoarele palatului. Pentru a fi conduşi prin clădire, trebuie să acceptăm că n-ar fi existat Ceauşescu şi nici comunismul, n-ar fi fost ras complet un cartier întreg, în România ar fi fost întotdeauna democraţie, iar această Casă a Poporului ar fi fost ridicată de împăratul roman Traian, în secolul al II-lea e.n., ca reşedinţă imperială de vară. Sînt întrebări?

Aş vrea să ştiu cîţi oameni au murit în timpul construirii Casei Poporului. Ghida se supără puţin, dar îi trece imediat şi spune că zece mii.

Mi se pare că e mult prea mult şi-mi exprim îndoiala.

Dar ghida are în continuare impresia că e vorba de zece mii.

Eu continui să fiu uimită.

Păi, zice ea, dacă la construcţie munceau o sută de mii, e destul de logic că au murit zece mii. Ca să mă convingă, adaugă că mulţi muncitori au fost îngropaţi în betonul fundaţiei, pentru că ritmul lucrărilor era atît de ucigător, încît nimeni n-avea timp să transporte cadavrele. Pentru că, de cînd a fost înfiptă în pămînt prima cazma, muncitorii au muncit în trei schimburi, douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru.

– În cazul acesta, Casa Poporului e un imens cimitir, constat eu.

– Dar de ce credeţi asta? se miră ghida politicos. Doar şi la construirea piramidelor lui Keops au murit oameni, şi ce-i cu asta? Ce piramide frumoase au acum egiptenii! Nimeni nu le va lua acest lucru.

Îi răspund că asta se întîmpla acum patru mii cinci sute de ani.

– Bineînţeles, e de acord ghida. Vedeţi cît de demult! Dar oare astăzi îşi aminteşte cineva de oamenii aceia care au murit? Îi mai pomeneşte cineva? Nimeni nu-şi aminteşte. Oamenii uită. În final, vor uita cu toţii şi că au murit oameni la construirea Casei Poporului. Nimic nu-i va împiedica pe români să se bucure de aşa o minune a arhitecturii.

Nu mai sînt întrebări, constată ghida şi ne conduce mai departe.

Dar altcineva ar vrea să ştie cum e cu subteranele Casei Poporului. S-ar părea că sub ea s-ar fi construit un alt oraş, un adăpost antiatomic şi un drum care duce la marginea Bucureştiului.

– Nu ştiu nimic despre asta, întoarce capul ghida. Adică circulă asemenea zvonuri, dar de ce să vorbim despre zvonuri? Vă rog să vă luaţi bilet pentru vizitarea subteranelor, colegele mele vă vor povesti totul.

Şi ia poziţia de drepţi, dînd de înţeles că a terminat.

– Am plăcerea să vă comunic – ne comunică ea – că, în timpul vizitei de astăzi, aţi văzut abia 5% din clădire.

Cînd ghida face pentru ultima oară semn cu capul pentru a-şi lua rămas bun, se apropie de ea una dintre turiste şi-i spune în româneşte:

– E un scandal!

Ghida îi răspunde ceva, nu înţeleg ce, aleargă pe scări şi se postează lîngă un gardian, cu care începe imediat o discuţie amicală. Încerc s-o mai întreb cum îi place munca la Casa Poporului, pînă cînd mă priveşte bănuitoare:

– Scrieţi vreun articol?

Dau din cap.

– Atunci să nu-mi daţi numele şi prenumele.

Małgorzata Rejmer
BUCUREŞTI
PRAF ŞI SÂNGE
POLIROM

MAŁGORZATA REJMER este absolventă a Studiilor interdisciplinare umaniste şi sociale din cadrul Universităţii din Varşovia şi doctorandă la Institutul de Cultură Poloneză al aceleiaşi universităţi. În 2009, a debutat cu romanul *Toksymia (Toxemie)*, nominalizat la Premiul Literar Gdynia şi la Premiul Asociaţiei Editorilor de Carte din Polonia. Volumul *Bukareszt. Kurz i krew (Bucureşti. Praf şi sînge)* este bestseller în Polonia şi a fost nominalizat la Premiul pentru Cea mai bună carte de reportaj a anului 2013.

La construirea Palatului Culturii din Varşovia au murit şaisprezece muncitori. Casa Poporului este o întreprindere atît de absurdă la scara ei, că fiecare persoană care vorbeşte despre ea poate să dea un număr al victimelor ales la întîmplare şi să declare că este real.

Zece mii de victime, garantează ghida.

Istoricul Alexandru-Murad Mironov vorbeşte despre o mie de morţi.

Valentin Mandache, ghid în Bucureşti, estimează că numărul celor ucişi ar fi de o sută de persoane.

În schimb, Andrei Pandele, fotograf şi arhitect, care a lucrat la construcţie, vorbeşte despre cîteva zeci de victime.

Tuturor estimărilor le răspunde golul din arhive. Nu există documente care să poată răspunde la această întrebare. La fel au dispărut şi cele din timpul revoluţiei. Cineva îmi povesteşte despre camioanele cu care au fost transportate dosarele. Altcineva vorbeşte despre Mercedesuri cu portbagajele pline de hîrtie. Un altul a văzut, la marginea Bucureştiului, focuri în care ardea vechiul regim. În noua Românie, adevărul este o marfă deficitară şi vîndută pe ascuns, pentru care nu prea există cerere.

Construirea Casei Poporului este doar unul dintre elementele planului de transformare a întregului Bucureşti. Pentru că oraşul i se pare Conducătorului prea jos şi prea burghez. Cu biserici vechi, care nu folosesc nimănui la nimic, cu mănăstiri întinse, care nu folosesc nici ele nimănui, cu o încrengătură de străduţe înguste, întunecate, complet nefuncţionale.

Traducere de
Luiza SĂVESCU

■

www.polirom.ro

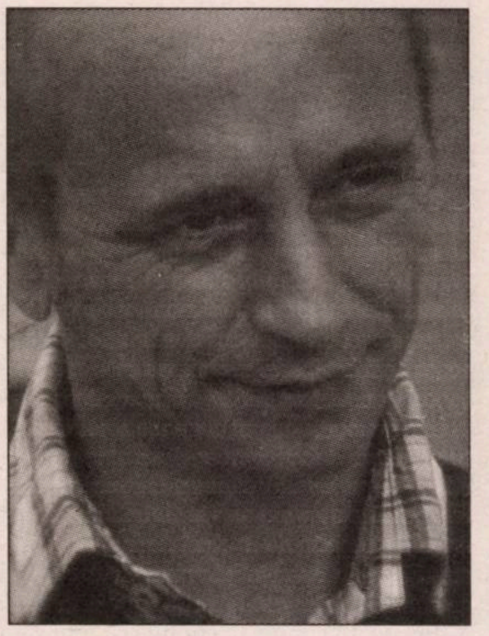
- Gabriela Adameşteanu
  Anii romantici eBook
- Emil Brumaru
  Opere IV eBook
  Dumnezeu se uită la noi cu binoclul
  Prefaţă de Ioana Pârvulescu
  Ediţie cartonată
- Carol I al României
  Jurnal eBook
  Volumul al II-lea: 1888-1892
  Stabilirea textului, traducere din limba germană, cuvînt introductiv şi note de Vasile Docea
  Ediţie cartonată
- Ian McEwan
  Operaţiunea Sweet Tooth eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Am început cu bani împrumutați de la cunoscuți, dar, de cele mai multe ori, de la cămătari“

Interviu cu Gheorghe ERIZANU, directorul Editurii Cartier din Chişinău

La începutul lunii martie, Editura Cartier a aniversat 19 ani de la înființare. Nu neapărat acesta a fost prilejul unui dialog cu editorul Gheorghe Erizanu, cît necesitatea de a cunoaşte poveştile unora dintre numele care au schimbat cîte ceva în industria cărții şi care încă nu s-au gîndit că e nevoie de o istorie a editurilor. Să-ncepem, aşadar, s-o scriem.



Data apariției editurii?

6 martie 1995.

Cel mai bun an editorial?

1999, anul cînd a apărut DEI-ul. Şi au început să se contureze colecțiile, începute din start.

Cel mai dificil an?

2011, cred. Ne-a ajuns din urmă criza şi idealismul anului 2008, cînd am scos multe cărți, tiraje mari şi foarte multe coli editoriale. S-au acumulat vînzările proaste din 2009, 2010. Apoi a mai fost încercarea unui politician proeuropean de a prelua editura cu metode deloc ortodoxe.

Speranța de viață a editurii?

În momentul lansării: peste viața mea biologică. În acest moment: nu spera şi nu ai teamă. Avem de încheiat proiecte peste ani, care sînt demarate. Am intrat în rutina veşniciei. Nu se vede capătul. Şi nici nu-mi pun asemenea întrebări. De altfel, nici la 6 martie 1995 nu-mi puneam asemenea întrebări. Întrebarea era cît putem munci şi cît de bine o putem face. Atît.

Ce v-a determinat să lansați o editură? De ce nu o revistă?

Atunci, în 1995, noi am lansat şi o editură şi o revistă. Era *Cartier magazin*, revistă generalistă color, lunară.

Cum arăta piața editorială din Chişinău în anul apariției editurii?

Era după primul val capitalist. S-au încheiat tirajele de sute de mii de exemplare pentru piața rusă, de zeci de mii de exemplare pentru piața românească. Se intra într-un alt ciclu editorial. Tirajele erau de 1.000 – 5.000 de exemplare. Era încă epoca recuperării. Republica Moldova era încă o zonă gri. Primele cărți Cartier au fost tipărite la tipografia din Tiraspol. Tipografiile din zonă erau încă cele din perioada imperiului. Cu maşini planificate pentru tiraje de sute de mii de exemplare. Librăriile se închideau, se transformau în oficii pentru bănci sau magazine cu tehnică de uz casnic. Librăriile care mai funcționau aveau 80 la sută carte rusă. Cartea românească era aşezată pe raft în dreptul gleznei. Cartea rusă se vindea, pe cea românească librarii încă nu ştiau cum să o vîndă. Era o situație optimistă pentru carte. Trebuia să fii un mare aventurier ca să te lansezi pe piața editorială românească.

Ce modele editoriale aveați? A fost o aventură pe cont propriu (financiar vorbind) sau ați riscat alături de alți investitori? Editurile erau eminamente de stat, situația politică era mereu o piedică, pînă şi limba română avea o concurență în cea moldovenească. Cum ați rezistat tentației (bănuiesc că exista aşa ceva) de a înființa o editură la Chişinău, şi nu la Bucureşti?

Actes Sud a fost şi rămîne modelul unei construcții editoriale de înaltă ținută. Mi-a plăcut şi am fost aproape de piața franceză de carte. Am umblat cu modele franceze de punere a textului în pagină. Am vrut să ieşim din balcanismul culorilor de pe copertă şi al literelor mici şi înghesuite din paginile de text prin care excelau atunci editorii români. Erau foarte puțini editori care veneau din domeniu. Majoritatea erau geologi. Vorbesc de cei care dominau piața atunci. Am început cu bani împrumutați de la cunoscuți, dar de cele mai multe ori, de la cămătari. Cu procentele respective. Astăzi nu cred că mai rezist psihologic la sumele exorbitante pe care le aveam împrumutate pe atunci. Sigur că a fost tentația Bucureştilor. Dar am fost permanent legat de speranțe şi obligații pe termen lung în Chişinău. Nu am putut tăia acest nod. Apoi, din momentul înființării ştiam că vom deschide şi vom avea o reprezentanță la Bucureşti. Ceea ce s-a întîmplat destul de repede. Am trăit cu un Bucureşti foarte aproape. Am lucrat cu autori şi traducători români din Bucureşti, Braşov, Bălți, Cluj, Iaşi, Chişinău. Am privit piața de carte din Republica Moldova şi România ca pe o singură piață de carte. Aceasta a fost filozofia editurii. De la prima carte. „Patria mea e limba română“ n-a fost o metaforă nichitiană pentru noi. E simplu.

Sigur că elementele economice pot părea depăşite astăzi, dar cu cît ați început aventura Cartierului? Cîți angajați, ce capital?

Am început cu un machetator, un pictor, un redactor, un director tehnic şi doi contabili. (Au acceptat să lucreze doar în tandem, erau şi contabili la o editură de stat pe atunci, care acum nu mai e. Au rămas cu carnetul de muncă acolo. Nu aveau încredere în viabilitatea proiectelor private.) Capitalul oficial era minim permis. Datoriile şi împrumuturile erau maxime posibile.

De ce titulatura de Cartier?

Noi am început într-un cartier de la periferia Chişinăului. Toate firmele din acea perioadă se numeau „Imperial“, „Global“, „Mondial“, „Internațional“, „Maximal“. Am vrut ceva mic, mai aproape de pămînt, de firesc şi mai departe de imperii. Ulterior, cîrcotaşii au zis că numele „Cartier“ provine de la „carte“ şi „Ierizanu“ (cum semnam pe atunci în presă). Nu am negat. Dar nu e o denumire postmodernă. Am aflat de „Cartier“-ul francez peste vreo trei luni. Am fost un pic stresat de bijuteriile franceze. Dar, pînă la urmă, şi cărțile pot fi bijuterii.

Despre ce număr de titluri putem vorbi? (an de vîrf, anul cu titlurile cele mai puține)?

În 1995 am scos două titluri: *Frumoasa lumii* de Mihai Eminescu, o carte pentru copii cu ilustrații, şi *Lunaticul nopții scitice* de Nicolae Popa, care venea după o pauză de vreo 10 ani. A luat Premiul Uniunii Scriitorilor din România şi Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova. A fost primul şi cel mai sărac an editorial.

Apoi am intrat în rutina celor 60-80 de titluri anual. Cred că prin 2008 am depăşit suta de titluri.

Din ce în ce mai puțini înțeleg necesitatea unui sistem literar complet (instituție de creație – Uniunea Scriitorilor, edituri, reviste literare, librării, tîrguri de carte, festivaluri, facultăți de litere). Libertatea aparentă a Internetului face ca orice lucru să-i spunem aşezat să depindă mai mult ca niciodată de public. E ideea de editură din ce în ce mai puțin tentantă pentru autori şi pentru public?

Toate aceste instituții sînt responsabile de crearea sistemului de valori în cultura română. Unele au murit, fiind vii, deoarece au neglijat sistemul real de valori. Internauții pot fi un pol şi pot crea un sistem de valori. Dar e nevoie de mai multe puncte de sprijin. Pentru obiectivitate. Şi pentru un sistem real al valorilor.

Unele edituri sînt moarte. Chiar dacă scot multe titluri. E o varză în politica editorială şi nu au nici un sistem de valori.

Ca o privire de ansamblu, mi se pare că Editura Cartier a jucat în Republica Moldova rolul Humanitasului de la Bucureşti. Cît ajută manualele şcolare într-o investiție culturală pe termen lung?

Noi am jucat rolul Humanitasului în Chişinău exact aşa cum şi-a jucat Humanitasul rolul în Bucureşti. Noi am avut o politică editorială clară şi un sistem de valori clar. Cred că acelaşi lucru îl are şi Humanitasul şi oricare altă editură românească importantă.

Manualele şcolare sînt importante să deschidă apetitul lecturii pentru elevi. Piața manualelor şcolare e importantă. Sînt edituri care o duc bine-mersi doar cu manuale şcolare. Prefer ca manualele şcolare să fie o parte din producția editorială Cartier.

Cum arată piața editorială în Chişinau în acest moment?

Gri. Şi tristă. Ca şi piața editorială din România. Statistica se poate citi pe blogul meu la *Cartea la moldoveni. Anul 2013*.

Ce sfaturi aveți pentru o editură nouă? Ce greşeli trebuie evitate într-un proiect editorial?

Dacă nu poți vinde o cutie de caviar cu mai mult de 10 cenți, atunci bine ai venit în piața cărților. Îți va fi uşor. Oricînd vei avea o scuză: cititorul. Sfaturi? Nu ştiu. Poate: 1. Fii sigur, nu cunoşti piața de carte, chiar dacă ai senzația că o ştii ca pe *Tatăl nostru*. Piața de carte e imprevizibilă. 2. Evită să lucrezi cu scriitorii mediocri şi cu moştenitorii marilor scriitori. 3. E foarte uşor să lucrezi cu marii scriitori. 4. Nu te aventura în tiraje mari. 5. Nu vinde cartea în chioşcuri şi magazine, alege mai bine cîteva librării cu librari. 6. Nu avea iluzii că vei deveni bogat. 7. Dacă nu poți face bani, atunci fă, cel puțin, cultură. 8. Pune prețul la carte pe copertă. Fii corect cu cititorul şi autorul tău. 9. Fă ebookul fără DRM. Respectă onestitatea cititorului tău. Pune DRM editorul care îşi priveşte cititorul ca pe un potențial hoț. 10. Va trebui să fii generos cu autorul, tipograful, distribuitorul, librarul. Ție îți va rămîne foarte puțin.

Pe Wikipedia găsim o prezentare extrem de riguroasă, inclusiv inaugurarea primei librării (Casa Cărții, 1997) sau lansarea site-ului editurii (2007). Se studiază pe undeva „istoria“ editurii? Ați avut solicitări pentru o monografie sau măcar o teză de licență?

Este biografia Editurii Cartier. Şi încercăm să fim corecți şi oneşti, în primul rînd cu noi, atunci cînd oferim aceste informații. Nu am cunoştință să se studieze pe undeva istoria editurii. Şi apoi, istoria unei edituri este plictisitoare. Sînt mult mai palpitante istoriile şi poveştile pițipoancelor.

Mi se pare mie sau librăriile fizice devin din ce în ce mai puțin profitabile? Rămîne librăria virtuală singurul aliat în fața indiferenței din ce în ce mai mari a publicului?

Librăriile clasice au o problemă. O librărie are nevoie de un spațiu într-un loc central. Costurile locației sînt foarte mari în astfel de spații. Respectiv, librarul e nevoit să negocieze rabaturi tot mai mari cu editorii. Dar ca să existe vînzări în librăriile virtuale, cititorul are nevoie de librăria clasică. Unde va intra, va răsfoi cartea, va alege cartea şi va aştepta oferta specială de pe librăria virtuală, care este scutită de costurile locației.

Sînteți înscris într-o asociație profesională de editori? În România sînt nu mai puțin de şase astfel de asociații...

Sîntem membri-fondatori ai Uniunii Editorilor din Republica Moldova. În RM există o singură asociație.

Cam cîte edituri sînt înscrise în Republica Moldova?

Sînt circa 340 de edituri. Dintre care aproape 300 scot de la un titlu pînă la 10 pe an. Sînt vreo 30 de edituri care scot pînă la 30 de titluri pe an şi 5 edituri care scot peste 30 de titluri pe an.

Cum vă înțelegeți cu agenții literari? Există în Republica Moldova aşa ceva? Şi n-ar strica să întreb, cîți scriitori români cu agent literar ați întîlnit?

Cu cele două agenții literare româneşti din Bucureşti, care reprezintă editurile străine, sîntem în relații bune. Nu cumpărăm drepturi în cantități industriale. Avem relații bune şi cu agenții literari sau departamentele drepturilor de autor din cadrul editurilor franceze, engleze, americane. Am lucrat cu spaniolii, cu agenți care reprezintă scriitorii ruşi.

Începutul a fost greu. Orice carte solicitată de noi era propusă şi unor editori bucureşteni. A fost o pauză. Am început să lucrăm direct cu editorii străini, fără agenții. Am scos şi o carte cu drepturi oferite pentru limba „moldovenească“.

Nu avem agenții literare în Republica Moldova. Dacă mă întîlneam cu Filip Florian, atunci aveam să cunosc un scriitor român cu agent literar. Îi cunosc doar cărțile.

Cum l-ați caracteriza pe editorul Erizanu?

Nu citeşte toate manuscrisele. Nu-i plac urmele de ruj lăsate pe pahare, pe mucuri de țigări. Nu-i place „î“ din „a“. Nu-i plac manuscrisele fără diacritice. Nu-i plac textele redactate pe computer. Nu-i plac textele redactate sau corectate în creion. Nu-i plac întîrzierile sau reținerile (eufemistic vorbind). Nu-i plac minciunile nevinovate. Nu-i plac geamurile prăfuite. Nu-i plac restricțiile de viteză, cînd drumul este bun. Nu-i plac daciile şi jiguliurile vechi. Nu-i plac întrebările inutile. Nu-i plac cărțile citite pe jumătate. Nu-i plac paginile îndoite. Nu-i plac librarii care citesc ziare cînd intră vizitatori. Nu-i place tutunul. Nu-i place vinul roşu sec. Nu-i plac caricaturiştii şi psihologii. Nu-i plac fotografii amatori care dorm cu aparatul Panasonic şi-n pat. Nu-i place literatura motivațională. Nu-i plac drumurile proaste. Nu-i place Baghira, cățeaua dezlegată şi foarte fecundă a vecinului. Nu-i plac lucrurile complicate. Nu-i plac mîncărurile tradiționale româneşti. Nu-i plac măslinele fără sîmburi. Dar e nevoit să le accepte pe toate. De aia este editor.

Ne puteți spune cîteva „secrete“ ale meseriei de editor?

N-am nici un secret. Te duci la birou la 8 şi ieşi din birou la 19. Zi de zi. An după an.

Care ar fi „moştenirea“ Cartierului?

Ar fi cam devreme pentru testament. Aş vrea să cred că am reuşit în literele române cu primul *Dicționar enciclopedic* (DEI) fără ideologia komunistă, că am fost primii care l-am repus în valoare şi printre scriitorii canonici pe Emil Brumaru, că am fost cei care au completat golurile culturii române cu primele traduceri din *Kebra Nagast* (*Biblia* etiopiană), din integrala *Jurnal*-ului lui Gide, din seria de autor Roland Barthes, din *Moscova – Petuşki* de Venedikt Erofeev, din *Atlasul* lui Ayn Rand. Şi am fost şi sîntem oneşti şi corecți cu literele române.

Un editor trebuie să călătorească foarte mult, ceea ce nu e neapărat un lucru comod. Ați participat la numeroase tîrguri şi de acolo s-au văzut mai uşor diferențele specifice. Cam unde se află piața editorială de „acasă" față de ceea ce e „afară"?

Sîntem încă pe o piață embrionară. Nu avem nici structurile osificate germane de promovare a lecturii, nici tradiția premiilor literare şi a toamnei franceze, nici vîna negustorească a editorilor anglo-saxoni. Iar după distrugerea ICR-ului Patapievici, am rămas şi fără speranța de a ajunge la nivelul de promovare polonez. Eu nu vorbesc de Chişinău, ci de piața de carte românească. Cărțile Chişinăului au trăit peste 20 de ani fără o politică de stat, fără implicarea Statului în piața de carte. În perioada regimului Voronin, editurile erau privite ca agenți de propagandă (şi, respectiv, unii editori erau susținuți masiv, iar alții erau sub presiuni imense), în celelalte perioade, editorii nu interesau pe nimeni. Unicul lucru pe care îl făcea atunci Ministerul Culturii era cerşirea cărților româneşti de la Bucureşti. Sper să se intre pe un făgaş firesc cu noul ministru al Culturii, Monica Babiuc.

Cum se vinde literatura română contemporană (de dincolo şi de dincoace de Prut)?

Se vinde diferit. De la caz la caz. Avem cărți de poezie vîndute foarte bine: cazul Sandu Cosmescu, care a vîndut din *Un spațiu blînd…*, cartea de debut (debut declarat de autor), 440 de exemplare în două săptămîni în Chişinău şi 10 exemplare (probabil încă nevîndute) în România, *Un anotimp în Berceni* de Claudiu Komartin, care în doi ani a apărut în două ediții, colecția „Poesis" (antologii în două volume ale celor mai importanți poeți români: Brumaru, Ivănescu, Vişniec, Blandiana, Sorescu, Stănescu, Dinescu etc.) se vinde relativ bine. Paradoxal, dar un Gheorghe Crăciun sau un Alexandru Muşina, care au apărut la Cartier în anii 2000, s-au vîndut foarte greu, neaşteptat de greu pentru mine şi pentru valoarea lor. Poeții şi prozatorii români, dacă nu apar pe la TV, au o problemă cu librarii. Vînzătorii de carte de azi nu-i ştiu şi nu-i acceptă pe rafturile librăriilor. Pentru ei, Bianca Drăguşanu e un poet mai mare decît Emil Brumaru.

După apariția unei cărți, autorul are tentația de a pasa toate responsabilitățile către editură. Aud tot timpul că nu s-a făcut suficient, dacă nu e difuzare în toate librăriile sînt probleme cu drepturile de autor sau cu prețul de vînzare. Tot timpul apare ceva, există nemulțumiri mai mult sau mai puțin exprimate. Ce promiteți unui autor? Ce vă asumați în plus față de concurență?

Promit un tiraj mic, un procent din drept de autor mic, un preț la carte fixat pe copertă (ca să ştie cîți lei din fiecare carte îi revin), o transparență completă a tirajelor (indicăm tirajele pe pagina tehnică), o istorie a edițiilor (va fi foarte greu să indicați o ediție corectă a unei cărți româneşti cu mai multe ediții, fiecare editor a considerat că nu-i stă bine să indice edițiile precedente şi editorii care au scos cartea). Şi prefer să-i spun că nu va face mulți bani cu meseria de scriitor. Astăzi. Şi aici. Poate în altă viață. Şi pe altă piață.

Interviu realizat de **un cristian**

■

Scriitorul francez preferat de studenții români este prezent la Bookfest

Interviu cu Sorj CHALANDON

Prezența scriitorului francez Sorj Chalandon la Bookfest este un adevărat eveniment literar. În octombrie 2013, romanul său ***Le quatrième mur*** *a primit sufragiul unui juriu format din studenți de la Universitățile din București, Cluj, Timișoara, Craiova, Sibiu și Iași, fiind ales drept laureat al Premiului Goncourt/choix roumain. Tradus în limba română de Doru Mareş, el apare la Editura Humanitas Fiction sub titlul* ***Al patrulea zid****. Înainte de vizita sa la București, Sorj Chalandon ne-a acordat, la Paris, acest interviu, în exclusivitate pentru cititorii* ***Observatorului cultural****.*

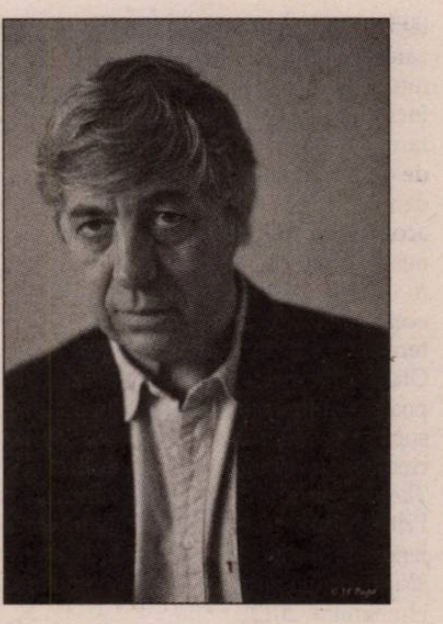
Dintre toate premiile primite pînă acum – mă gîndesc *la* Prix Médicis, în 2006, pentru romanul Une promesse și la Prix de l'Académie française, în 2011, pentru Retour à Kyllibegs – premiul Goncourt des lycéens primit anul acesta în Franța pentru *Le quatrième mur* pare să vă fi bucurat mai mult decît toate celelalte, în așa măsură încît ați vorbit de un premiu „pur și cristalin". A constituit vîrsta juriului un lucru atît de important pentru dumneavoastră?

Nu numai vîrsta juriului a fost importantă pentru mine, ci și compoziția acestuia. Nu m-am gîndit că o asemenea carte, cu violența, cu brutalitatea, cu zona ei sumbră, ar putea să fie resimțită nu ca o carte despre război, ci ca o carte despre pace. Acesta era și scopul meu, dar mi-era teamă că nu avea să fie înțeles în acest fel. Dar iată că tocmai așa s-a întîmplat și, în plus, venind din partea unor liceeni! Este un lucru foarte reconfortant. Cu ocazia unei dezbateri cu liceenii în cadrul premiului Goncourt, unul dintre ei mi-a spus: „Nu există nici o speranță în această carte". În locul meu, i-a răspuns prietenul lui: „Speranța nu rezidă în povestea pe care o conține această carte, ci în faptul că ea a fost scrisă". Spre deosebire de mine, Georges nu revine din această aventură cu sufletul împăcat. Pentru a reda în scris acest lucru, a trebuit să îndepărtez această zonă de umbră, lucru pe care liceenii, în ciuda tinereții lor – sau tocmai datorită acesteia –, l-au înțeles. Apoi, acest premiu este cristalin fiindcă este premiul acordat de cititori. Pentru Prix Goncourt des lycéens, două mii de tineri din toată Franța aleg o carte dintr-o serie de peste zece lucrări. Fără nici o presiune de undeva, fără vreo înțelegere cu editurile. Tinerilor le place sau nu le place. Singură cartea contează. E un lucru brutal. Și prețios.

Cum ați primit recompensa românească a Premiului Goncourt/choix roumain, plebiscitat tot de un public tînăr, compus din studenți de la mai multe Universități din România?

Și în cazul de față, tot ca pe un premiu acordat de cititori. Cu atît mai mult cu cît el vine de la tineri pentru care franceza nu este limba lor maternă. Este vorba aici de un dublu efort. Efortul învățării unei limbi străine și apoi efortul lecturii. Fiind premiat de studenți care fac dublul efort de a citi cartea și de a o citi într-o limbă care nu este a lor, acest lucru este pentru mine o mare bucurie. Pentru *Le quatrième mur*, am primit Premiul Goncourt/choix roumain și choix d'Orient din partea unui juriu format din membri provenind din aproximativ 17 universități aflate în Liban, în Siria, Irak și Palestina. A-ți imagina o palestiniană și un român de la București citind aceleași pagini, în același moment, e un lucru de o frumusețe amețitoare.

Ați putea să ne spuneți cîteva cuvinte despre geneza acestei cărți? Cum ați ales, Libanul, această „țară a morții" care, în anii `80, trăiește teribila dramă de la Sabra și Chatila?



N-aș fi scris niciodată această carte, dacă n-aș fi ajuns la Chatila într-o zi de vineri, în a treia zi de masacru. Un jurnalist nu are dreptul să folosească cuvîntul „eu". El trebuie doar să privească, să vadă, să asculte, să descrie, interzicîndu-și propriile lacrimi. Acest roman mi-a permis să fac să iasă la suprafață tristețea. Și mi-a mai permis să-mi privesc în față rănile. Nu am „ales", deci, Libanul. Am lăsat acolo fișii din propria-mi ființă. Eu sînt Georges. Am fost atras de război. A trebuit să lupt cu el în adîncul sufletului meu. Mărturisesc acest lucru.

Ce semnificație trebuie să-i dăm actului de curaj asumat de Sam și de Georges de a monta *Antigona* lui Jean Anouilh, în Libanul în plin război, dacă ar fi să-l privim din perspectiva experienței celebrei piese, jucată pentru prima dată în anii 1944?

Trebuia să îmbrac într-o țesătură dramatică și tragică nevoia mea de a mă întoarce în aceste locuri care au cunoscut războiul. Am ales o ființă neutră (un regizor de teatru) care, tocmai, nu avea nimic cu războiul. Și pe care războiul nu putea să-l atingă. Ideea lui Sam și a lui Georges este nebunească, dar în același timp frumoasă. Să-i facă pe soldați să încline armele. După sfîrșitul piesei, aceștia puteau începe din nou să tragă, dar măcar acest armistițiu ar fi avut meritul de a fi existat.

Da, la fel ca Sam, la fel ca Georges, am crezut că a monta această piesă era un lucru posibil. Să-i faci să participe pe toți părtașii la război îi oferea acestei piese o încărcătură universală. Nu doresc să dau nici o semnificație scrierilor mele. Nu, nici profesor, nici gînditor, nici nimic din toate acestea. Îl iau pe cititor de mînă și îi cer doar să creadă, ca și mine, că putem învinge războiul. Prevăzusem înfrîngerea lui Georges. Nefiind jucată, *Antigona* ca piesă rămîne intactă, vie, neînvinsă.

Cum ați defini incredibila forță dramaturgică provenind din transformarea ce se operează în inima actorilor, care-și asumă fiecare partea lui de umanitate?

Nu o definesc. Nu am cuvinte pentru aceasta. Am transferat, în sufletul fiecăruia dintre personajele mele, speranțele pe care le purtam, în ciuda barbariei.

Ce mesaj credeți că transmite cartea dumneavoastră, în această perioadă în care conflictele proliferează inclusiv la porțile Europei?

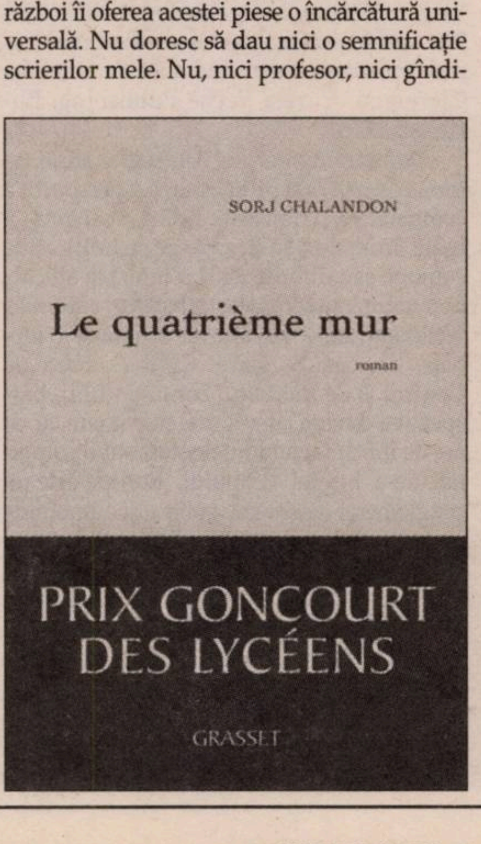
Nu transmit nici un mesaj. Nu sînt un mesager. Scriu o poveste. Această piesă nu putea fi jucată. Cititorii libanezi mi-au spus acest lucru. Mai mult, se simțeau ușurați că lucrurile se întîmplau în acest fel. A juca *Antigona* ar fi oferit o imagine falsă asupra Libanului din anii 1982. Și, deci, ar fi decredibilizat această tentativă. Apusul de soare sub aplauze, bisul, actorii pe scenă salutînd publicul și milițienii ștergîndu-și lacrimile în colțul batistei, toate acestea ar fi semănat cu un final de film hollywoodian. Nu încape nici un loc în lumea reală pentru o astfel de farsă. Această carte nu este pesimistă. Ea prezintă războiul așa cum este. Un infern construit cu mîinile femeilor și ale bărbaților de rînd.

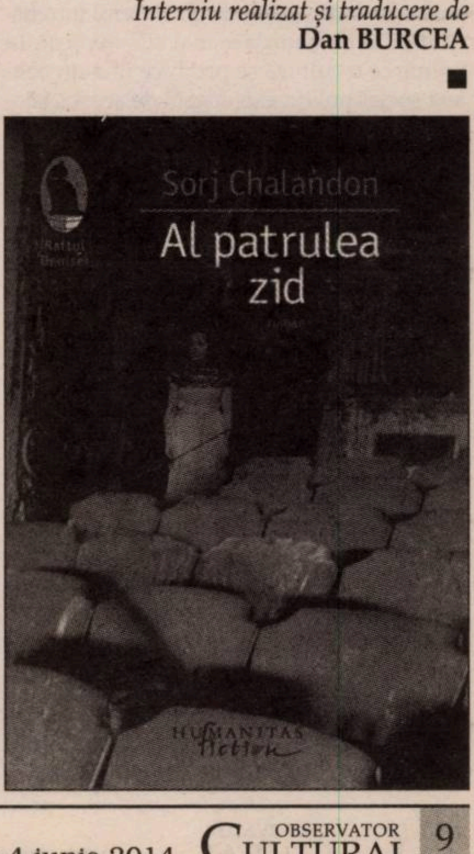
Cartea dumneavoastră apare acum la București și-și începe drumul spre marele public. Prezența dumneavoastră la Bookfest face onoare literelor franceze și române. Ce mesaj ați dori să le adresați cititorilor români cu această ocazie?

Nici de data aceasta nu pot vorbi despre vreun mesaj. Afirm și repet, pur și simplu, mă simt onorat de traducerea în limba dumneavoastră. Ați citit această carte în limba franceză. Prin traducere, ea devine acum a dumneavoastră. De-acum, murmurele și strigătele ei le veți auzi în românește. Tot în românește, Antigona vi se va adresa, vi se va oferi și vă va solicita azil. A traduce o carte înseamnă a o proteja. A-i oferi un alt pămînt, un alt popor, o altă viață. Georges se va servi de cuvintele dumneavoastră pentru a încerca această aventură nebună. Veți fi atît martori, cît și actori. Nu-mi rămîne decît să vă mulțumesc.

Interviu realizat și traducere de
Dan BURCEA

■





„Centru“ şi „periferie“?

Cîteva observaţii pe marginea unor noţiuni controversate

Victor NEUMANN

Sînt posibile investigarea şi evaluarea Europei prin noţiunile de „centru“ şi „periferie“? Cărei categorii i se asociază aceste noţiuni? Ce deducem din ele? Este ştiinţa istorică în măsură să opereze cu ele? Sugerează ele partizanatul, denaturînd adevărul? Cum stabilim care este „centrul“ şi care este „periferia“? E vorba de noţiuni interşanjabile? Dacă structura unei civilizaţii este importantă, atunci ce sens are să introducem, într-o analiză cultural-istorică, perspectiva „centru“-„periferie“? Să fie o iluzie de inspiraţie liberală cea care ne îndeamnă să gîndim relaţiile în interiorul unui continent prin pretinse formule fixe, derivate din geografie? O iluzie explicabilă prin perechea noţională „noi“ şi „voi“? Sau o invenţie cu un mesaj ideologic, în care conceptele de „Europa“ şi de „cealaltă Europă“ vin să insinueze avansul unora dintre statele continentului şi înapoierea altora, respectiv inegalităţile economico-sociale şi consecinţele acestora?

■■■ Conceptualizarea modernităţii

Interogaţiile sînt cu atît mai legitime cu cît noţiunile în discuţie reflectă diferenţe, şi nu similarităţi, subordonări şi contradicţii între două geografii culturale, şi nu unitatea în diversitate a unuia şi aceluiaşi continent. Atunci cînd e vorba de dezbateri politice, folosirea noţiunilor de „centru“ şi „periferie“ ar putea fi o scuză pentru cei ce doresc să-şi clarifice termenii şi limbajele. În cazul în care aceasta este însă motivaţia unui demers academic, atunci perspectivele pot deveni reducţioniste, teoretizarea tributară prejudecăţilor, rezultatele subordonate intereselor ideologice de moment. Timpul şi spaţiul sînt diferit cuantificate în funcţie de tradiţiile religioase, de trecutul cultural-istoric, de noţiuni şi limbaje, şi ele indică anumite particularităţi. Nu motivează însă perspectivele dihotomice pe care istoricul să fie îndreptăţit să le folosească în interpretările sale. Realităţile invocate sugerează forme ale existenţei umane, fără a genera ori a descrie raporturi – indiferent de natura lor – între un presupus „centru“ şi o imaginară „periferie“. Cîteva contribuţii fundamentale din ultimele decenii aduc o perspectivă novatoare asupra Estului Europei şi asupra culturii identitare a continentului în ansamblul său, punînd sub semnul întrebării modul de abordare mai sus invocat. În vreme ce o cultură se produce într-un context social-politic, este legată de acesta, istoria este rezultatul interpretărilor ce trimite la o posibilă înţelegere, la un sistem de valori, la oameni şi civilizaţie, la identificarea structurii de gîndire a individului şi a colectivităţilor într-o anumiă perioadă sau într-un anumit loc. Ea poate fi o povestire a trecutului, dar nu una liniară, încorsetată de diverse prejudecăţi religioase, etnoculturale, naţionale, economice, în temeiul cărora să căutăm justificări ale situaţiei din prezent (Reinhart Koselleck, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006, p.108, vezi în română, *Conceptele şi istoriile lor. Semantica şi pragmatica limbajului social-politic*, traducere de Gabriel H. Decuble şi Mari Oruz, Editura Art, Bucureşti, 2009).

Am văzut cum mutarea comunităţii politice, înapoi în timp – aşa cum au procedat romanticii şi mulţi dintre urmaşii lor –, a fundamentat într-un chip anacronic naţiunea şi statul naţional. Conceptualizarea modernităţii nu face abstracţie de acest tip de organizare, evoluţiile tehnică şi economică ale umanităţii fiind arareori însoţite de o autentică includere a diversităţilor cultural-comunitare. Nu există un „centru“ şi o „periferie“ de definit în noţiuni cu sensuri acceptabile de majoritatea culturilor europene. Totuşi, acolo unde sînt preferate şi folosite asemenea noţiuni, ele nu au semnificaţii similare în mintea oamenilor şi a comunităţilor, şi aceasta pentru că nu există puncte fixe, inalterabile. În schimb, ceea ce există, observa Giambattista Vico, este un proces istoric ce poate fi cunoscut şi în care factorii spirituali, sociali şi economici se îmbină spre a arăta cine sîntem la un moment dat (Isaiah Berlin, *The Power of Ideas*, Edited by Henry Hardy, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2000, p. 53-67, vezi în română, *Puterea ideilor*, traducere de Dana Ligia Ilin, Editura Humanitas, 2012).

Atunci cînd vorbim de Europa, „centrul“ şi „periferia“ sînt produsul imaginaţiei noastre. Un strălucit exemplu provine din literaturile engleză şi americană, care au fost în măsură să construiască o adevărată geografie imaginară a Balcanilor. Vesna Goldsworthy investighează arhetipurile create de scriitori celebri, de o lungă producţie literară şi filmografică, în legătură cu Peninsula Balcanică şi cu lumile ei. Acestea au apărut în secolul al XIX-lea şi s-au perpetuat pînă astăzi. Folosite în politică şi în „industria conştiinţei“ bazată pe mass-media, arhetipurile sînt un indiciu trimiţînd nu doar la falsificarea realităţilor, ci şi la maniera în care a fost exploatată regiunea ca obiect al dialogului cu sine al culturilor dominante. Rezultatul a fost că societăţile, dar mai ales elitele din această regiune a Europei au fost şi sînt nevoite să înveţe nu numai vocabularul Vestului, dar şi stereotipurile asimilate de acesta. Aparent absolvit de o posibilă acuzaţie de rasism – limbajul cultural şi politic occidental a creat, prin noţiunea de Balcani, o alteritate blamabilă pentru orice. Vesna Goldsworthy susţine cu multe argumente că în pofida faptului că adjectivul „balcanic“ poate să însemne opusul lui european, Peninsula Balcanică face parte din Europa. Folosirea adjectivului de balcanism, de obicei, adresat vecinului, a fost şi este adeseori rezultatul ignoranţei şi al bigotismului (Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, London, 1998, p.232-233, vezi în română, *Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginaţiei*, traducere de Luminiţa Cioroianu, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2002).

Dezavuînd interpretările naţionaliste, istoria conceptuală promovează o perspectivă comparativă şi transnaţională a vieţii intelectuale, încercînd să descopere semnificaţiile comune sau diferite de la o limbă la alta ale noţiunilor, numeroasele transferuri culturale, ideile adevărate sau falsurile conţinute în limbaje, discursuri, texte. Cînd e vorba de Centrul şi de Răsăritul continentului, perspectiva devine cu atît mai novatoare cu cît are de înfruntat amintitele stereotipii colportate de-a lungul timpului. Europa este un conglomerat de sisteme politice şi economice, provenind din multiple valori religioase şi culturale, la rîndul lor, tributare locului în care s-au născut şi au evoluat. Particularităţile derivă din mulţimea apartenenţelor: Roma catolică, Bizanţul ortodox, Nordul protestant, Sudul mediteraneean, Vestul anglo-saxon sau franco-olandez, Estul rusesc. Se înţelege că geografia joacă un rol important. Spaţiile indică mai multe sensuri ce se află sintetizate în conceptul de Europa, parte dintre acestea derivînd din moştenirile istorice plurale, din limbile vorbite şi textele scrise, din religiile vechi şi noi. Cert este că modernitatea nu se reclamă doar de la discontinuităţi (rupturi) în raport cu Evul Mediu, ci şi din continuităţi, din valorile ce s-au perpetuat de la un timp la altul şi care au conferit o notă de autenticitate oamenilor şi locurilor. Studiindu-le, vom descoperi setul de valori ce a făcut posibilă o construcţie civilizaţională şi, finalmente, o identitate.

Bazele înnoirii s-au pus atunci cînd Europa era organizată în principate, regate şi imperii, cînd oraşele şi regiunile populate cu mai multe grupuri lingvistice şi religioase au construit, fără prejudecăţi, un *sensus communis*. Modernitatea Europei, datînd din faza premergătoare genezei ideii de naţiune, pretinde o cunoaştere a condiţiei şi a semnificaţiilor transnaţionale ale istoriei continentului. Pe de altă parte, trebuie să înţelegem că fiecare regiune a Europei este definibilă nu doar în temeiul economiei sau al statutului politic şi juridic al comunităţilor, ci şi în funcţie de tradiţii, de moşteniri istorice şi de reflexe mentale dobîndite printr-un tip de habitat. Experienţa politică raţionalizată în cadrul unei gîndiri procedurale, respectiv logica vieţii politice, este doar una dintre iniţiativele lumii moderne. Atunci în discuţie e logica statului, înţeles pe baza dreptului natural şi a contractualismului, pus în aplicare prin folosirea unui aparat raţional construit, a unei logistici garantînd o sporită constrîngere juridică (Merio Scattola, „Begriffsgeschichte und Geschichte der politischen Lehren“, în *Typologie der Formen der Begriffsgechichte*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010, 75-76). Conceptul de statalitate ar trebui văzut însă şi în relaţie cu acela de cultură, probînd creaţia oamenilor liberi situată dincolo de constrîngerile social-economice. Cît despre conceptul de cultură, acesta este unul fundamental nu numai pentru că atrage coeziunea socială, cum consideră Reinhart Koselleck, dar şi pentru că, mulţumită lui, descoperim particularităţile comunicaţionale şi de reprezentare ale oamenilor în funcţie de timp şi spaţiu, înţelesul dat transformărilor ori înnoirilor lor.

Conceptualizarea modernităţii nu se limitează la un timp sau la o geografie anume, cum nu se limitează la principii invariabile, adică la un singur model de existenţă socială. În faza de tranziţie la modernitate, dar mai ales odată cu instalarea în modernitate, accepţiunea socială sau liberală a conceptului de cultură devine relativ similară pentru toate spaţiile europene. Sînt medii intelectuale – exemplul acelora din Europa Centrală, de Est şi de Sud-Est – în care diferenţele în temeiul rangului social sau al profesiunii n-au jucat un rol fundamental, aşa cum s-a petrecut în Occident. Procesul de modernizare a avut loc mai puţin prin specializări stricte, prin norme administrative precise, printr-un sistem juridic elaborat, cît mai ales printr-un enciclopedism cultural, prin contribuţiile unor personalităţi remarcabile, creatoare în mai multe domenii şi care îşi manifestaseră ataşamentul pentru valorile spirituale tradiţionale şi pentru acelea noi intelectuale, fără a găsi vreo contradicţie între ele. Inteligenţia rusă de exemplu (Isaiah Berlin, *op.cit.*, capitolul „Russian Intellectual History“, pp. 68-78), este simptomatică pentru un atare traseu, ea fiind nu numai în relaţie sau sub influenţa curentelor de idei occidentale, ci dezvoltînd un concept cultural modern în care se amalgamează originalitatea propriei culturi, viziunile sau obsesiile istorico-religioase şi identitare, perspectivele armonioase şi punctele de vedere radical critice.

■■■ Noţiunea de liminaritate

Culturile frontaliere sau transfrontaliere nu sînt analizabile doar în funcţie de geografia locului, aşa cum nu sînt întru totul asimilabile structurii de gîndire născute în vechea statalitate medievală ori aceleia construite de statul-naţiune în accepţiunea lui occidentală. Pînă unde se întinde Europa? Unde îi este centrul şi unde îi este frontiera? Conceptualizăm modernitatea în funcţie de spaţiu sau doar în funcţie de timp? Dacă da, atunci cum definim zonele geografice? Ce fel de importanţă acordăm locurilor sau punctelor de întîlnire, zonelor de tranzit dintre Vestul şi Estul Europei? Este posibil, de exemplu, să analizăm modernitatea în regiunile şi subregiunile Europei Centrale şi de Est prin prisma noţiunii de *liminaritate*, noţiune derivată din *limen*-ul grecesc şi semnificînd întîlnirea dintre pămînt şi mare, ideea de port, zona de tranzit sau aşa-numita zonă gri. „Noţiunea de liminaritate poate fi un important instrument conceptual în alegerea nu numai a modului în care se produc/pot apărea transformări culturale (şi cognitive), dar şi a felului în care aceste transformări pot fi şlefuite într-un model paşnic.“ (Mihai Spăriosu, „Studiile interetnice contemporane în Europa Centrală. Observaţii interetnice preliminare“, în vol. *Armonie şi conflict intercultural în Banat şi Transilvania*, coordonatori Vasile Boari şi Mihai Spăriosu, Editura Institutul European, Iaşi, 2013, pp. 66-67).

Sînt regiuni şi oraşe a căror istorie, evoluţie cultural-juridică şi structură administrativă nu se suprapun nici cu acele ale centrului sau cu cele ale periferiei, delimitarea lor fiind arbitrară, acolo unde ambivalenţele devin foarte fecunde în planul comunicării intracomunitare, al conştiinţei colective şi al creaţiilor culturale individuale sau de grup. Acesta poate fi un exemplu ce explică de ce o conceptualizare a modernităţii poate fi văzută în funcţie de geografia locului, respectiv în funcţie de rezultatele coabitării a două sau a mai multore comunităţi lingvistice şi religioase. Nu este vorba de speculaţii, în absenţa unei istorii, de ipoteze care tind să îmbogăţească memoria culturală contemporană. Este vorba de explicarea şi conceptualizarea modernităţii în funcţie de reperele sociale, culturale, comportamentale reale, despre o pluralitate deja existentă în momentul în care apar germenii lumii noi. Nu inventarea unei teorii este în discuţie, ci teoretizarea realităţilor. Dintr-un dat premodern, multiculturalitatea devine un argument-cheie în conceptualizarea modernităţii. Aceasta reiese din organizarea şi administrarea statală, din reformele şi din filozofiile politice. Nu este o construcţie complet nouă, ci regîndirea moştenirilor din trecut în virtutea aspiraţiilor de integrare în sistemul de valori al Europei timpului. În cazul spaţiilor Europei Centrale şi de Est, configuraţia multiculturală şi identităţile hibride continuă să reprezinte o realitate de care nu vor face abstracţie nici administraţiile imperiale şi nici ideologii etnonaţiunii. E acesta un motiv pentru care, odată cu răspîndirea ideii etnonaţionale, conceptualizarea modernităţii şi modelele de gîndire politică şi socială se vor confrunta cu diferite înţelesuri şi discursuri, cu o suită de contradicţii ideologice. ■

Cum ne solidarizăm într-o cultură a disprețului. Cazul Ponta-ICR

Gabriel ANDREESCU

În luna aprilie, premierul Victor Ponta a refuzat să semneze actul de decorare a fostei conduceri a ICR, motivînd că aceasta s-ar face vinovată de „opinii antiromâneşti, chiar fasciste" („fascist bătrîn" a fost eticheta pentru Mircea Mihăieş).

Grupul de inițiativă care, cu puțin timp înainte, pregătise demonstrația pro-Andrei Pleşu a gestionat solidarizarea cu H.-R. Patapievici şi Mircea Mihăieş. Peste 150 de persoane au protestat împotriva „neadevărurilor flagrante şi calomniilor scandaloase" şi au semnat apelul care califică ICR din perioada 2005-2012 drept „o instituție exemplară, dedicată adevăratelor valori ale spiritualității din țară. Cultura română nu ar fi ajuns nicicînd mai bine reprezentată în afara țării precum în acea perioadă".

Ce ar fi corect în această istorie? Cîteva lucruri sînt evidente: fosta conducere a ICR nu este nici antiromânească, nici fascistă; între 2005-2012, Institutul Cultural Român a funcționat cu mult mai bine decît Fundația condusă de Augustin Buzura şi, de asemenea, mai bine decît ICR în timpul mandatului lui Andrei Marga sau al conducerii actuale. Ca să susții că Institutul a funcționat exemplar, ar fi trebuit anterior evaluate, cît de cît obiectiv, politicile culturale ale ICR: consistența obiectivelor, impactul, transparența şi calitatea procedurilor, raportul cheltuieli-rezultate etc. Există metode de a aprecia politicile publice ale unei instituții, există şi oameni care ştiu s-o facă, dar, din cîte ştiu, nimeni nu a analizat metodic activitatea ICR.

În lipsa unei asemenea analize, ne rămîn la dispoziție acele lucruri care pot fi considerate de domeniul evidenței: parte din proiectele ICR au urmat mentalitatea de clan a conducerii, unele „investiții culturale" au reflectat paradigme îndoielnice (vezi dezbaterile privind relația stat-religie). Cîteva lucruri au avut chiar natura abuzului, precum acordarea unui onorariu de peste 5.000 de dolari lui Vladimir Tismăneanu, pentru participarea la un simpozion despre Emil Cioran, sau cheltuirea a 28.500 de euro pentru publicarea în franceză a cărții unui membru al boardului ICR, veche de cîteva decenii. Cît de bine arată însă ansamblul, ne-o poate spune doar o evaluare profesională. Cum nu există, îi țin locul declamații cu privire la excepționalitatea întreprinderii ICR.

■■■ Solidarizări vechi şi noi

Intrarea Internetului în viața noastră face ca apelurile la solidaritate să ajungă şi la oameni fără intenții de socializare. Grație tehnologiei actuale, este posibil să fie adunate sute de mii de semnături pentru salvarea vieții unor ființe umane: femeia din Arabia Saudită condamnată la moarte întrucît s-a căsătorit cu un creştin; homosexuali din Iran care aşteaptă ştreangul; cei 529 de membri ai Fraților Musulmani care au primit pedeapsa capitală în Egipt. Alteori se cere ajutorul pentru delfini, foci, specii pe cale de dispariție. Trebuie distinse aici exercițiile de solidaritate şi mobilizarea în anumite scopuri publice: pro sau contra energiei nucleare, împotrivirea față de proiectele care distrug mediul, campania Roşia Montană. Cînd trecem la chestiuni mai complicate, buna intenție devine insuficientă. Ar fi nevoie şi de discernămînt: într-un fel se tratează proiectul Gabriel Resources Ltd; în alt fel, exploatarea gazelor de şist prin fracking. Ecologiştii germani au obținut închiderea centralelor nucleare şi iată că, acum, în țara energiilor curate se deschid noi mine de cărbune etc.

Nu a fost, desigur, nevoie de Internet ca să apară în România acte de solidarizare. A făcut-o Goma prin adeziunea la *Charta 77*. Dar, mai cu seamă, liste de solidarizare se întocmeau în lumea liberă pentru a salva un disident trimis în închisoare, o biserică ce urma să fie dărîmată, pentru a opri planul de „sistematizare" a satelor româneşti. După Revoluție, într-o primă perioadă, apelurile au devenit un exercițiu aproape săptămînal. Mizele erau diverse, clare şi serioase. Să faci apeluri publice pentru a protesta împotriva atacului la onoarea unor oameni s-a întîmplat mai rar – deşi practica distrugerii respectabilității atinsese cote teribile la începutul anilor '90. În general, onoarea se apără prin discursul propriu sau la tribunal.

În concluzie, acțiunile de solidarizare şi mobilizare sînt evenimente fireşti şi relativ curente. Pentru a nu bagateliza fenomenul, apelurile ar trebui inițiate atunci cînd miza este reală şi de anvergură.

■■■ Solidarizarea numai de-o parte

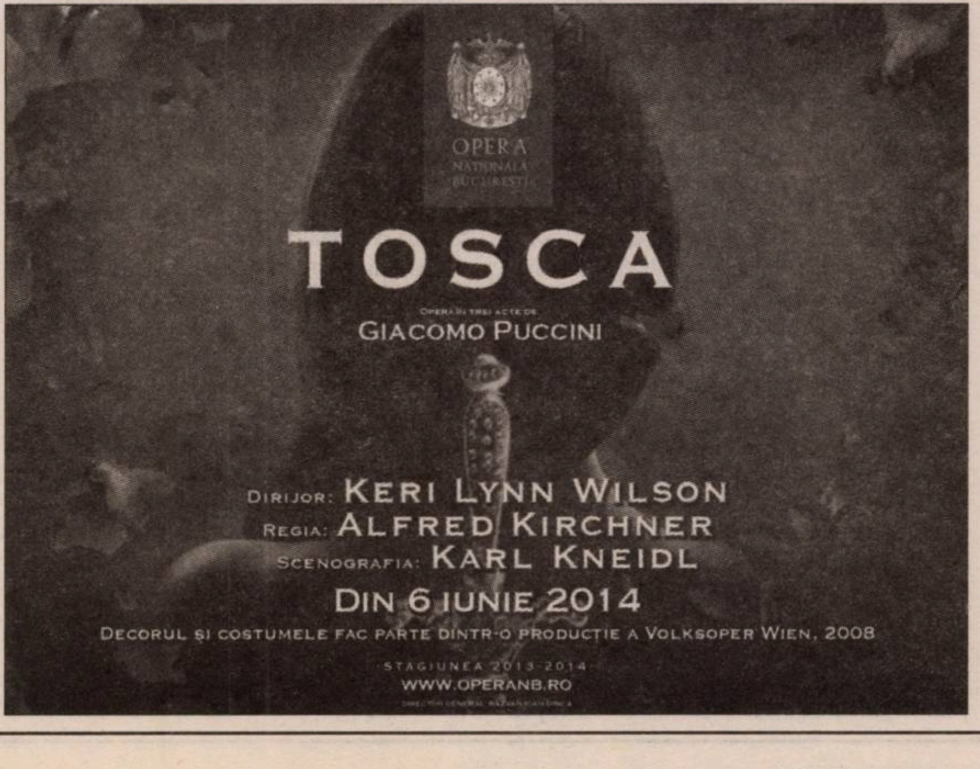
Apelul la solidarizare cu membrii fostei conduceri a ICR a urmat unei acțiuni asemănătoare: nu doar o declarație de protest, ci şi o manifestație la propriu, în piața publică, după ce Andrei Pleşu fusese insultat de media lui Dan Voiculescu. Lista de semnături în apărarea scriitorului a cuprins peste 5.000 de nume. Între ei, mulți intelectuali cunoscuți, indignați de felul în care, sub bagheta lui Mihai Gâdea, Antena 3 îl jignise pe Pleşu folosind cuvinte de genul: „minte ca un porc", e „un fel de rîmă", „nu ştii cînd linge şi cînd scuipă" etc.

Evident, invectivele sînt regretabile. Însă asemenea atacuri nu motivează neapărat proteste colective. Florin Iaru a remarcat un anumit context al lucrurilor: „Dl Pleşu a intrat în arenă. I-a încondeiat, la rîndul său, pe adversari. I-a ironizat, şi pe ei, în mai multe articole. Ne găsim în mijlocul unui război mediatic, în care cuvintele grele au bătut la puncte logica. Faptele şi datele contează prea puțin în aceste confruntări, în comparație cu ideologia sau poziția partizană. Fireşte, fraza lui Andrei Pleşu are subtilități la care adversarii nu visează. Da, dar compensează cu violență" (Florin Iaru, „Preşul domnului Pleşu" – *http://adevarul.ro/cultura/carti/presul-domnului-plesu-1_53287d330d133766a803ffed/index.html*).

Pentru cine nu ştie la ce se referă poetul, citez un articol al lui Andrei Pleşu, publicat pe blogul său de pe *adevarul.ro*: „Dl. Gâdea a fost în linia deja cunoscută a personajului pe care îl întruchipează: un băiat nervoşel şi sentimental deopotrivă, pendulînd între scîncet umed şi furie răcnită. O obrăznicătură cu veleități inchizitoriale. De cîte ori îl văd, îmi vine să-l întreb: «Drăguțule, tu ce vrei să te faci cînd o să fii mare? Predicator? Activist social? Fată-n casă? Şef de sală? Un singur lucru să nu încerci: gazetăria. Nu de alta, dar e o meserie care obligă, între altele, la o bună cunoaştere a limbii române »".

În orice caz, cuvintele lui Pleşu nu sînt mai puțin insultătoare decît cele proferate de Mihai Gâdea la adresa lui. Diferența ar fi, cum o spune şi Iaru, de stil. Andrei Pleşu voia şi avea dreptul să comunice „adevărul lui", dar acestuia i-a adăugat suprema palmă a batjocurii. Este nefiresc să exulți cînd Gâdea este supus ridicolului (citez: „Directorul revistei *Dilema veche* publică astăzi un text remarcabil pe blogul său") şi să te superi pe reacția redactorului de la Antena 3.

Andrei Pleşu, prietenul lui Patapievici şi Mihăieş, a fost şi el în conducerea ICR ca membru al boardului. Astăzi, Victor Ponta şi-a luat revanşa față de fosta echipă a ICR, urmînd o logică vindicativă. Dar nu diferită de furia vindicativă cu care grupul Pleşu-Liiceanu-Patapievici-Mircea Mihăieş-Dan C. Mihăilescu & Comp. tulbură viața culturală românească de ani buni. Sugerez o lectură a editorialelor publicate de-a lungul timpului, spre exemplu, de Mircea Mihăieş. Textele lui vitriolante la adresa unor oameni politici şi de cultură umplu un întreg volum. (Mircea Mihăieş a şi publicat unul, *Masca de fiere*, la Editura Polirom, în anul 2000). Să afirmi că Mircea Mihăieş este fascist reprezintă o aberație. Dar nu-i, oare, cel puțin la fel de aberant să scrii despre Emil Constantinescu – cum a făcut-o Mihăieş – că „este mai rău decît Ceauşescu"? Indecența de a-l numi pe Andrei Pleşu „un bou" stă față în față cu necivilitatea lui Andrei Pleşu cînd l-a apostrofat pe Marino pentru „accese de proastă creştere".



OPERA NAȚIONALĂ BUCUREŞTI
TOSCA
OPERĂ ÎN TREI ACTE DE
GIACOMO PUCCINI
DIRIJOR: KERI LYNN WILSON
REGIA: ALFRED KIRCHNER
SCENOGRAFIA: KARL KNEIDL
DIN 6 IUNIE 2014
DECORUL ŞI COSTUMELE FAC PARTE DINTR-O PRODUCȚIE A VOLKSOPER WIEN, 2008
STAGIUNEA 2013-2014
WWW.OPERANB.RO

■■■ Contribuții la cultura disprețului

Apelurile care clamează respectarea demnității îi apără tocmai pe oamenii de cultură, care au împins, ca puțini alții, limbajul insultător-ofensator-băşcălios şi disprețuitor în viața culturală. Rîndurile solidarilor sînt strînse în jurul unor personalități care au dinamitat barierele fairplay-ului intelectual. Am citat şi altă dată referirile lui Gabriel Liiceanu la Adrian Marino: „[…] sînt înclinat să văd în cei care se agită spasmodic pe sub gardurile ogrăzii culturale, nereuşind să ajungă la clanță şi să intre firesc şi cuviincios pe poartă […], o mică adunătură gălăgioasă de frustrați şi impotenți culturali, care vorbesc şi scriu prost româneşte". Mircea Mihăieş – despre tinerii intelectuali din Occident: „conglomerat de resentimentari; ratați, mediocri sau doar nerăbdători să ocupe fotoliile de orchestră mai devreme decît ar merita" ş.a. Nu mai reproduc contribuțiile ample la cultura disprețului semnate de H.-R. Patapievici, Vladimir Tismăneanu, Dan C. Mihăilescu şi apropiații lor. Este o minunăție de inteligență a unora, de obnubilare a altora să vezi că oameni cu atîtea resurse materiale, simbolice şi de putere instituțională au obținut, în ochii opiniei publice, statutul de victime.

■■■ Solidarizarea cu cei care au nevoie de noi

Florin Iaru a plasat episoadele Pleşu-Gâdea, Ponta-conducerea ICR în categoria războaielor mediatice: „Nu am mai asistat pasivi şi amuzați la astfel de spectacole? Un săptămînal de scandal politic a împroşcat cu rahat zeci de persoane şi personalități româneşti. Toată scursura lumii, toți obsedații, hoții, criminalii naționali erau încondeiați în pagini! Nu mai demult de o jumătate de an, ziare şi televiziuni de toate culorile i-au calomniat pe demonstranții anti-RMGC. Ce linşaj mediatic, ce splendoare a calomniilor: spioni, vînduți, mercenari, paraziți, oengişti mizerabili! A murit cineva? Şi-a pierdut cineva casă, libertatea sau demnitatea? Eu cred că nu. A fost un război mediatic şi, cred, nu l-au cîştigat trusturile de presă".

Iaru cere să luăm lucrurile drept ceea ce sînt şi să apărăm libertatea cuvîntului. Ar mai fi şi altele de spus. Solidarizarea este frumoasă în sine, atîta timp cît nu o bagatelizăm. Cu cruzimile ei, cu atîtea victime, cu atîtea nedreptăți, societatea românească oferă nenumărate ocazii să fim alături de alții care au cu adevărat nevoie de noi. Or, sîntem departe de a excela în exerciții de solidaritate. Excepție fac îndemnurile la apărarea demnității unei serii de intelectuali cunoscuți prin faptul că încalcă sistematic demnitatea altora. Rezultatul este susținerea pretenției acestor privilegiați de a ieşi de sub autoritatea regulilor şi de a se aşeza deasupra standardelor. Paradoxal, un asemenea comportament poate avea consecințe opuse celor dorite. Prin partizanat, el ajunge să hrănească, în loc să descurajeze, cultura disprețului.

■

Memorii dintr-un secol

Despre Tudor Vianu

Edgar PAPU

Publicăm în acest număr, prin amabilitatea domnului Vlad Papu, un fragment din *Memoriile* inedite ale lui Edgar Papu, cărturar erudit, autor al unor cărți admirabile, precum *Călătoriile Renaşterii* şi *Barocul ca mod de existență*, discipol şi colaborator apropiat al lui Tudor Vianu, la Catedra de Literatură universală şi comparată, din cadrul Universității din Bucureşti. Capitolul pe care vi-l propunem spre lectură, la 50 de ani de la moartea lui Tudor Vianu, conține o evocare emoționantă a autorului *Filosofiei valorilor*, om de mare suprafață culturală, discret şi elegant, de o absolută civilitate în raporturile cu ceilalți. Fragmentul de mai jos pune într-o lumină deosebit de caldă figura Profesorului, umilit, la sfîrşit de carieră, de reprezentanții partidului comunist, recrutați nu doar dintre politruci, ci şi dintre colegi şi colaboratori ai lui Vianu. Edgar Papu a fost şi el o victimă a regimului comunist, deținut politic în anii `60, „un om mic şi fragil", dar „de o prodigioasă erudiție" şi „cu o mare îndrăzneală în gîndire", după cum îl caracterizează Ion Vianu, în *Amor intellectualis*. Redacția mulțumeşte domnului Vlad Papu şi îşi exprimă speranța ca versiunea integrală a *Memoriilor* lui Edgar Papu să vadă cît mai curînd lumina tiparului.

Este omul față de care am, în amintire, cea mai adîncă recunoştință. M-a scos definitiv din deruta haotică, divizată în cele mai contradictorii orientări care-mi solicitau tinerețea. A ştiut să mă împingă chiar către ceea ce doream, dar pe unde nu ştiam singur să mă îndrept. Deşi situat pe cu totul altă poziție, Lucian Blaga mi-a spus odată că „Tudor Vianu este cel mai bun profesor universitar pe care l-am avut noi vreodată".

Şi chiar mai mult, poate atrage atenția varietatea infinită de domenii cuprinse în scrierile sale. Pe lîngă estetica filozofică, preocuparea sa dominantă, a mai publicat şi lucrări de filozofia culturii, teoria valorilor, antropologie, etică, istoria filozofiei, stilistică, literatură comparată, istorie a literaturii române, critică literară, monografii de pictori şi sculptori români, arta actorului, propriile creații originale şi traduceri literare. Mai trebuie să remarc că a ținut la Universitate şi un curs de sociologie. Şi toate acestea – se mai cere precizat – la cel mai înalt grad al specializării. Să nu uităm nici munca sa de editor literar. Eu însumi am fost martor la incredibilul său efort prelungit, precum şi la deplina sa reuşită de a-l scoate pe Macedonski din obscuritate, fiind primul care 1-a redat marelui circuit obştesc. Şi nici măcar n-a fost lăsat să-şi consacre întregul timp scrierilor şi cursurilor, fiind întrerupt prin acaparatoare demnități administrative: director al Teatrului Național, director al Bibliotecii Academiei, ambasador la Belgrad.

Te-ai fi aşteptat, năpădit de această activitate colosală, să-l vezi cam ca pe bietul George Teodorescu, de o marcată neglijență vestimentară şi împuținat la trup din pricina unei munci duse pînă aproape dincolo de noțiunea excesului. Nici pe departe aşa ceva. Se prezenta impecabil şi atrăgător, în înțelesul celei mai civilizate urbanități, care nu disprețuieşte frumusețea. Zilnic proaspăt bărbierit, elegant şi atît de impunător încît – cunoscîndu-i şi exigența intelectuală – îți insufla sfială să te apropii de el. Totul într-însul, şi expresia, şi gesturile foarte controlate, şi glasul de bronz, şi întreaga, viguroasă structură corporală indicau o specifică natură cu dreptul de a fi autoritară. Exista [la el], incontestabil, sensul unei înalte conştiințe de integritate intelectuală şi morală; o certă măreție în acest om, la care a contribuit, nu puțin, şi figura sa imperială, napoleonică.

Am spus că s-a văzut adesea întrerupt de la scrierile şi cursurile sale prin unele demnități în care se afla blocat de efortul unei conduceri administrative. Dacă ar fi fost doar atît!... Dar omul s-a mai aflat asediat pe parcurs şi de ostilități pe cît de nedrepte, pe atît de primejdioase. Ajunseserăm în iadul stalinist. Se pune la cale atunci o lovitură decisivă aplicată lui Tudor Vianu, lovitură care ar fi avut drept obiectiv definitiva lui răsturnare. Totul urma să aibă loc în cadrul unei şedințe, unde profesorul [urma] să fie denunțat integral şi fără apel. Eram şi noi obligați, cei patru asistenți ai săi, să luăm cuvîntul împotriva lui. Această şedință s-a fixat într-o seară, parcă de iarnă, după cît mă ajută memoria.

Înainte de-a fi acuzat, Tudor Vianu, aşa cum se obişnuia, este sesizat de preşedintele şedinței, Iorgu Iordan, să-şi expună traseul cursurilor. Timp de o oră, cucerindu-şi cu efort calmul şi stăpînirea de sine, reuşeşte să facă din expunerea sa o conferință pasionantă. Acum, după ce şi-a încheiat vorbirea, încep loviturile, cele mai multe sub centură. Tudor Vianu se vede atacat la modul cel mai stupid şi cel mai infam.

Luăm cuvîntul şi noi, asistenții săi. În afară de unul singur, care l-a atacat, dar pe care nu-l mai amintesc cu numele, fiindcă s-a prăpădit de mult, noi ceilalți trei, călcînd însărcinarea expresă şi obligatorie ce ni s-a dat, i-am adus numai elogii, aşa cum eram convinşi că merita cu prisosință. Atitudinea noastră îl înfurie la culme pe acad. Al. Graur „Ați văzut – exclamă el – cîte parale fac asistenții săi! Ar merita să fie luați de urechi şi azvîrliți în stradă!". Această ieşire, desigur, nu mai era critică „tovărăşească", ci insultă directă. Pe mine, cel puțin, nu m-a jignit însă, fiindcă în conştiința mea nu însemna calificare infamantă, ci echivalentul unei decorații. Este adevărat că ne-a costat cam scump, fiindcă am fost dați cu toții afară de la Universitate. Am căutat să mă întrețin cu unele lecții particulare, dar nu prea mi-a mers. Mai mult din munca de cercetător ştiințific a bietei mele soții am trăit în acele luni. Spre toamnă, Tudor Vianu a făcut tot posibilul de-a reuşit să mă aducă iarăşi la catedra lui, la Universitate. Aceleaşi diligențe le-a făcut şi pentru Frunzetti, dar el, în timpul şomajului, a recurs la tratative cu profesorul George Oprescu, aşa încît n-a mai revenit la noi.

Să mă întorc acum cu povestirea la faimoasa şedință. Aci trebuie să precizez că răspunsul final, de o oră şi jumătate în noapte, la acuzațiile ce i s-au adus a fost, pur şi simplu, magistral, de o strălucire în care Tudor Vianu s-a întrecut pe sine. A treia zi, profesoara de rusă Raisa Cosmovici, devenită în cele din urmă doamna Nanu, a trecut special pe la catedra noastră ca să-şi exprime toată admirația față de acea uriaşă cheltuială de inteligență din răspunsul profesorului. „Ce mîndri trebuie să fie copiii dvs. de tatăl lor!...", a exclamat ea cu emoție.

Şi într-adevăr, prin acel magnific răspuns, toți cei care urmăreau să-l doboare au fost ei cei năruiți. El a ieşit deasupra; nu mai aveau ce-i face. Iată un exemplu. Printre altele, directorul de studii, Nicuță[1], l-a învinuit fiindcă afirmase la curs că Puşkin ar fi fost, după unul din părinți, de origine abisiniană, iar Lermontov – nume care ar veni de la englezul Lermont – era de origine scoțiană. „Poate să fi fost şi aşa – concede Nicuță –, dar de ce numai cînd tratați literatura rusă căutați originea străină a marilor scriitori şi nu procedați la fel cînd tratați şi alte literaturi? Nu cumva urmăriți să arătați că poporul rus ar fi incapabil de creație?" Pe atunci, la noi, tot ceea ce era rusesc devenise tabu. În contextul răspunsului său, Tudor Vianu scoate imediat din servietă o carte cu paginile însemnate. Era a unui cunoscut cercetător sovietic. Profesorul citeşte dintr-însa semnalarea originii străine a celor doi poeți ruşi şi spune: „După cum vedeți, nu eu am căutat originea nerusească a unor scriitori ruşi, ci un prea cunoscut cercetător sovietic, într-o carte aprobată de forurile politice responsabile ale URSS şi publicată, nu de mult, la Moscova. Această informație a mea vine, deci, de la un izvor sovietic şi mă mir că dvs., ca director de studii, nu-l cunoaşteți". Totul a mers perfect, ca şi pînă atunci.

M-am apropiat – desigur, neliniştit – de Tudor Vianu încă din vremea tinereții sale. Am spus „neliniştit" fiindcă exigențele sale mă intimidau şi prestigiul ființei sale aproape că mă alarma. Dacă, însă, îşi fixa ochii asupra unui tînăr studios şi îl cultiva, acesta putea fi sigur că – cernut printr-o sită deasă – se află între aleşi. Totuşi, pe acel tînăr nu puteau să-l părăsească neliniştea şi îngrijorarea niciodată. Astfel, de cîte ori scriam ceva, mi-l închipuiam pe Tudor Vianu – aşa cum făcea şi în realitate – aprobîndu-mă sau dezaprobîndu-mă. Şi nu mă citea niciodată superficial sau grăbit, ci totdeauna acaparat de lectură, cu un interes deosebit. La început stăteam cu sufletul la gură, apoi nu numai că m-am deprins, dar simțeam nevoia nedesluşită de-a fi urmărit şi apreciat de el, avînd convingerea că este singurul meu cititor serios. „Pentru cine să mai scriu" – mi-am spus în 1964, după moartea sa –, „dacă nu mai trăieşte Vianu?"

Ajunsese într-un timp să-mi facă mărturisiri asupra unora dintre dificultățile muncii sale intelectuale. „Mă culc obosit – îmi spune – în ajunul unei zile de curs, dar nu dorm mult şi tresar deodată alarmat din somn, amintindu-mi subit lipsa de certitudine absolută asupra unor date, pe care aveam să le comunic studenților în contextul expunerii ce le-o voi face. Cobor imediat în bibliotecă şi nu mă liniştesc decît după ce am verificat în timpul nopții acele date." Şi atunci mă făcea şi pe mine să retrăiesc emoția cu care-l1 urmăream ca student în amfiteatrul Titu Maiorescu. Cursurile sale de estetică din tinerețe aveau toate un caracter dramatic, nu în sensul că ar fi tratat despre dramaturgie – ceea ce nu se întîmpla decît foarte rar –, ci în accepția specială a structurii cursurilor, unde, de regulă, Vianu făcea să se înfrunte două poziții contradictorii. Încă de pe atunci îmi dădeam seama de imensele sale lecturi şi asimilări de idei, fiindcă, expunînd unul dintre curente, nu se mulțumea să-l ilustreze doar printr-un singur reprezentant al său, ci totdeauna se succedau numeroşi, fiecare dintr-înşii studiat cu altă nuanță. Dar tocmai atunci intra în joc curentul rival, la fel de bine întemeiat, cu acelaşi număr de reprezentanți filozofici, părînd la fel de convingător ca şi adversarul său.

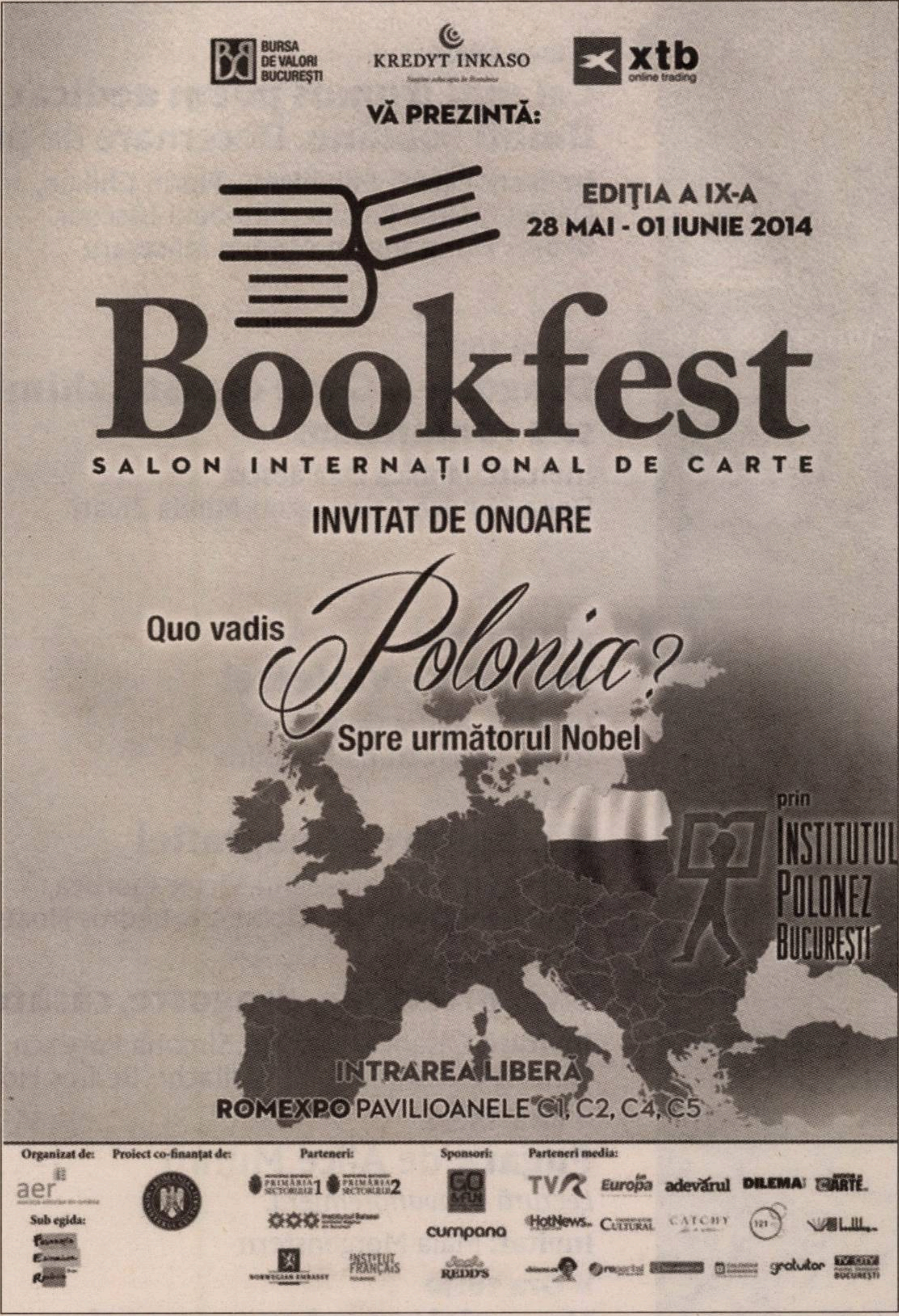
Atunci căpătam certitudinea că sensul fundamental al respectivului curs va rămîne nerezolvat, odată ce ambele vederi rivale păreau, prin aceleaşi raționamente subtile, să aibă dreptate. Însă Tudor Vianu ştia să creeze o breşă, ceea ce şi făcea destul de des. De aci, de la găsirea extrem de dificilă a unor puncte vulnerabile în ambele vederi, profesorul avea acum posibilitatea să le unească, depăşindu-le prin intervenția unei optici noi, care aducea soluționarea, neînchipuită de noi înainte, a întregii probleme. Este interesant faptul de a reține, în acele momente, expresia, glasul, atitudinea triumfală ale lui Tudor Vianu.

Mai tîrziu, cînd începe să predea literatura universală şi comparată, cursul, din dramatic, îi devine epic, narativ. Se liniştește adică, urmînd, fără intenție, schimbarea de la tragicul *Iliadei* la spiritul povestitor al *Odiseei*. Nu mai există acum în literatura uni-

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

Bookfest 2014



BURSA DE VALORI BUCUREȘTI KREDYT INKASO xtb online trading

VĂ PREZINTĂ:

EDIȚIA A IX-A
28 MAI - 01 IUNIE 2014

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE

INVITAT DE ONOARE

Quo vadis *Polonia?*
Spre următorul Nobel

prin INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

INTRAREA LIBERĂ
ROMEXPO PAVILIOANELE C1, C2, C4, C5

Organizat de: Proiect co-finanțat de: Parteneri: Sponsori: Parteneri media:
Sub egida:

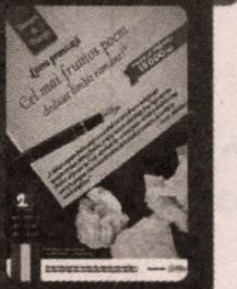
Supliment realizat cu sprijinul **Forumului Cultural Austriac** şi al editurilor:
Cartea Românească, Casa de Pariuri Literare, IBU Publishing, Litera, Meteor Press, Polirom, Vinea, Vremea

25 LITERA
un sfert de secol de cărţi

Evenimentele Litera la Bookfest 2014

Romexpo, Pavilion C2

Joi, 29 mai



» **Ora 18:00**

Cel mai frumos poem dedicat limbii române. Decernare de premii

Invitaţi: Dan C. Mihăilescu, Florin Chilian, Daniel Cristea Enache, Elisabeta Lăsconi, Bedros Horasangian, Ciprian Măceşaru

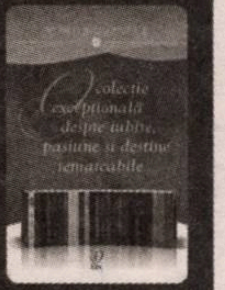
Vineri, 30 mai

» **Ora 18:30**

Dragostea. Gene egoiste, chimie sau romantism

Invitaţi: Monica Davidescu, Dana Săvuică, Cristi Iacob, Mirela Zivari

Sâmbătă, 31 mai



» **Ora 11:00**

Jurnalele Violettei

Invitaţi: Andra Gogan, trupa Amicii, trupa Fargolino

» **Ora 13:00**

Răzbunarea Geografiei

Invitaţi: Emil Hurezeanu, Victor Ciorbea, Adriana Săftoiu, Paul Dobrescu, Bedros Horasangian

» **Ora 15:00**

Ură, prietenie, dragoste, căsătorie

Invitaţi: Elisabeta Lăsconi, Simona Popescu, Simona Chiţan, Simona Vasilache, Bedros Horasangian

» **Ora 15:30**

Fugara, de Alice Munro

Lectură în avanpremieră.

Invitat: Maia Morgenstern

» **Ora 16:30**

Vara cititoarelor romantice

Invitaţi: Simona Gherghe, Raluca Lăzăruţ, Ana Damian, Cristina Radu

POLIROM

CARTEA
ROMÂNEASCĂ

EVENIMENTE BOOKFEST 2014

*Toate evenimentele vor avea loc la standul Editurilor Polirom şi Cartea Românească (Romexpo, pavilionul C2), cu excepţia celor care au precizat deja locul.

MIERCURI, 28 mai

Ora 13.30: Daniel Şandru, *Ipostaze ale ideologiei în teoria politică*
Invitaţi: Dan Pavel, Doru Tompea, Sorin Bocancea
Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.30: Nadia Anghelescu, *Introducere în islam*
Invitaţi: Simona Sora, Yusuf Nevzat, Răzvan Voncu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.30: René Descartes, *Corespondenţa completă. Volumul I*
Intervenţie pe tema „Traducerea şi interpretarea filosofilor. Întrebări metodologice", urmată de o discuţie cu Vlad Alexandrescu pe tema lansării primului volum al *Corespondenţei* lui Descartes în română.
Invitaţi: Paolo Quintili, Vlad Alexandrescu
Amfitrion: Stanislas Pierret, Directorul Institutului Francez din România
* Evenimentul va avea loc la standul Institutului Francez din Bucureşti, pavilionul C4.

Ora 15.00: *Centenar Maria Banuş, Însemnările mele* (două volume)
Invitaţi: Nora Iuga, Tudor Banuş, Ovidiu Şimonca, George Neagoe
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 16.00: Mircea Bârsilă, *Viaţa din viaţa mea*
Invitaţi: Marian Drăghici, Nicolae Oprea
Moderator: Daniel Cristea-Enache

JOI, 29 mai

Ora 15.30: Gabriel Chifu, *Punct şi de la capăt*
Invitaţi: Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Răzvan Voncu, Cosmin Ciotloş
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 17.30: George Banu, *Monologurile neîmplinirii*
Invitat: Matei Martin
Fragmente din volum în lectura actriţei Ana Ciontea
Moderator: Adrian Şerban

Ora 18.00: Constantin Iftime, *Elefantul de cîmpie*
Invitaţi: Ioan Es. Pop, Cosmin Perţa
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 18.30: Improvizaţie ca la carte
Eveniment Bookblog.ro
Moderator: Andreea Chebac

VINERI, 30 mai

Ora 13.00: Radu Mareş, *Sindromul Robinson*
Invitaţi: Marcel Petrişor, Ion Papuc, Bedros Horasangian
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 13.30: Eugen Uricaru, *Beniamin*
Invitaţi: Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, Paul Cernat
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: Nicu Gavriluţă, *Sociologia religiilor. Credinţe, ritualuri, ideologii*
Invitaţi: Marian Preda, Liviu Chelcea
Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.30: Gabriel Decuble, *Tu n-ai trăit nimic*
Invitaţi: Cosmin Ciotloş, George Neagoe
Moderator: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 16.00: Ovidiu Pecican, *Noaptea soarelui răsare*
Invitat: Cosmin Ciotloş
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: Mirel Bănică, *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană*
Invitaţi: Andrei Oişteanu, Luca Niculescu
Moderator: Adrian Şerban

Ora 17.00: Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*
Invitat: Emil Brumaru
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 17.30: Liliana Corobca, *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*
Invitaţi: Magda Cârneci, George Neagoe
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 18.30: Mircea Diaconu, *Şugubina*
Invitaţi: Bianca Burţa-Cernat, Bedros Horasangian
Moderator: Claudia Fitcoschi

SÎMBĂTĂ, 31 mai

Ora 13.00: Seriile de autor Polirom
Marta Petreu, *Asta nu este viaţa mea* şi *Biblioteci în aer liber*
Invitat: Ion Bogdan Lefter
Moderator: Adrian Şerban

Ora 13.30: Simona Sora, *Seinfeld şi sora lui Nabokov*
Invitaţi: Ileana Mălăncioiu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 14.00: Norman Davies, *Istoria Poloniei* (două volume)
Invitaţi: ES Marek Szczygieł, Ambasadorul Republicii Polone în România, Mihai-Răzvan Ungureanu, Adrian Şerban
Moderator: Codruţ Constantinescu
*Evenimentul va avea loc la standul Institutului Polonez, pavilionul C4.

Ora 14.00: Seriile de autor Polirom
Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*
Invitaţi: Carmen Muşat, Adina Diniţoiu, Mircea Martin
Moderator: Ovidiu Şimonca

Ora 14.30: Opere
Emil Brumaru, *Opere IV. Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*
Invitaţi: Adina Diniţoiu, Alex Ştefănescu
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: Întîlnire cu Paweł Huelle
Eram singur şi fericit şi *Mercedes Benz*, ediţia a II-a
Invitaţi: Luiza Vasiliu, T.O. Bobe, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ovidiu Şimonca
*Evenimentul va avea loc la standul Institutului Polonez, pavilionul C4.

Ora 15.30: Seriile de autor Polirom
Aurora Liiceanu, *Soacre şi nurori. La cine este cheia?*
Invitaţi: Alina Purcaru, Luca Niculescu
Moderator: Virginia Costeschi

Ora 16.00: 10 ani de Ego. Proză
Mihai Radu, *Sebastian, ceilalţi şi-un cîine*
Invitaţi: Carmen Muşat, Doru Buşcu
Moderator: Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: Eveniment editorial Biblioteca Polirom:
Vladimir Nabokov, *Foc palid*
Invitaţi: Aurora Liiceanu, Veronica D. Niculescu, Florin Iaru
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.00: Eveniment editorial Biblioteca Polirom:
Malala Yousafzai, Christina Lamb, *Eu sînt Malala*
Invitaţi: Aurora Liiceanu, Daniela Zeca-Buzura, Carmen Gavrilă
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.30: Eveniment editorial Biblioteca Polirom:
Patti Smith, *Pe cînd eram doar nişte puşti*
Invitaţi: Luiza Vasiliu, Marius Chivu
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 18.00: 10 ani de Ego. Proză
Lavinia Branişte, *Escapada*
Invitaţi: Costi Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu
Moderator: Ana-Maria Tăbârcă

DUMINICĂ, 1 iunie

Ora 13.00: Seriile de autor Polirom
Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută
Invitaţi: Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Cosmin Ciotloş
Moderator: Adrian Şerban

Ora 14.00: Trei titluri-eveniment în Biblioteca Polirom
Colm Tóibín, *Testamentul Mariei*
Dylan Thomas, *Portretul artistului ca tînăr cîine*
Ian McEwan, *Operaţiunea Sweet Tooth*
Invitaţi: Elisabeta Lăsconi, Carmen Muşat, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Dan Croitoru
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.30: Opere
Gellu Naum, *Opere III. Teatru*
Invitaţi: Simona Popescu, Ion Cocora, Vlad Zografi
Moderator: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 15.00: Întîlnire cu Małgorzata Rejmer
Lansarea volumului *Bucureşti. Praf şi sînge*
Lansarea volumului *Gottland*, de Mariusz Szczygieł (Editura Art)
Invitaţi: E.S. Jiří Šitler, Ambasadorul Republicii Cehe în România, E.S. Marek Szczygieł, Ambasadorul Republicii Polone în România, Laura Albulescu, Adina Popescu, Bogdan Ghiu, Adrian Şerban
Moderator: Matei Martin
*Evenimentul va avea loc la Scena, pavilionul C4.

Ora 15.00: Dragoş Ghiţulete, *Partea dreaptă a capului*
Invitaţi: Cristian Teodorescu, Luca Niculescu
Moderator: Ana-Maria Tăbârcă

Ora 16.00: Octavian Soviany, *Călcîiul lui Magellan*
Invitat: Bianca Burţa-Cernat
Moderator: Daniel Cristea-Enache

EDITURA VINEA
BOOKFEST 2014

POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Miercuri, 28 mai, 2014, orele 16,00
(SCENA AGORA, PAV. C4)

MOMENT TUDOR BANUŞ –
ŞERBAN FOARŢĂ
Şerban Foarţă/Tudor Banuş,
„ABECEDAUR", ediţie bibliofilă,
Ed. Vinea, 2014
Şerban Foarţă, „Ofranda muzicală" /
„Ofrande musicale", ediţie bilingvă,
în română şi în franceză (traduction du roumain par Benoît-Joseph Courvoisier),
Ed. Vinea 2014
Participă: Tudor Banuş, Şerban Foarţă (video), Nicolae Tzone.

Joi, 29 mai, 2014, orele 17,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)

01. Marius Mitea, „Mitealogia", versuri, 2014
02. Angela Nache-Mamier, „Scara b apartament 3", versuri, Ed. Vinea, 2014
Participă: Marius Mitea, conf. dr. Sebastian Grama, Mihail Gălăţanu, Florin Caragiu, Nicolae Tzone, alţi invitaţi

*

Vineri, 30 mai, 2014, orele 18,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
01. Karla Zercicov, „o seară cu johnny răducanu şi andreea", versuri, colecţia „debut"
Participă: Karla Zercicov, Mihail Gălăţanu, Nicolae Tzone, alţi invitaţi.

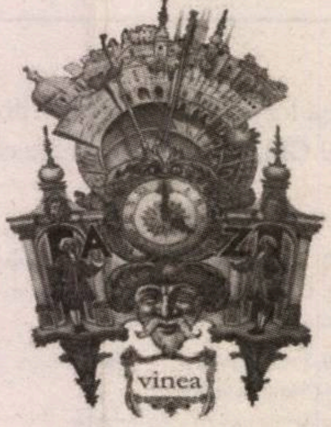
*

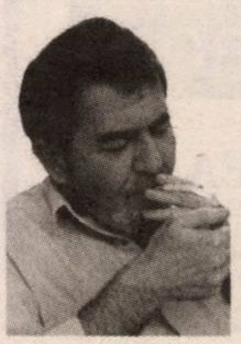
Sâmbătă, 31 mai, 2014, orele 11,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
AUTOGRAFE/DEDICAŢII:
01. Dumitru Bădiţa, „Confesive", poeme
02. Raluca Bleznic, **„Îmnul CioZvârtei"**, poeme
(*Marele Premiu Vinea*, secţiunea debut, Ediţia a 22-a, 2013; volumul nominalizat la Premiile Eminescu, secţiunea debut, Botoşani)

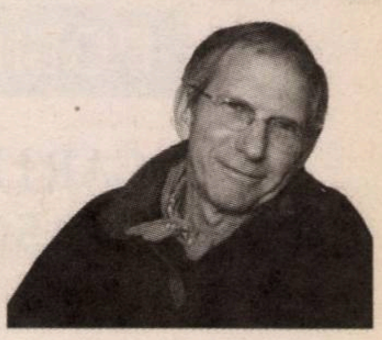
Sâmbătă, 31 mai, 2014, orele 12,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
AUTOGRAFE/DEDICAŢII:
01. Anca Mizumschi, **„MADRUGADA. Cântece de dragoste şi furie"**, versuri, Vinea
02. Paul Gorban, **„Pavilioane cu ruj"**, poeme, Ed. Vinea

Tudor Banuş Şerban Foarţă

ABECEDAUR







Şerban Foarţă
Ofranda muzicală /
Offrande musicale
vinea

Sâmbătă, 31 mai, 2014, orele 13,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)

01. Dan Ciupureanu, „Efectul Calmantelor"
(*Marele Premiu Vinea*, secţiunea debut, Ediţia a 23-a, 2014)
Participă: Dan Ciupureanu, Anca Mizumschi, Radu Aldulescu, Dan Iancu, Paul Vinicius, Mihail Gălăţanu şi Nicolae Tzone

Efectul calmantelor
vinea
dan ciupureanu

Sâmbătă, 31 mai, 2014, orele 14,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)

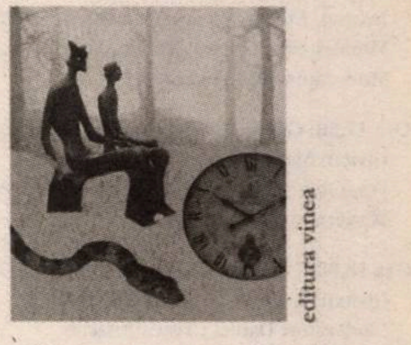
COLLECTION „VINEA INTERNATIONAL":

«BUCAREST-PARIS :
HUIT LIVRES DE POÉSIE
POUR LA FRANCE.»
Ediţia a 2-a, 2014

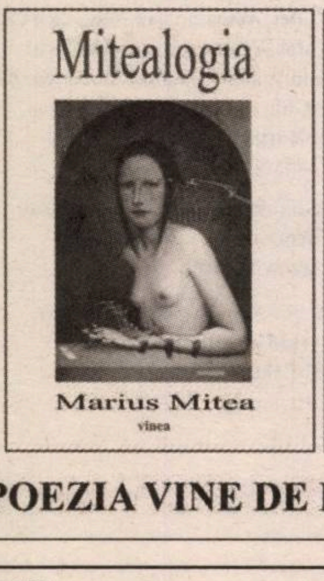
Proiectul Editurii Vinea, înaugurat în 2013 cu o primă serie de opt volume de poezie în limba franceză, prezentate în premieră la Salon du Livre, 2013, continuă cu opt cărţi noi.

01. Anca Mizumschi, **„Madrugada. Chansons d'amour et de furie"**, traduction du roumain par Angela Nache-Mamier, Ed. Vinea, 2014
02. Cassian Maria Spiridon, **„L'Épreuve"**, traduction du roumain par Miron Kiropol, Ed. Vinea, 2014
03. Angela Nache-Mamier, **„Madame Bovary / votre fidèle et savante lectrice"**, traduction du roumain par l'auteur, Ed. Vinea, 2014
04. Mihail Gălăţanu, **„Le harem des parfums"**, traduit du roumain par Vasile Savin et Daniel-Pierre Cattaneo, Ed. Vinea, 2014
05. Lia Faur, **„Lamé"**, traduction du roumain par Alfred Hamm, Ed. Vinea, 2014
06. Florin Caragiu, **„L'homme avec deux cœurs"**, traduction du roumain par Anamaria Lupan, Ed. Vinea, 2014
07. Paul Gorban, **„Pavillons au rouge à lèvres"**, traduction du roumain par Letiţia Ilea, Ed. Vinea, 2014
08. Diana Caragiu, **„Respire avec moi"**, traduction du roumain par Anamaria Lupan, Ed. Vinea, 2014

George Bogdan

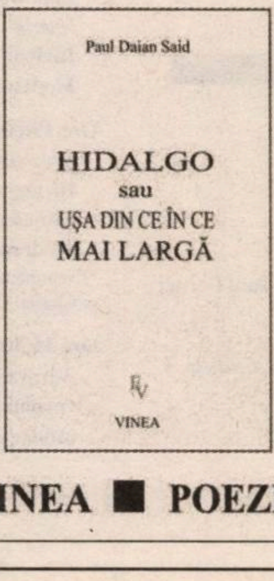

editura vinea

Eu cu Dumnezeu prin Flandra


Mitealogia
Marius Mitea
vinea

scara b apartament 3
angela nache-mamier
vinea

karla zercicov
o seară cu johnny răducanu şi andreea
editura vinea


Paul Daian Said
HIDALGO
sau
UŞA DIN CE ÎN CE
MAI LARGĂ
VINEA

DIANA CARAGIU
Respiră cu mine
Vinea

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Sâmbătă, 31 mai, 2014, orele 15,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
01. Silvia Goteanschii, **Dramaturgia lucioaselor funii**, poezie, Ed. Vinea, 2014
02. George Bogdan, **„Eu cu Dumnezeu prin Flandra"**, poeme, Ed. Vinea, 2014
Participă: Silvia Goteanschii, George Bogdan, Mihail Gălăţanu, Florin Caragiu, Nicolae Tzone, alţi invitaţi

Sâmbătă, 1 iunie, 2014, orele 16,00-18,00
(Scena Arena, în Pavilion C1)
CENTENAR JULES PERAHIM, 1914-2014
Organizatori:
Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene; Asociaţia Editorilor din România / Salonul Internaţional de Carte „Bookfest"; Şcoala doctorală a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti, Editura Vinea

Comunicări:
Cătălin Davidescu: **„Cum am ratat o întalnire cu Jules Perahim"** (video).
Petrişor Militaru: **«Perahim. „La chronique de l'armoire"»**
Dan Gulea: **„Ilustraţia de carte la Perahim"**
Nicolae Tzone: **«Bogza şi Perahim. Prezentarea linogravurilor originale din volumul „Proverbe şi zicători"(Colecţia Ana-Maria Plămădeală şi Marian Plămădeală)»**
Nicolae Tzone: **„Jules Perahim la revista Alge"**, prima serie (1930-1931)
Alexandru Ovidiu Vintilă: **«Jules Perahim, „note despre un parcurs"»**
Isabel Vintilă: **„Mecanica incantatorie a lui Jules Perahim"**
Igor Mocanu: **«Perahim, în 1945 („Ororile războiului")»**.

Duminică, 1 iunie, 2014, orele 12,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
01. Radmila Popovici, **„Intimatum"**, poezie, Ed. Vinea, 2014
Participă: Radmila Popovici, Ileana Popovici, Aliona Grati, Florin Caragiu, Felix Nicolau, Mihail Galăţanu, Nicolae Tzone
Recită: actriţa Magda Popovici

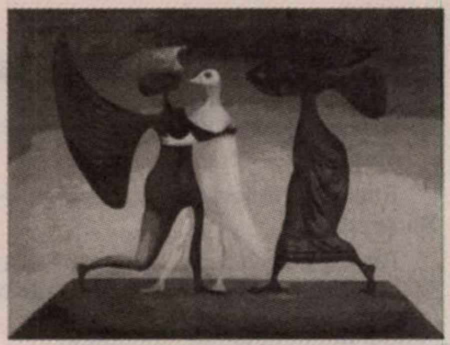
Duminică, 1 iunie, 2014, orele 13,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
AUTOGRAFE/DEDICAŢII:
01. Mihail Gălaţanu, **„Culegătorul de cearcane"**, antologie poetică, Colecţia: „Ediţii definitive"
02. Octavian Soviany, **„Dicţionarul de rime"**, antologie poetică, Ed. Vinea

Duminică, 1 iunie, 2014, orele 14,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
01. Florin Caragiu, **„Omul cu două inimi"**, poeme, 2014, Ed. Vinea
02. Diana Caragiu, **„Respiră cu mine"**, poeme, 2014, Ed. Vinea
Decernarea Premiul „Geo Bogza" pentru poezie pe 2014, debut, Dianei Caragiu, pentru volumul „Respiră cu mine".
Participă: Florin Caragiu, Diana Caragiu, Mihail Gălăţanu, Felix Nicolae, Nicolae Tzone
Recită actorii Iuliana Nistor şi Jean Lemne.

Duminică, 1 iunie, 2014, orele 15,00
(Standul Editurii Vinea, C74, Pavilionul C4)
01. Paul Daian Said, **„Hidalgo sau uşa din ce în ce mai largă"**, versuri, Ed.Vinea, 2014
02. Paul Daian Said, **„Liderul zidit in lapte"**, versuri, Ed.Vinea, 2014
Participă: Paul Daian Said, Mihail Gălăţanu, Răzvan Ţupa, Nicolae Tzone, alţi invitaţi.

INSTITUTUL PENTRU CERCETAREA
AVANGARDEI ROMÂNEŞTI ŞI EUROPENE
ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA / BOOKFEST EDITURA VINEA
ŞCOALA DOCTORALĂ A FACULTĂŢII DE LITERE (UNIUVERSITATEA BUCUREŞTI)

CENTENARUL
JULES PERAHIM



1914 - 2014

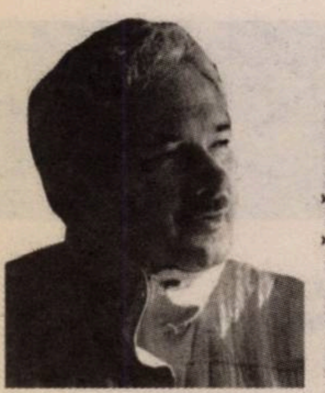
Bucureşti, 31 mai 2014
Salonul internaţional de carte Bookfest

SOVIANY
Dicţi onarul de rime

intimatum
radmila popovici
edituravinea

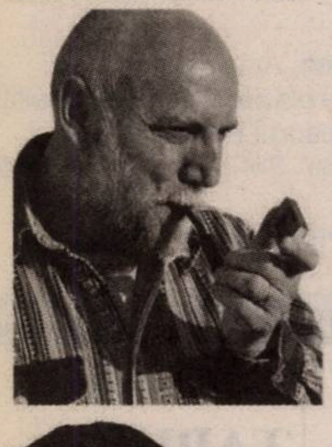
dramaturgia lucioaselor funii
silvia goteanschii
vinea

Relaţii suplimentare:
Mobil 0723349138
E-mai: edituravinea@yahoo.com
facebook editura vinea, nicolae tzone


MIHAIL GĂLĂŢANU

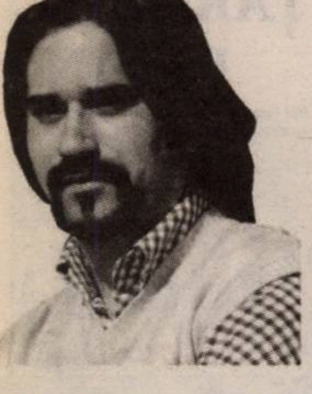
ANCA MIZUMSCHI

FLORIN CARAGIU


CASSIAN MARIA SPIRIDON

«BUCAREST-PARIS : HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE» 2014

LIA FAUR


PAUL GORBAN

ANGELA NACHE MAMIER

DIANA CARAGIU

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Donau Lounge la Bookfest

forumul | cultural | austriac^buh^

MASĂ ROTUNDĂ, PREZENTĂRI DE CARTE, FILM

Joi, 29 - sîmbătă, 31 mai

Romexpo, Bulevardul Mărăști, 65-67, București

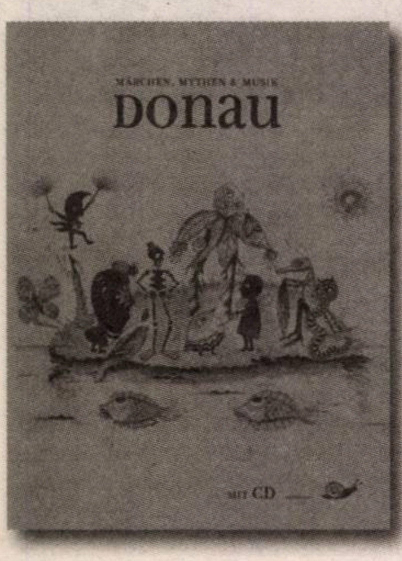
În cadrul tîrgului de carte bucureștean, Institutul Balassi prezintă în cooperare cu Forumul Cultural Austriac și institutele culturale ale altor țări din spațiul dunărean, un eveniment despre literatura și cultura acestora.

MASĂ ROTUNDĂ Strategia Dunăreană: regionalism si sustenabilitate

Vineri, 30 mai, 16:00

Romexpo, Bulevardul Mărăști nr. 65-67, Stand Donau Lounge, Pav. C4, București

Participă: Peter Langer (Germania), Jutta Sommerbauer (Austria), Márton Méhes (Ungaria), Petra Szávics (România) şi Gyula Bara (România)



LECTURĂ: PREZENTARE DE CARTE & WORKSHOP PENTRU COPII

Vineri, 30 mai, 17:00-18:30

Romexpo, Bulevardul Mărăști nr. 65-67, Clubul Şoriceilor de Bibliotecă, Pav. C1, balcon, București, Povești, Mituri & Muzică: Dunărea de Mercedes Echerer, Andre Heller, György Buda, Ramona Tarka și alții

În timpul unei nopți de vară luminate de lună, spiritele pădurilor şi nimfele apelor, elfii din vârful copacilor şi cobolzii de pe pămînt, panii şi zînele se adună în jurul focului, într-o pădure misterioasă, şi îl ascultă pe micul preschimbător Erfewalu. Şi trebuie să ştiți că preschimbătorii sînt povestitori neîntrecuți.

O călătorie fantastică pe aripile poveştilor de-a lungul Dunării, de la izvoare pînă la revărsare. Transmise din tată-n fiu, notate şi repovestite.

PREZENTĂRI DE CARTE Călătorie pe Dunăre prin lectură de Duzgu Özkan și Jutta Sommerbauer

Vineri, 30 mai, 19:00

Romexpo, Bulevardul Mărăști nr. 65-67, Stand Donau Lounge, Pav. C4, București

Un fluviu, zece țări. În mare parte îmblînzit, în anumite zone însă încă sălbatic, originar. 2.845 de kilometri între Schwarzwald, punctul de origine în Germania, și Marea Neagră. În unele regiuni turbulent, în altele liniștit. Autoarele Duygu Özkan și Jutta Sommerbauer au călătorit în cele 10 țări, atît pe vapor, cît și cu autobuzul, trenul, avionul, și căruța cu cai, și au adunat povestiri direct de la malul râului.

Jutta Sommerbauer, născută în 1977 în Viena, este redactor de politică externă la cotidianul austriac *Die Presse*.

PERFORMANCE – Donau Dynamics de Mándli Endre Vazul (Ungaria), Czakó Máté (Ungaria), Stefan Kainbacher (Austria), Mihai Balabaş (România)

Sâmbătă, 31 mai, 18:30

Romexpo, Bulevardul Mărăști nr. 65-67, Scena Agora, Pav. C4, București

Donau Dynamics este un proiect multi-cultural inovativ care include artiști din patru țări ale spațiului dunărean: Ungaria, România și Austria. Cu ocazia șederii de o săptămână în București, vor pune în scenă o performance în cadrul Bookfest. Din partea Austriei participa artistul vizual Stefan Kainbacher.

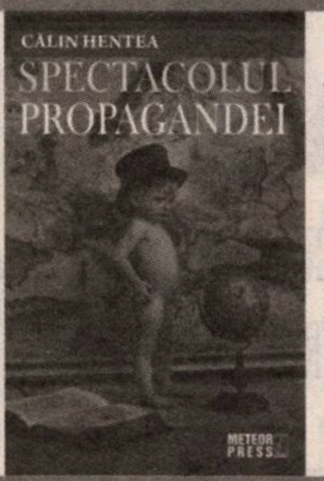
METEOR PRESS

LANSĂRILE EDITURII METEOR PRESS LA BOOKFEST 2014, ROMEXPO, PAVILION C2

Joi, 29 mai, ora 17:00
KEMPEITAI – GESTAPOUL JAPONEZ,
MARK FELTON

PARTICIPĂ:
Dl **Adrian Cioroianu**, Decanul Facultăţii de Istorie din cadrul Univ. Bucureşti;
Dl **Dorin Matei**, Redactor-şef al revistei *Magazin istoric*;
Dl **Ion M. Ioniţă**, Redactor-şef al revistei *Historia*;
Dl **Bedros Horasangian**, Scriitor.

MARK FELTON
Kempeitai
Gestapoul japonez
METEOR PUBLISHING



Joi, 29 mai, ora 18:00
SPECTACOLUL PROPAGANDEI,
CĂLIN HENTEA

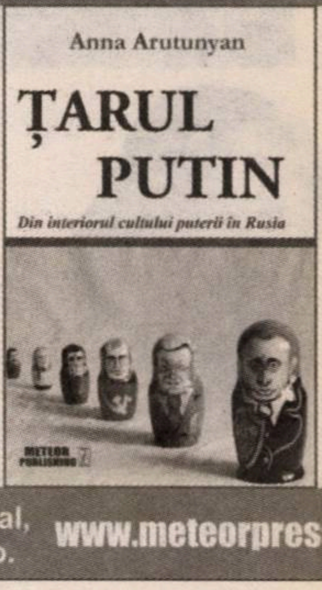
PARTICIPĂ:
Dl **Călin Hentea**, Autor;
Dl **Adrian Cioroianu**, Decanul Facultăţii de Istorie din cadrul Univ. Bucureşti;
Dl **Mihai Fulger**, Şef redacţie *Cinemateca Română*;
Dl **Bedros Horasangian**, Scriitor.

DAVID R. MARPLES
RUSIA
ÎN SECOLUL XX
METEOR PRESS

Vineri, 30 mai, ora 17:00
ŢARUL PUTIN - DIN INTERIORUL CULTULUI PUTERII ÎN RUSIA,
ANNA ARUTUNYAN

RUSIA ÎN SECOLUL XX,
DAVID R. MARPLES

PARTICIPĂ:
Dl General (rz) **Constantin Degeratu**, fost Consilier prezidenţial pentru Securitate Naţională, fost Şef al Statului Major General al Armatei Române;
Dl **Armand Goşu**, Redactor-şef al *Revistei 22*;
Dl **Bedros Horasangian**, Scriitor.



Parteneri: ziare.com, Historia, Magazin istoric, Radio România Cultural, liternet.ro, Observator cultural, Revista 22, 121.ro, filme-carti.ro, cititorul.com, TvCity, businessmagazin.ro, cafeacutaifas.ro.

www.meteorpress.ro

Descoperă noutățile colecției ARTA 007 !

Maggie Hoffgen
Un studiu al cinematografiei germane
Recomandat de cinemagia
IBU PUBLISHING
ARTA 007

Lansare sâmbătă,
31 mai, ora 18.00
la Bookfest,
Pavilionul C2,
standul B27.

Invitat:
Pitbull
(Mihnea Columbeanu),
critic de film

Seria „Filmul pentru toți"

Detaliată, substanțială și extrem de limpede scrisă, cartea vă va prilejui o lectură fascinantă și un adevărat tezaur de informații indispensabile tuturor pasionaților de film. **(Pitbull)**

IBU PUBLISHING
www.ibupublishing.ro

Colecție recomandată de cinemagia CINEPOLITICA Radio România Cultural OBSERVATOR CULTURAL

editura VREMEA

www.edituravremea.ro
Pavilon C1 Stand A07

Noutăți la Bookfest 2014

FAMILIA CASASSOVICI
Străzi din București și numele lor
DE TOATE din vechiul bucurești
Viața mea, cu smerenie
ISTORIE BUCUREȘTEANĂ
vera molea
HAI, NENE, LA UNION!

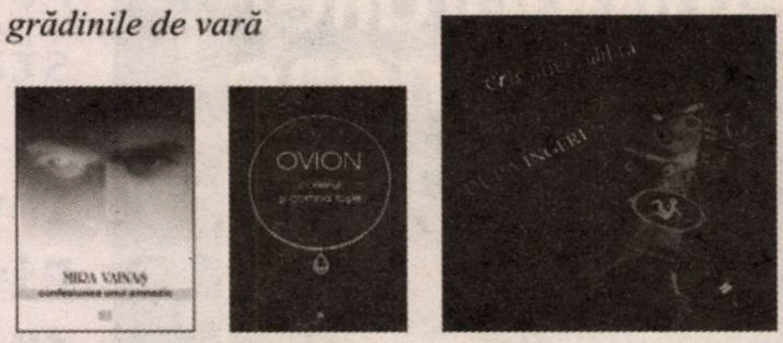
cinci ani în gulagul românesc
COPOSU

Colecția *Planeta București*
- Dan Casassovici, *Familia Casassovici. 1810-1976. Cinci generații în România*
- Aurel Ionescu, *Străzi din București și numele lor nume de militari*
- Emanuel Bădescu, *De toate, din vechiul București*
- Victoria Dragu Dimitriu prezintă o viață bucureșteană: Constantin Bărbulescu, *Viața mea, cu smerenie*
- Nicolae Vătămanu, *Istorie bucureșteană*
- Vera Molea, *Hai, nene, la Union! Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*

Colecția *FID Fapte, Idei, Documente*
- Ion Ganea Argeș, *Cinci ani în gulagul românesc*
- Corneliu Coposu, *Confesiuni Dialoguri cu Doina Alexandru*

LĂCAȘUL ZEILOR

Lumi stranii


MIRA VAINAȘ
OVION

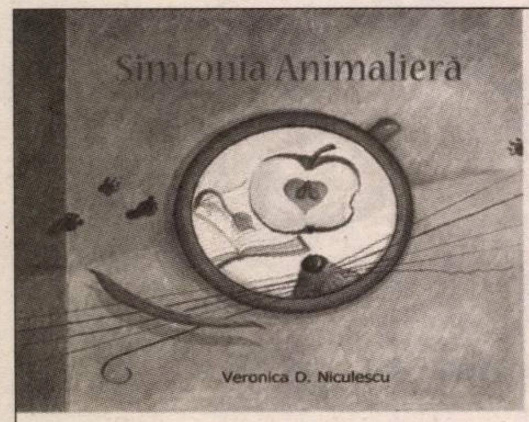
cristian bădiliță
balade, ofuri și romanțe

Colecția *În jurul lumii*
- Alexander Bibac, *Lăcașul zeilor*

Colecția *Roșu și Negru*
- *** *Lumi stranii*

Colecția *Autori români*
- Mira Vainaș, *Confesiunea unui amnezic*
- Ovion, *Colierul și cortina roșie*
- Cristian Bădiliță, *Cu praștia după îngeri*

Colecția *Poesis*
- Cristian Bădiliță, *Balade, ofuri și romanțe*


Simfonia Animalieră
Veronica D. Niculescu

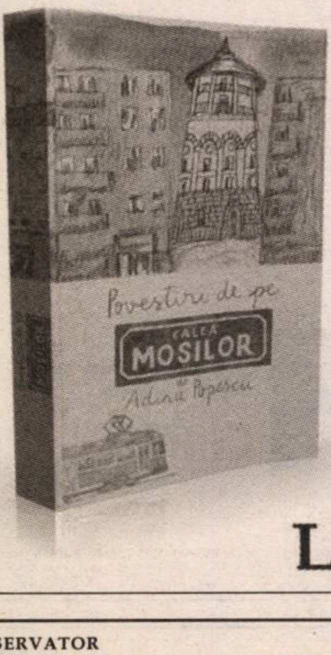
casa de Pariuri literare

www.cdpl.ro

Diana Bădica - Enșpe mii de diminieți

Găsiți titlurile noastre, în premieră la Bookfest, la standul Herg Benet (B22, Pavilionul C1)

CDPL.HD **CDPL FEST** **CDPL.DOC**


Povestiri de pe Calea Moșilor
Adina Popescu

foarte foarte aproape

Mugur Bărcescu
Oameni de treabă

Gelu Diaconu
Blues

Literatura română scrie pe mine!

versală nici o tensiune dramatică, în vreme ce totul se rezolvă pe un teritoriu neutru de istorie literară. Şi profesorul, la rîndul său, se degajează de întrepătrunderea cu obiectul, ca la vechile sale cursuri, unde domina estetica filozofică.

Între timp am fost arestat. La un moment dat, de la fostele grajduri infecte din jurul Bacăului, care serviseră cailor înhămați la vechile diligențe şi căruțe de poştă, m-am văzut mutat la Gherla, unde era cu mult mai bine. Avînd, totuşi, mereu pereții celulei în față [ochilor], fără nici un orizont respirabil, mă refugiam noaptea în unele vise compensatorii. Mă visam, adică, în spații largi, libere, în piețe publice sau pe bulevarde aerisite. Aşa m-am văzut într-o noapte, în somn, circulînd pe trotuarul unuia din aceste bulevarde, recunoscînd vag, în acea arteră citadină, Calea Dorobanților. Cam aproape de Lupoaica, circulînd cu atenție pe visata arteră citadină, m-a întîmpinat o surpriză din cele mai plăcute. L-am întîlnit, adică, pe Tudor Vianu. Ne-am bucurat amîndoi. Dar să precizez mai temeinic visul. În acea vreme, tramvaiul 5 circula pe Dorobanți, iar stația terminus era – cum se numea pe atunci – Piața Confederației, devenită apoi Piața Dorobanți. Tramvaiul se oprea foarte puțin în acea stație, mai înainte de a ocoli rondul final, urmînd ca, după efectuarea ocolului, să zăbovească mai mult în acel loc. Visam că Tudor Vianu îmi spune: „Eu am treabă în oraş. Nu vrei să mă însoțeşti în tramvai, ca să stăm mai mult împreună?". „Se aprobă." Iată că soseşte şi tramvaiul. Vianu se suie în stația cu oprire mai scurtă şi îşi găseşte loc lîngă fereastră. Îi strig că mă voi urca şi eu la oprirea mare. Tramvaiul se pune imediat în mişcare ca să ocolească rondul. În curînd, însă – aşa cum mă şi aşteptam –, îl văd străbătînd curba înapoi. Tramvaiul apare, în sfîrşit, în întregime, inclusiv cu Vianu, la fereastra unde ştiam că se aşezase. Îmi ziceam că acum vehiculul va staționa mai mult, aşa încît voi avea timp să mă sui şi eu. Mă pregăteam tocmai să mă urc, fiindcă tramvaiul se apropiase bine de stație. Constat, însă, cu uimire, că nu se mai opreşte, ci pleacă mai departe, în timp ce, de la fereastră, Vianu îmi face din umeri un semn de neputință şi nedumerire.

Mă trezesc, în sfîrşit, la ora 5 dimineața, conform regulamentului general al închisorilor. Nu ştiam că, peste o lună, voi fi liber. Se simțea, însă, un vînt de speranță. Ni se aducea acum dimineața şi presa, cu totul interzisă pentru noi mai înainte. Îmi arunc ochii pe prima pagină a *Scînteii* şi deodată mă solicită un titlu tipărit cu litere foarte mari: „Moartea lui Tudor Vianu". Profesorul meu venise în mod special la mine ca să-şi ia obştescul rămas bun. Eram cum nu se poate mai emoționat şi, totodată, adînc apăsat de această pierdere. Cu el s-a deschis un ciclu al morții. După trei luni moare şi Ralea, după alte şapte luni, George Călinescu, după încă două luni, Elena Vianu, talentata soție a profesorului.

Abia după eliberare am putut constata, cu fericire, că soția mea trăieşte – lucru de care mă îndoiam aproape convulsiv în închisoare unde, după moda rusească, osînditul politic se află total lipsit de orice contact şi de orice veste în legătură cu familia sa. M-a costat însă mult auzind şi de moartea unui bun prieten, Călin Botez[2].

Plecarea dintre noi a lui Tudor Vianu, fără ca eu să fiu pregătit pentru aşa ceva şi fără să bănuiesc măcar, m-a descumpănit. Ştiam sau, mai curînd, presimțeam cert că s-a deschis un ciclu al morții. Cine va mai muri acum? – mă întrebam îngrijorat... şi aşteptam. Poate că mai aştept şi acum, dar nu mă mai simt îngrijorat.

---

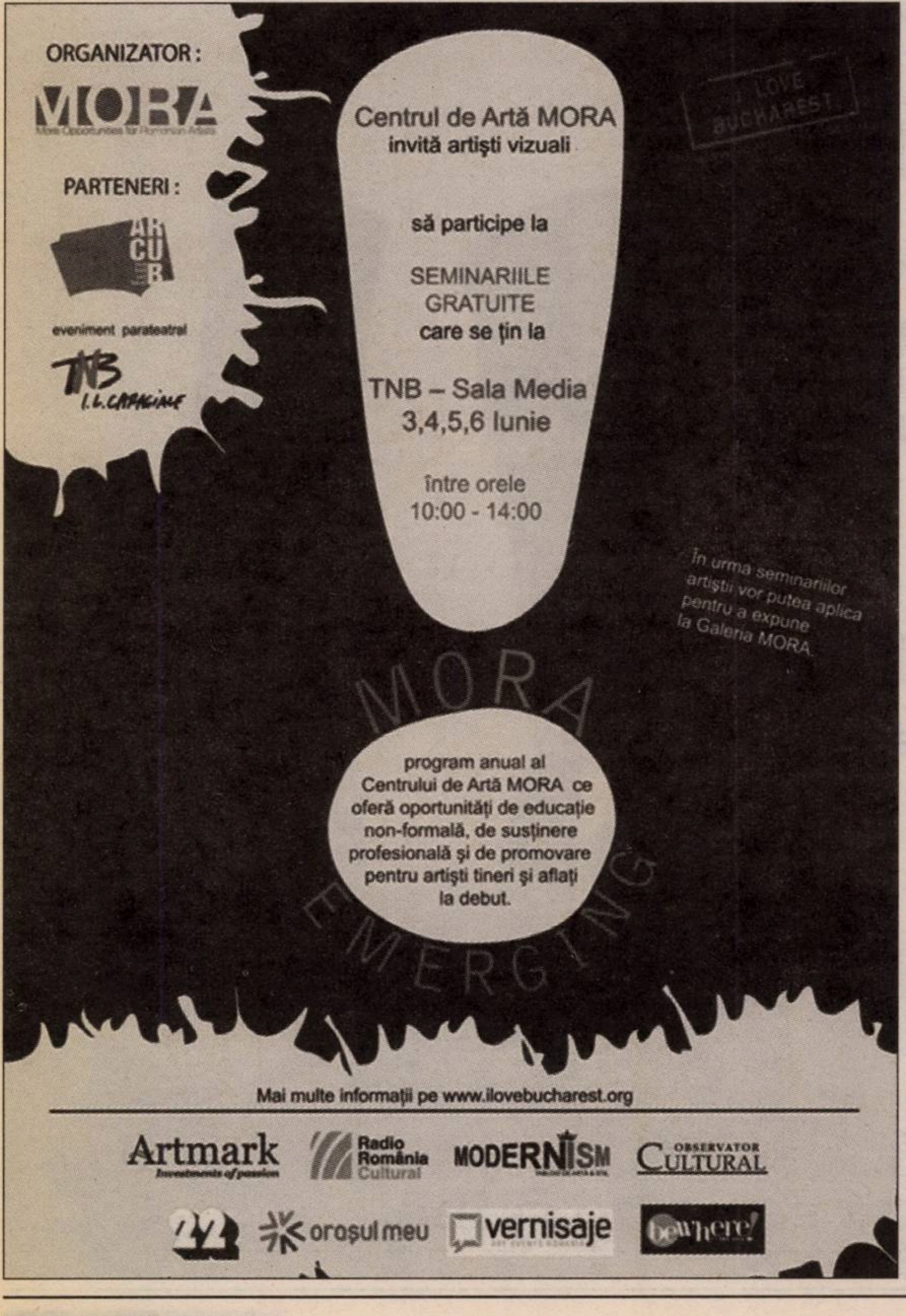
1. Nicuță, sociolog de formație, în care calitate va contribui la desființarea „vechii Școli" și la înglobarea disciplinei în tabulatura marxistă, face parte din acea categorie de activiști însărcinați cu cenzurarea programei universitare și cu structura fiecărei prelegeri în parte. Aceștia erau recrutați dintre „indivizii cu o vagă pregătire de specialitate, care știuseră să se recomande ca servili executanți ai noului regim" (Bozgan, Ovidiu, *Universitatea București. Scurt istoric,* cap. „Aspecte ale epurării la Universitatea București", Editura Universității București, 1994, p. 105). Controlul ideologic era exercitat în vederea „epurărilor succesive care au vizat persoanele ce ar fi putut periclita instalarea ireversibilă a staliniștilor români la cîrma țării"(*op. cit.*, p. 107). Așa-zișii directori de studii aveau în subordine agenți informatori care „la cursurile universitare se așezau în banca întîi, cîte 5-6 la fiecare oră, și, amenințător, se luau note." („Raport al academicianului Mihai Ralea asupra atitudinii intelectualilor față de regim și a calității producției intelectuale" (1955), în *Intelectualii români în arhivele comunismului*, Dan Cătănuș (coordonator), prefață: acad. Dan Berindei, Editura Nemira, București, 2006, p. 114).

Edgar Papu îmi relata experiența sa personală cu această categorie de indivizi, proveniți în genere din zonele marginale ale societății: „La un moment dat, prin anii stalinismului – susține memorialistul – ne-am trezit la Catedra lui Vianu că un anume Gheorghe Micle, cu un vag trecut de muncitor la Ateliere CFR Grivița și protejat al lui Dej, a fost numit conferențiar la Literatură universală. La prima întîlnire cu colectivul Catedrei și în prezența lui Vianu, acesta ne-a declarat ritos că el n-a venit la noi ca să facă literatură, ci pentru a impune linia partidului în activitatea didactică. După care a recunoscut că citise doar trei cărți în viața lui, *Manifestul comunist*, *Robinson Crusoe* („îmi scapă cine l-a scris") și o a treia lectură, din care nu mai reținea nici autorul, nici titlul. Fiind conferențiar, Vianu s-a văzut nevoit să-i aloce un curs și m-a însărcinat pe mine să-i dau niște noțiuni și să asist la cursul lui ca să verific ce face. În fine, îi dau tematica prelegerii și ce autori să expună, cîteva detalii despre epocă, curente și operă și mă pregătesc să asist la cursul lui Micle. Cu mare aplomb, acesta a început să le împărtășească studenților amintirile lui din ilegalitate, să le dea sfaturi de viață și să debiteze lozinci, iar într-un tîrziu a ajuns și la subiectul cursului, „Lirica de dragoste la Petrarca": „Dragostea – l-am auzit spunând – este un sentiment gingaș, și cine n-a cunoscut dulcele fior al dragostei nu poate să o înțeleagă". Și cu asta a expediat toată poezia lui Petrarca. Evident că mult n-a putut să reziste la noi, așa că, ofuscat și găsindu-ne prea încuiați și «absconși», a apelat din nou la protectorul său, care l-a mutat ca profesor titular la ASE…".

Mărturia de mai sus reprezintă un eșantion de memorie disociativă, decorelată de centrele de interes ale evocatorului, unde ignorarea detaliilor se insinuează ca semn de dispreț și revoltă, fiindcă în fapt acest Micle era omul de casă al lui Petru Groza, făcînd carieră politică în umbra Frontului Plugarilor, unde ajunge chiar la demnitatea de secretar general, iar o scriere proletcultistă produsă de acesta prin 1947, prefațată chiar de primul ministru, îi va aduce Premiul USASZ pentru „literatura nouă".

2. Călin-Adam Botez (1909-1962), licențiat în chimie, ulterior ofițer de marină și atașat militar la Lisabona, autor al romanului *Răscruci la Ocean*, rămas în manuscris, în ciuda unei recomandări călduroase venite din partea memorialistului, în 1961: „Cu toate că am obținut de la profesorul universitar și cunoscutul critic literar Edgar Papu (prieten și coleg de liceu cu Călin Botez) o prefață în care relevă calitățile romanului, nu s-a putut tipări, un «referat extern» (cum se obișnuia pe atunci, îndeosebi la o carte de debut) făcînd obiecții că scrierea lui Călin Botez «nu era de actualitate»". (Mohanu, Constantin, „Urmașii lui Jean Bart", în *România literară*, 39, 2001). Fiul lui Eugeniu Botez (Jean Bart) a fost căsătorit cu ceramista Cecilia (Lita) Cuțescu-Storck.

■


ORGANIZATOR:
MORA
PARTENERI:
ARCUB
eveniment parateatral
TNB I. L. Caragiale

Centrul de Artă MORA
invită artişti vizuali
să participe la
SEMINARIILE GRATUITE
care se țin la
TNB – Sala Media
3,4,5,6 Iunie
între orele
10:00 - 14:00

În urma seminariilor artiştii vor putea aplica pentru a expune la Galeria MORA.

program anual al Centrului de Artă MORA ce oferă oportunități de educație non-formală, de susținere profesională şi de promovare pentru artişti tineri şi aflați la debut.

Mai multe informații pe www.ilovebucharest.org

Artmark · Radio România Cultural · MODERNISM · Observator Cultural · 22 · oraşul meu · vernisaje · bewhere!
I LOVE BUCHAREST
MORA EMERGING

www.teatrultandarica.ro
Tăndărică STAGIUNEA DE VARA
ediția a 4-a
15 mai - 14 sept. 2014
„TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL"

Producători: Primăria Municipiului București · Tăndărică teatrul de animație · UNIMA · ASSITEJ INTERNATIONAL

15 - 15 mai iunie
Parcul "Alexandru Ioan Cuza" (fost IOR), sector 3
Teatrul Tăndărică în parteneriat cu Teatrul Ion Creangă

21 - 20 iunie iulie
Parcul "Lumea Copiilor", sector 4
Primăria Sectorului 4

30 - 14 aug. sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1

Parteneri: Itsy Bitsy · Radio România Cultural · Radio România București fm · SAPTESERI · COCOR · PORT.ro · copilul.ro · clopotel.ro · ring · LiterNet.ro · mămica · bebelu.ro · utilecopii.ro · suntparinte.ro · bewhere! · 22 · SFATULMAMICILOR.RO · COPII ȘI MĂMICI · Gradinite.com

rezervări bilete: 021 315 23 77

De la Sandu Tudor

Ovidiu PECICAN

Figura lui Sandu Tudor – părintele Daniil Teodorescu – rămîne, pentru multă lume, legată de Rugul Aprins, grupul postbelic de practică şi reflecţie religioasă de la mănăstirea bucureşteană Antim (insuficient cunoscut încă, în pofida primelor demersuri). Se cunoaşte şi destinul tragic, marcat de trecerea prin Gulagul comunist, a acestui înzestrat publicist şi scriitor.

A sosit însă şi momentul recuperării operei sale, reintroducerea ei în circuitul cultural al ţării fiind o necesitate indusă atît de talentul şi importanţa autorului, cît şi de eforturile de valorizare şi de o mai bună cunoaştere a epocii dintre războaie.

Un răspuns consistent la acest imperativ cultural îl oferă selecţia de eseuri publicate, în anii 1934-1936, de către Sandu Tudor, grupate sub titlul – adecvat – *Universalism românesc* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 240 p.), într-o colecţie a cărei ambiţie declarată pare a fi aceea de a restitui „documentele" Rugului Aprins, de vreme ce ea se numeşte chiar „Arhiva Rugului Aprins". Selecţia şi editarea textelor, îngrijirea ediţiei îi aparţin lui Marius Vasileanu, care înzestrează cartea şi cu necesara prefaţă.

Prima surpriză este aceea de a descoperi o voce pe deplin articulată, polemică şi de mare suprafaţă a deceniului al patrulea al secolului al XX-lea românesc. Să nu uităm că în paralel cu Sandu Tudor, scria în acei ani prin revistele româneşti, o admirabil de instruită elită vocaţională aparţinînd mai multor generaţii, de la E. Lovinescu, G. Călinescu şi Tudor Vianu la Nae Ionescu şi apropiaţii lui – Mircea Eliade, C. Noica, E.M. Cioran. Printre atîtea luări de poziţie şi accente specifice opţiunilor timpului, cele aşezate şi formulate de Sandu Tudor surprind prin prospeţime şi autenticitate. Credinţa lui ortodoxă şi patriotismul care îl cheamă să se interogheze asupra semnului distinctiv al românităţii rezistă în faţa tentaţiei totalitare, ca în atîtea alte cazuri de intelectuali confruntaţi cu succesul de circumstanţă al totalitarismului fascist şi nazist european. Dimpotrivă, autorul sancţionează cu promptitudine derapajele: „Şi cînd te gîndeşti că anume mişcări pretinse naţionale, de fapt, numai profitoare, ale unui demagogic naţionalism îşi pun pe steagurile lor crucea îmbîrligată, svastica, păgînul semn solar nordic, furat de pe flamurile germanice. Ce românism poate dovedi această inconştienţă barbară?".

Ca să spui asemenea cuvinte, în martie 1935, îţi trebuia un anume curaj civic şi personal. Ascensiunea mişcărilor totalitare româneşti îngusta tot mai mult afirmarea liberă de prejudecăţi a opiniilor proprii. Surpriza este că o astfel de critică este formulată de pe poziţiile unei opoziţii din interiorul ortodoxiei, asimilată adeseori cu opţiunea favorabilă totalitarismului brun. De aici înainte, se cuvine să se ia notă că, şi în interiorul ortodoxiei interbelice de la noi, au existat poziţionări moderate, compatibile cu dialogul democrat, ceea ce nuanţează şi onorează ambianţa adumbrită a tensionatei epoci care a precedat războiul mondial secund.

O altă surpriză de proporţii, prilejuită de publicistul Sandu Tudor, este anvergura unei viziuni personale asupra istoriei europene şi a destinului comunităţii româneşti. Stilul acestei abordări este asemănător cu cel al eseistului de mare fineţe Dan Botta, dar este impregnat şi de un spirit „spaniol", în maniera lui Ortega y Gasset şi a lui Miguel de Unamuno. Acest lucru devine vizibil atunci cînd destinul istoric al Apusului este descifrat sub embleme culturale prestigioase, arondate unor tipuri umane precum Don Juan, Don Quijote şi Sancho Panza (era bine să fie corectat numele acestuia în text, din Pancha în Panza). Tîrziu, ele reveneau şi în discursul congenerului mai tînăr C. Noica, din *Şase maladii ale spiritului*.

Şi opinia lui Sandu Tudor, că emblema românilor este crucea – amintind de profunzimea unui angajament susţinut de o fervoare medievală cruciată, într-un înţeles nebeligerant însă –, merită să fie reţinută. Autorul caută şi descifrează embleme, printr-o gîndire atrasă de simbolistică şi de contemplaţia extatică, reinterpretînd trecutul prin aportul voievodal, prin cel al bisericii strămoşeşti. El îşi înscrie efortul de restaurare a unui specific spiritual românesc în tentativa mai multor cărturari tineri din România vremii. Urma să se manifeste, în acelaşi sens, Mircea Eliade, pe cînd se afla la Lisabona, scriind *Os Romenos*, dar şi Noica, într-un proiect de carte din care au rămas numai *Pagini despre sufletul românesc* şi care trebuia să devină un soi de istorie a filozofiei româneşti.

Recuperarea lui Sandu Tudor şi a altor figuri socotite, poate, pe nedrept, de raftul doi trebuie să continue într-un ritm mai susţinut, restituind României complexitatea şi varietatea ei autentice.

HUNGER-FOR-TRADE.NET

TEATRUL ODEON
Stagiunea/Season 2013-2014

DE VÂNZARE
un spectacol de **Gianina Cărbunariu**
FOR SALE

Premiera: 28, 29, 31 mai si 1 iunie, ora 19.30
30 mai, ora 19.00: Hunger for trade - Festival Day
SALA STUDIO

scenografia, video, light-design: **Andu Dumitrescu**
mișcarea scenică: **Florin Fieroiu**
muzica: **Bobo Burlăcianu**

cu: **Alina Berzunţeanu, Antoaneta Zaharia, Marius Damian, Gabriel Pintilei, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Mihai Smarandache**

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Bookfest, istorii

Cristina MANOLE

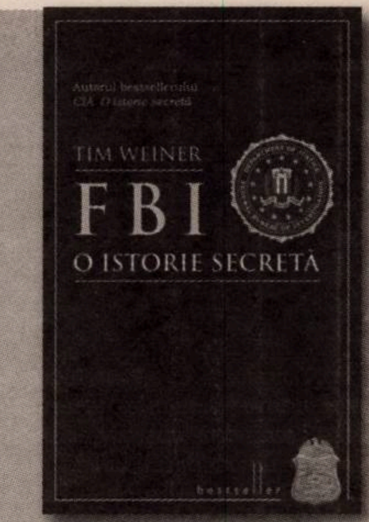
Tîrgul de Carte Bookfest a început, aşa că mă opresc, fie şi fugar, asupra unor cărţi care mi-au atras atenţia.

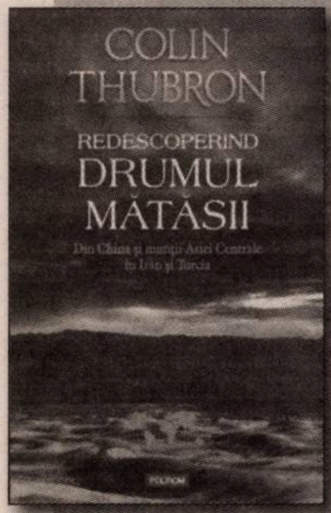
■■■ Tim Weiner este autorul unei cuprinzătoare monografii dedicate unui serviciu secret american. După *CIA. O istorie secretă* avem parte acum de *FBI. O istorie secretă* (Editura Litera, 2014, traducere din engleză de Corina Hădăreanu). 700 de pagini despre democraţia americană văzută din subteranele ei. Faimosul Federal Bureau of Investigation, spaima răufăcătorilor, este, în fond, creaţia unui personaj la fel de temut şi de admirat precum Wilhelm Tell sau Robin Hood. Departe de a fi uşă de biserică, J. Edgar Hoover stă în umbra istoriei americane a secolului al XX-lea. El şi oamenii lui, ca şi ceilalţi ofiţeri, mai mulţi sau mai puţin cunoscuţi, din imensul angrenaj numit FBI. Rolul serviciilor secrete în întreaga lume contemporană este imens. Dincolo de frumoasele vorbe despre drepturile omului, libertatea cuvîntului, statul de drept sau lupta pentru dreptate şi adevăr, istoria nevăzută a luării deciziilor a rămas copleşitoare. Nu este o lectură utilă pentru cei care studiază *Lysis* sau *Banchetul*, dar nici nu o putem ocoli cînd este vorba de vieţile noastre. Acceptăm cu strîngere de inimă ceea ce se întîmplă – uneori s-a întîmplat, prin metode nu foarte ortodoxe – şi mergem înainte. O istorie secretă a FBI este o istorie la vedere a unei consolidate democraţii. Cea americană. Nici ideală, nici perfectă. Cu sincope şi pete negre. Vezi Afacerea Watergate. Care, însă, arată că sistemul se poate autoregla, dincolo de rapoartele citite în spatele uşilor închise, dincoace de concluziile care nu duc nicăieri. Anvergura operaţiilor secrete este mult peste puterea noastră de înţelegere. Abia aştept să comentez noua ediţie din *Doamna Bovary*. Nu mai spun de ce.

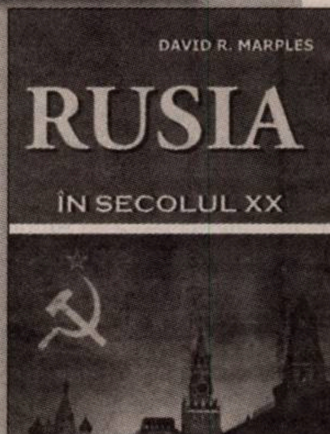
■■■ Colin Thubron este un prozator britanic de mare suprafaţă. Multe cărţi la activ, activitate intelectuală vizibilă şi de substanţă, care l-a dus în fruntea Societăţii Regale a Scriitorilor britanici. Nu ştiu alţii ce au mai citit din acest titrat autor de limba anglo-saxonă, dar pe mine călătoria lui din China pînă la ţărmul Mării Mediterane m-a fermecat. Cu cît umblu mai puţin prin lume, cu atît bucuria lecturii unor impresii – nu doar, în cazul de faţă... – mă fascinează. *Redescoperind drumul mătăsii* (Editura Polirom, 2013, traducere din engleză de Ciprian Şulea) adună între cele cîteva sute de pagini 11.000 de kilometri din geografia lumii şi opt luni de călătorie prin multe secole din istoria mai multor popoare. Avantajul lui Colin Thubron este că, înainte de a călători, a şi studiat ce era de văzut *in situ*. Aşa că trecerea de la detaliile de geografie la chiţibuşuri lingvistice sau rafinate glose despre creşterea şi descreşterea unor imperii se face cu multă eleganţă. Şi înţelepciune, aş zice. Plecînd din Xian-ul vechii Chine, autorul străbate vechiul drum al mătăsii, punctînd ambele sensuri ale schimburilor – nu neapărat culturale – de la est la vest şi viceversa. Notele adunate în Tibet, în Afganistan, în Iranul de azi, dar şi în locuri uitate de Dumnezeu din Tadjikistan sau Uzbekistan sînt de primă mînă. Naturaleţea cu care autorul intră în contact cu te miri cine este o bună lecţie despre comunicarea dintre noi, cei de azi. Atît de diferiţi, fără să ştim, deseori, mai nimic unii despre alţii. E clar că un gentleman din West End are o altă perspectivă asupra umanităţii decît un călugăr tibetan, un păstor iranian sau un soldat paştun. Melting-pot-ul lumii de azi este trăit pe viu de acest călător infatigabil şi tenace. O lecţie despre multiculturalism, în termenii noştri, deseori abstracţi şi teoretici, atît de des utilizaţi. Finalul călătoriei, în Antiohia, pe ţărmul Mediteranei, închide un drum şi lasă loc altor meditaţii. Ale fiecăruia dintre noi. După pofta şi voia inimii noastre.

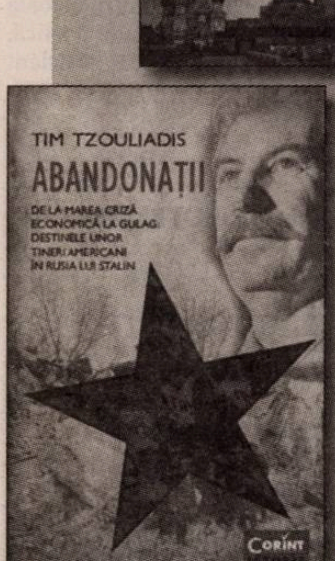
■■■ *Rusia în secolul XX. În căutarea stabilităţii* (Editura Meteor Press, 2014, traducere din engleză de Mihai-Dan Pavelescu) a profesorului canadian David R. Marples, de la catedra de istorie şi clasicism a Universităţii Alberta, este o vastă panoramă a Rusiei secolului recent încheiat. Plecînd din Rusia ţaristă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi trecînd apoi, cu multă atenţie pentru detalii şi nuanţe, peste toate deceniile, unele complet diferite, din istoria pravoslavnicei Rusii. Aspectele istorice – şi derularea cronologică a evenimentelor ce au marcat decisiv Rusia şi URSS-ul născut în timpul Revoluţiei din Octombrie 1917 – sînt extrem de bine redate. Am apreciat şapourile dedicate unor personalităţi care au marcat o epocă sau alta. Indiferent dacă e vorba de Tolstoi sau Troţki, de Vera Muhina sau Maiakovski, de Anna Ahmatova, Vîsoţki ori Anna Politkovskaia. Istoria trece, personalităţile ei rămîn în memoria colectivă a umanităţii. Crimele din anii negri ai stalinismului, ca şi perioada de deschidere din timpul perestroikăi gorbacioviste sînt corect plasate în înlănţuirea, deseori nefirească, a evenimentelor. Ca şi atunci cînd este vorba despre Marele Război pentru Apărarea Patriei, despre anii de glorie ai lui Hruşciov sau Brejnev şi despre tot ce a urmat. Ultimul capitol, „De la Elţîn la Putin: declinul şi revenirea Rusiei, 1992-2008" ne aduce în imediata proximitate. Istoria Federaţiei Ruse o ia razna, se precipită iar, dovadă ceea ce se întîmplă în aceste ultime luni. O carte care ne ajută să înţelegem mai bine ce şi cine este Rusia. De ieri şi de astăzi.

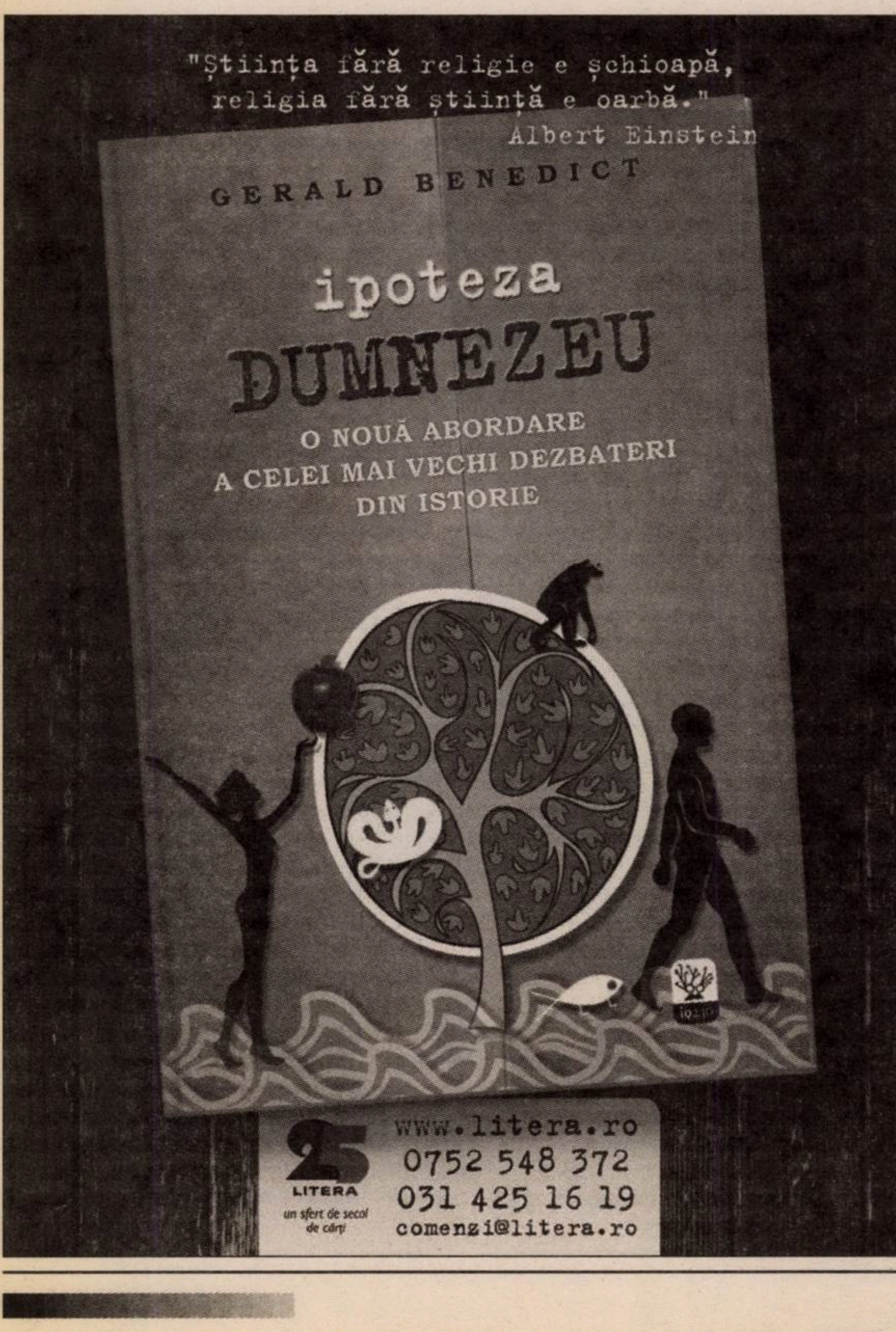
■■■ Un foarte bun serial din *Observator cultural*, semnat de Radu Jörgensen, pe care l-am urmărit cu o atenţie crescută de la număr la număr, dedicat unor americani care au păţit-o venind în URSS-ul mult visat, m-a făcut să mă duc direct la cartea care a apărut şi în româneşte. Altfel, poate nu i-aş fi acordat din mult-puţinul timpului meu de lectură. *Abandonaţii. De la Marea Criză economică la Gulag: destinele unor tineri americani în Rusia lui Stalin* (Editura Corint, colecţia „Istorie" coordonată de Doru Dumitrescu, traducere din limba engleză de Sorin Şerb, Cuvînt înainte de Liviu C. Ţîrău) este lucrarea unui isoric britanic cu nume grecesc: Tim Tzouliadis. Tot ceea ce scria Radu Jörgensen – cu multă pricepere în a pune accentele corecte – se regăseşte cu prisosinţă în poveştile, în general necunoscute, ale acelor americani care, ispitiţi de propaganda sovietică, au lăsat America lor, unde nu-şi găseau fericirea, pentru un URSS care nu le-a adus decît nefericire, chinuri, suferinţe şi, de cele mai multe ori, moarte. Cel mai mult m-a impresionat portretul unui diplomat, ambasadorul SUA la Moscova în anii '30. Un avocat scăpătat, prieten cu preşedintele Roosevelt, ajunge să conducă o ambasadă extrem de importantă pentru politica acelor ani – anii '30! – în plină teroare stalinistă. În pofida a tot ceea ce se întîmplă în preajma sa, orb şi surd la suferinţele celor care dispar în jur, Joseph Davies şi consoarta lui duc o viaţă mondenă, ca şi cum nu s-ar întîmpla nimic. Rapoartele lui către Casa Albă sînt, în acest sens, un document preţios. Incompetenţă profesională, cinism, minciuna ca fapt divers şi amuzant, egoismul feroce şi prostia – de ce nu? – afişată şi asumată cu nonşalanţă. Teribilă această carte a lui Tim Tzouliadis! *Must read.* ■





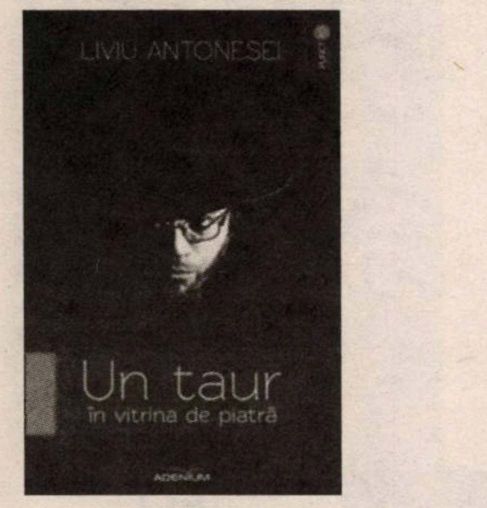



TIM TZOULIADIS
ABANDONAŢII
DE LA MAREA CRIZĂ ECONOMICĂ LA GULAG: DESTINELE UNOR TINERI AMERICANI ÎN RUSIA LUI STALIN
CORINT


"Ştiinţa fără religie e şchioapă,
religia fără ştiinţă e oarbă."
Albert Einstein
GERALD BENEDICT
ipoteza DUMNEZEU
O NOUĂ ABORDARE A CELEI MAI VECHI DEZBATERI DIN ISTORIE
25 LITERA un sfert de secol de cărţi
www.litera.ro
0752 548 372
031 425 16 19
comenzi@litera.ro

Poetul şi generaţia (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Liviu ANTONESEI

Un taur în vitrina de piatră (antologie lirică, 1977-2012), ilustraţii de Dragoş Pătraşcu, Editura Adenium, Iaşi, 2013, 312 p.

Arcul de timp care subîntinde poemele din *Un taur în vitrina de piatră*, antologia de autor a lui Liviu Antonesei, îl ajută pe critic să identifice mai exact atît constantele unei viziuni artistice proprii, cît şi diferenţele, variaţiile, la limită – rupturile în discursul poetic. Antologia începe cu versuri de primă tinereţe, din 1977 pînă în 1989 (deceniul poetic practic interzis, editorial, autorului nostru) şi se încheie cu „poveşti filozofice cretane" din anii 2008-2011, scrise într-un context biografic şi macro complet diferit. Peste o treime de secol acoperă, aşadar, căutările şi „formulările" poetice ale autorului „optzecist". Iar un asemenea interval consistent presupune, la un poet de mobilitatea creativ-intelectuală a lui Antonesei, o sumă de glisări, ca şi una, nu mai puţin semnificativă, de reinserări în temele obsedante ale imaginarului personal.

Ceea ce se observă, de îndată, este inteligenţa speculativă şi asociativă a autorului, care face din textele lui (mă refer la cele de o anumită întindere) nişte parcursuri, în toată regula, de experienţă şi modulaţie poetică. Aşa cum intervalul temporal este suficient de extins pentru ca vîrstele artistice să se poată manifesta, una cîte una şi una din alta, în cuprinsul lui, şi intervalul textual oferă cadrul şi vectorul pe care viziunea generală a poetului să poată selecta diferite linii discursive. Ca şi tînărul Cărtărescu, tînărul Antonesei e un adevărat sintetizator de limbaje şi discursuri poetice anterioare, un creator cu o bogată cultură literară utilizînd în mod asumat şi expresiv sonuri şi tonuri ale predecesorilor. Din acest punct de vedere, Liviu Antonesei e nu numai un postmodern, ci şi un postmodernist. Iată „optzecismul" ludic şi parodic în floare, în titlul unei poezii: *Mitologie. Eu şi Valeriu Gherghel salvînd pescăruşul pentru Andreea Ioana*. Iată ştergerea graniţelor dintre realitate şi text, în linia biografismului intelectualizat: „Eram (aş zice) în studioul de înregistrări al domnului/ Liviu Cangeopol (poate o biserică falsă, un loc/ de întîlnire cu iluzia, un vis, o halucinaţie,/ poate la ceaiul lui Kirilov". Iată o strofă de un postavangardism recuperator: „asemenea unui Priap poetul e răvăşit de:/ imposibilitatea tăcerii sale/ iminenţa extazului lexical/ bucuria masochistă a distrugerii albului paginii/ bucuria sadică a perplexităţii în care vor intra şcolarii, redactorii,/ cititorii revistelor şi manualelor gimnaziale". Iată, în fine, o extraordinară elegie dedusă din volumul-capodoperă al lui Nichita Stănescu şi întoarsă spre sila de propria condiţie, de cobai al socialismului real: „Nu mai suport scîncetul copiilor în tramvaie/ nu mai suport bătrînii aliniaţi în spatele casei/ nu mai suport tinerii în blue jeans/ nu mai suport femeile ce multiplică răul în lume/ nu mai suport oglinzile, nu mai suport radioul, nu mai suport/ pe piele tricoul, nu mai suport bîlciul, nu mai suport/ paiaţa ce bate aerul cu braţele, nu mai suport hiena/ ce-mi sfîşie maţele, eu nu mai suport nimic./ Nu mă mai suport – celulă cu celulă, fibră cu fibră,/ organ cu organ, sistem cu sistem, bucată cu bucată./ Aş împărţi într-un urlet fără sfîrşit fiinţa mea toată./ Eu urlu, eu urlu, eu urlu! [...] Dar – la dracu' cu toate, la dracu' cu mine, la dracu' cu voi,/ la dracu' cu ei! Să atîrne în lanţuri, să se scarpine,/ să scîncească, să se gudure ca nişte căţei. [...] Aş fi dorit să urlăm/ împreună, mai mulţi să fim într-un urlet fără sfîrşit./ Dar din teamă, din dispreţ, din milă, dintr-o mare, dintr-o/ prea mare silă, am urlat fiecare, în blîndă disperare, am urlat/ fiecare în colţul său, în tăcere, pre limba sa, în lumea sa,/ am urlat *thalassa, thalassa*. [...] O durere atroce în vintre,/ cadavre nemişcate în lumina difuză, cuvinte pribege,/ tăceri vinovate, un plîns infinit fără rost, o întrebare cît/ o zi de post. Un poet terminat. Un poem prost. Un om. Un om/ care încă mai este, care nu va mai fi. Care-a fost./ A fost ca şi cum n-ar fi fost".

Liviu Antonesei
e nu numai
un postmodern,
ci şi un
postmodernist.

Cu versurile din urmă, scrise pe 14 mai 1988, în climatul irespirabil al ceauşismului ce nu se mai sfîrşea, intrăm dintr-un cadru generaţionist în conturul de specificităţi şi particularităţi al poeziei lui Antonesei. Ea este deopotrivă nostalgică, depresiv-melancolică şi *implicată* pînă la os, activată şi reactivată polemic şi sarcastic, tensionată frecvent de investirea poetului în propriul text. Liviu Antonesei nu e un „optzecist" tipic fiindcă textul nu este pentru el un artefact, cu păstrarea distanţei între producător şi product. Poetul îmi pare mai apropiat, ca structură, de un „şaptezecist" precum Dorin Tudoran, iar textul de mai sus e un manifest transparent, în care elementul ludic nu-şi are locul.

Obsedant, pentru poetul încă-tînăr în 1988, este rolul său într-o lume strîmbă şi închisă, izolată şi batjocorită. (România Epocii de Aur a lui Nicolae Ceauşescu.) Dar obsesia şi mai adîncă, încorporînd reacţia civic-poetică, este aceea a suprapunerii eului social cu cel profund. De aceea, cînd societatea malformată se va schimba (curînd), căutările poetului pentru recuperarea eului său de profunzime vor continua...

Recurenţa *sîngelui* nu are, în cuprinsul antologiei, aproape nimic morbid. E preponderent o imagine a vitalităţii şi un impuls pentru „combustia unui vers transparent şi lucid". Distribuţia de personaje şi adoptarea de roluri, specifice „optzecismului", sînt înlocuite, în versurile lui Antonesei, de disponibilitatea poetului pentru *toate* experienţele. Vor fi diminuate şi atenuate, astfel, umorul, relaxarea cu distanţă culturală, convenţionalitatea unei posturi şi artificiul unui concept regizoral. Ceea ce se va degaja, însă, cu o pondere sporită va fi autenticitatea lirismului, obţinută cu variate instrumente poetice, dar impresionînd de fiecare dată şi copleşind, de nu puţine ori. Eroticul este încă mai traumatizant decît socio-politicul; şi e firesc să fie aşa, de vreme ce poetul nu păstrează distanţa faţă de eul său liric, ci o scurtcircuitează. În *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei*, vom vedea împlinirea erotică a celui ce spune *eu*, cu jubilaţia întîlnirii unui *tu* cu „ochii de aur" şi părţile ruşinoase meritîndu-şi idolatria. Versurile sînt indecente la modul aproape candid, *naiv* ca la Brumaru, cu rafinamentul extrem al utilizării melosului popular, în registrul chiotului de satisfacţie virilă şi plenitudine de cuplu. La antipod, faza poetică din *Dispariţia şi eternitatea Eonei* este plină de jalea pierderii iubirii şi de singurătatea „huhurezului" neconsolat, predispus la *bocete* lirice. Acum versul lui Antonesei nu mai e feeric-descriptiv, ci trist-repetitiv, cu rostogolirea plină de jale a fericirii trecute. *Urletul* şi-a pierdut cu totul componenta anti-civică; el e o formă extremă, ca în *Poveste de Crăciun*, a aleanului erotic.

O ultimă (în antologie)
fază de experienţă
şi o nouă vîrstă
lirico-poetică întîlnim
în *Poveşti filozofice
cretane şi alte poezii*.

O ultimă (în antologie) fază de experienţă şi o nouă vîrstă lirico-poetică întîlnim în *Poveşti filozofice cretane şi alte poezii*. Eroticul nu mai e ardent, ci aproape coregrafiat, într-un balet cu inserţii mitologizante. Anaisa i-a luat locul Eonei, iar protagonistul masculin a devenit un „taur în amurg", tot „înspumat", dar mai reflexiv decît altădată. Abia acum, Antonesei începe să folosească rolurile şi recuzitele culturale, dar pe o altă spiră decît în tinereţe, acoperind un lirism tot mai subţiat şi mai intelectualizat. Chiotele şi, respectiv, bocetele sînt substituite prin versuri în metru antic şi mici parabole cu „peştera de departe" şi plecarea păsărilor călătoare. Fiindcă parabola are mai mereu un capăt în realitatea imediată, în poemele acestea calme şi frumos rotunjite îşi fac apariţia personaje minim ficţionalizate, precum „bărbatul care demonta duşurile/ De pe Praia da Vitória". Poezia, în sfîrşit, fără convulsii, îşi capătă decorul şi se instalează în el cu o notă de voluptate.

Liviu Antonesei este un creator de vîrf pe cît de original, pe atît de complex; şi, probabil, căutările şi experienţele lui poetice nu se vor opri nici aici, la pragul acestei impresionante antologii.

■

TIFF.13
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 30.05-08.06.2014 | Bucureşti 10-19.06.2014
www.tiff.ro
SILVA
Raiffeisen BANK
Mercedes-Benz
TenarisSilcotub
HBO
adevărul
MEDIAFAX
Esquire
BAZAAR

Cîteva interogații „neofeministe“

Tereza-Brîndușa PALADE

> „Ce-i al meu e-al tău
> și ce-i al tău – al meu.“
> W. Shakespeare, *Măsură pentru măsură*

Feminismul a urmărit să substituie, printr-o paradigmă egalitaristă, vechile ierarhii ce au justificat o lungă istorie a discriminărilor sexuale. Femeile au fost private secole de-a rîndul de drepturi și respect pentru demnitatea lor specifică, fiind încorsetate în roluri domestice și supuse juridic și social autorităților masculine. „Rebeliunea" socială *feministă* s-a bazat pe invocarea acestor nedreptăți, manifestînd, de multe ori reactiv, rănile pe care o parte din umanitate i le-a cauzat celeilalte. Deși atitudinea vindicativă nu poate fi bună în sine, ea este un rezultat natural al oprimării unor oameni de către alții, pe care îl putem observa și în cazul altor tipuri de discriminare.

Deși multe abordări feministe folosesc un ton reactiv și revizionist, discursul feminist n-a fost întotdeauna resentimentar (antimasculinist). Există și un feminism ce susține echilibrat complementaritatea bărbatului cu femeia, criticînd însă modelul cultural patriarhal și idealul *macho* de comportament masculin – ilustrat, de pildă, în filmele cu cowboy-i duri, care ordonă crime cu o mișcare a capului și armează pistoale cu surîsuri cinice. Acest „ideal" le este dăunător și bărbaților, întrucît le interzice să-și manifeste emoțiile și sentimentele umane, pe motivul că acestea ar fi doar apanajul „sexului slab".

Cu toate acestea, rămîne deschisă întrebarea dacă un anumit feminism axat pe revendicarea puterii social-politice nu tinde să omită adevăruri mai profunde despre persoana umană – în special cele privitoare la chemarea omului, privit ca bărbat și femeie, de a iubi o altă persoană și de a fi iubită de aceasta. Riscul acestui tip de feminism este că încurajează o articulare narcisică și autoreferențială a „identității feminine". Or, *femeia* și *bărbatul* sînt termeni reciproc relativi, care n-au sens dacă nu sînt raportați unul la celălalt. În fapt, nu numai în limbaj, ci și în realitate, *bărbatul* și *femeia* se descoperă pe sine numai sub privirea celuilalt. Nu putem înțelege nimic cu sens despre *femeia în sine* sau *bărbatul în sine*, ci doar despre *femeia* raportată la *bărbat* și despre *bărbatul* raportat la *femeie*.

„Conștiința de sine" carteziană bazată doar pe gîndirea autonomă e un mit individualist. *Con-știința*, adică percepția propriei existențe și prezențe, este *relațională*, bazată pe actul de „a sta în fața cuiva" co-prezent, care te privește și care nu se poate percepe pe sine, la rîndul său, decît printr-o intimă *împărtășire a științei* (con-știință). Nevoia ineradicabilă de confirmare de sine în ochii celuilalt, într-o întîlnire care transcende limitele proprii și tinde spre o plenitudine care e dincolo de propriul eu, reflectă menirea *relațională* a omului privit antropologic ca *bărbat și femeie*. Chemarea la această întîlnire ce permite *con-știința* autentică, ex-tatică și împărtășită degenerează însă cînd raportul dintre bărbat și femeie e redus la o logică individualistă a competiției pe resurse și putere. Misterul inimii aflate în comuniune cu un altul diferit transcende categoriile puterii – și, pentru a fi surprins, are nevoie de intuiții oferite de literatură (mai ales de poezie), filozofie și teologie.

Ne putem întreba, de aceea, dacă, în locul unui feminism ce idealizează „identitatea femeii", lăsînd la o parte nevoia ei de a se împlini relațional, prin *cedare* și *dăruire de sine* (nu întotdeauna în sens somatic), n-ar trebui articulat un „neofeminism" ce asumă egalitatea în demnitate și drepturi a celor două sexe, în locul patriarhalismului dominator, luînd însă în serios vechea și mereu noua provocare a armoniei și complementarității dintre ele – și, în particular, misterul iubirii conjugale. Chemarea la acest mister nu a devenit desuetă pentru omul contemporan și nu se poate afirma cu sens că s-ar manifesta doar în „reveriile adolescenței" și că nu există și o maturitate a iubirii, care îi conferă un sens mai deplin. Alexandru Paleologu susține că adevărata piesă de dragoste a lui Shakespeare nu este *Romeo și Julieta*, care nu descrie atît iubirea dintre doi adolescenți, cît urile dintre două familii, ci *Antoniu și Cleopatra* – capodopera tragică în care dragostea pasională puternică dintre doi parteneri maturi face să cadă tronuri și pentru care protagoniștii ei pot chiar muri.

Desigur, libertatea omului conduce deseori la derive și rătăciri de la idealurile unei iubiri în care fiecare recunoaște unicitatea celuilalt și darul pe care îl reprezintă, fără de care propria împlinire umană nu e posibilă. „Jurămintele de iubire" sînt de multe ori trădate de voința egoistă de afirmare de sine, și cineva e rănit și părăsit. Și nu de puține ori, despărțirile lasă în urmă și copii vulnerabili, care pot rămîne afectați toată viața de răni ascunse de pe urma trădărilor ce au fărîmițat propria lor familie.

> Misterul inimii aflate în comuniune cu un altul diferit transcende categoriile puterii – și, pentru a fi surprins, are nevoie de intuiții oferite de literatură (mai ales de poezie), filozofie și teologie.

Cu toate acestea, chiar condiția (metafizică) de posibilitate a întîlnirii de dragoste dintre bărbat și femeie trimite către un „nucleu tare" al misterului, în ciuda crizelor și dezintegrării multor cupluri conjugale de azi. Și probabil că ceva din semnificația acestui mister ar trebui asumat și de o reflecție „neofeministă" matură asupra întîlnirii și comuniunii interpersonale dintre bărbat și femeie. Feminismul reactiv a contestat modelul tradiționalist ierarhic și patriarhal, propunînd în locul său o structură conjugală mai egalitaristă, lăsînd în schimb neclară motivația femeii de a mai intra într-o asemenea structură – dincolo de abolirea legală a căsătoriei propusă de unele voci feministe radicale. De asemenea, nu e deloc clară, în lumina multor teoretizări feministe, care ar putea fi motivația femeii de azi de a se angaja loial față de un partener care nu e „o altă monadă" izolată, ci o persoană în raport cu care intimitatea presupune și altceva decît drepturi egale – adică ieșire din sine, vulnerabilitate și abandon.

Desigur că, juridic și social, statutul femeii și al bărbatului, într-o astfel de relație, trebuie să fie unul egal. Pe de altă parte, orice iubire reală presupune renunțări și compromisuri pentru a-l putea primi și accepta mereu pe celălalt, într-o dinamică ce poate fi ritmică, dar care are mereu ceva imprevizibil. Și nu e deloc clar cum poate răspunde feminismul contemporan la această provocare, care nu e strict „romantică", în măsura în care de ea depinde chiar realizarea de sine a omului, ca ființă spirituală și liberă înzestrată cu capacitatea de a iubi și de a se dărui pe sine, din iubire, unei alte persoane. O asemenea realizare de sine nu se poate reduce, așadar, la o recunoaștere individualistă a drepturilor omului – deși aceasta e o precondiție necesară a respectului de sine, care i-a fost negată abuziv femeii în trecut. Un feminism care se lasă ispitit de asemenea reducții riscă să izoleze antropologic femeia de complementul masculin necesar împlinirii ei, copiind ironic modelul „masculinist" autosuficient. *Neofeminismul* ar trebui să fie suficient de *postmisogin* încît să nu răspundă „monadologiei" masculine „cu aceeași monadă", adică afirmînd defensiv un ego feminin la fel de narcisic. Un feminism ce cade în aceste capcane nu poate face dreptate nici femeilor, nici bărbaților, întrucît omite chemarea lor reciprocă la o întîlnire esențială cu celălalt.

Un feminism matur sau un *neofeminism* ar trebui să răspundă, așadar, provocării intelectuale de a nu imita, cel puțin teoretic, categoriile atomismului social masculin. Lupta politică pentru egalitate n-ar trebui să excludă luciditatea autocritică față de unele conceptualizări feministe ce riscă să nu facă dreptate experienței și aspirațiilor profunde ale femeilor reale, de care depinde capacitatea lor de a se conștientiza și descoperi pe sine *relațional* și, în ultimă instanță, realizarea lor ca persoane umane.

■

BIFURCAȚII

Nostalgie

Liviu ORNEA

În vara asta, se împlinesc 35 de ani de cînd am terminat liceul. Ne vom întîlni din nou, așa cum am făcut-o regulat, începînd din 1989, odată la cinci ani. Tot mai grași, unii („maturi", ar fi spus bunica mea, pudică). Tot mai ridați – uscații. Tot mai albiți. Oameni cu greutate. „Ce bine se ține cutare!" – e cam maximum posibil de apreciere. Iar unii abia ne recunoaștem. Blazați, nici nu mai ținem la chef, de fiecare dată se mănîncă și se bea mai cumpătat – „nu mai rezist, moșule, ca-n tinerețe, am și tensiune...". Fără entuziasmul și energia unui coleg, care face figură de nebun frumos, nici nu ne-am strînge, n-am mai ști unul de celălalt.

Cîți se mai pot lăuda că aduc măcar cu puștanii din pozele făcute în ultimele zile de școală? Erau fotografii alb-negru, mici; ale mele au fost făcute cu aparatul sovietic Smena, o minune a tehnicii. Zîmbim în pozele de-atunci, ochii rîd de sub cîte-o chică bogată (avem păr: scurt, că lung nu era voie – dar avem; mulți băieți își lăsau favoriți impunători, mai acopereau din coșuri). Fetele poartă sinistrele sarafane bleumarin, strînse cu cordon sau lăsate să cadă ca niște saci, părul le e strîns în bentițe albe, frumos călcate – cînd nu sînt înlocuite de un fel de coronițe din plastic. Băieții au costumele legiuite, aceeași culoare cu a sarafanelor, același luciu de sfîrșit de ciclu școlar, aceeași linie de sac a vestonului, revere meschine, trei nasturi, cravate late, scurte, cu nod cel puțin dublu. Unele sarafane sînt totuși pensate, mai vezi și vestoane cambrate, se căuta o anume eleganță în urîțenie, mici detalii care rupeau standardizarea – dar cu pantalonii nu prea era nimic de făcut. Toți avem matricole (un fel de etichete negre cu numele liceului și un număr de identificare, ambele galbene) cusute pe uniformă: fetele – pe piept, băieții – pe mînecă. Majoritatea fumăm (BT, chinezești, Carpați; lumea bună – Kent lung sau mentolate, rar Dunhill). Părem fericiți în vara aceea a lui 1979. În orice caz, bine dispuși. Profesorii noștri sînt încă tineri, aș zice azi. Tovarășele profesoare – în taioare. Tovarășii profesori poartă costume care cad, în general, rău. Zîmbesc și ei, se amuză cu noi, ne cîntă-n strună. Banchetul l-am făcut în holul liceului, pînă spre miezul nopții.

La fiecare întîlnire de după, se găsește cineva care aduce poze de-atunci și de la întîlnirile precedente. Un fel de masochism de nebiruit. Facem, de fiecare dată, poze. Noi poze. Frenetic. E ca o boală și se agravează pe zi ce trece.

Mă uit la chipurile de la sfîrșitul liceului și încerc să văd în ele semnele a ce va fi fost să fie. Nimic. Nu se ghicește nimic. N-aș zice că soarta vreunuia i se citea pe față. La zece ani de la absolvire, revoluția a schimbat totul, a bulversat destine, ne-a răspîndit prin lume.

Sîntem tot mai puțini. Am absolvit peste 240, șase clase paralele burdușite cu copii frumoși și deștepți, fala Capitalei, bucuria părinților. Au confirmat participarea sub 50. Au murit colegi, au murit profesori. Ultima plecată: Maria Pavnotescu, profesoară de română, figură emblematică a Liceului „Nicolae Bălcescu" din București pentru multe generații.

De ce ne mai adunăm? Întreb ca-n bancul cu dragostea filozofilor: ai unde, ai cu cine, ai cu ce – dar te-ntrebi de ce. Plăcere morbidă, totuși, să ne contemplăm deteriorarea. De ce nu rămînem la poze?

Iar o să ne bucurăm că ne vedem, o să ne amuzăm de cum arătăm, o să avem grijă să nu vorbim nimic serios, vom evita, înțelepți, orice discuție politică – ce rost ar avea să ne certăm? E suficient să comunicăm fapte. Fiecare va spune ce-a mai făcut, unde mai lucrează, ce-i fac, pe unde sînt copiii, va da vești despre cei cu care mai e în contact, despre cancerul de care-a scăpat unul (deocamdată), despre by-pass-urile altuia, „cînd l-am văzut ultima dată? La concertul Jethro Tull, da, era OK". *Vom bea mult vin, vom goli tăvi cu mîncare. Ce va fi acolo, să tot petreci!*

Mai e o lună și jumătate. Abia aștept să ne revedem.

Care struguri?

Paul CERNAT

Răspunsul pe care i l-am dat lui Alex. Goldiş pentru ancheta revistei *Steaua* despre „moartea cronicii literare" a stîrnit reacții pro şi contra. Pro s-a pronunțat, succint, Mihai Iovănel în *Cultura*. Contra – mai pe larg, Daniel Cristea-Enache. Articolul *Strugurii sînt acri?*, din *România literară* nr. 22, din 23 mai a.c., nu este însă un text în apărarea onoarei nereperate a cronicii de întîmpinare. Nici în apărarea literaturii române de azi, la ale cărei fructe, vezi Doamne, n-aş avea acces. E un text *pro domo*, scris în apărarea propriei imagini.

Pentru că Daniel Cristea-Enache evită, strategic, să menționeze ce am scris despre el în respectivul răspuns la anchetă, preferînd să se erijeze în apărător al cronicarilor *României literare* şi al beletristicii româneşti actuale, voi reproduce cvasiintegral pasajul incriminat din *Steaua*: „Cel mai dedicat cronicar literar al promoției douămiiste, Daniel Cristea-Enache, pare extenuat şi speră să se relanseze, *faute de mieux*, ca manager al «literaturii de azi». Nici efervescentul Bogdan Crețu nu se mai simte-n largul lui ca raportor al actualității, dar, spre deosebire de Daniel Cristea-Enache, s-a ilustrat creator, cu bune rezultate, în interiorul eseisticii şi al istoriei literare. Alții mai scriu doar despre prieteni, aliați ideologici, congeneri sau concitadini: nu selecție cît de cît obiectivă a valorilor, ci *team building* parohial. Abundența cronicarilor de la *România literară* pare să infirme cele spuse mai sus, dar, la o privire mai atentă, comentariile de carte de acolo nu depăşesc, cu excepția celor ale lui Alex. Goldiş, nivelul unei gesticulații căldicele din care lipsesc fie spiritul critic neconcesiv, fie exigența avizată, fie amîndouă. Atenție, nu mă refer aici la cronica specializată pe domenii (gen «cronica edițiilor»), ci la cea aşa-zicînd «generalistă»".

Despre acel *„faute de mieux"* s-au pronunțat deja, avizat, alții. În privința „extenuării", orice comparație între foiletoanele din ultimii ani ale lui Daniel Cristea-Enache şi activitatea sa foiletonistică anterioară confirmă cele scrise de mine. Nu mai spun cît a comentat colegul meu din titlurile „care contează" din 2011 încoace. Cînd m-am referit la „abundența cronicarilor de la *România literară*", evaluările mele nu se refereau (cum mi se reproşează) la comentatori reputați precum Ion Pop, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu sau Mircea Anghelescu, nici la Al. Cistelecan sau Mircea Mihăieş, ci la cronicarii tineri sau încă tineri, afirmați după 2000 – despre ei era vorba în răspunsul la anchetă. Nu m-am gîndit că ar fi cazul unor precizări. „Ineleganța" pe care aş fi manifestat-o în ce-i priveşte nu e, prin urmare, în chestie. Ea denotă, cel mult, intenția lui Daniel Cristea-Enache de a se apăra încercînd să mă „compromită" în ochii lor.

Ar trebui să adaug că nici Ion Pop, nici Livius Ciocârlie, nici Cornel Ungureanu sau Mircea Anghelescu nu scriu „cronică generalistă" la *România literară*. În plus, centrul de greutate al celor menționați n-a căzut şi nu cade pe foiletonism. Dacă-i eliminăm, aşadar, din discuție pe „veterani" şi „consacrați", rămîn congenerii noştri. Din delicatețe, n-am să spun care dintre ei intră în categoria „căldiceilor": judecata era una de ansamblu şi mi-o mențin. Judece fiecare dacă sînt sau nu la nivelul celor ale lui Alex. Goldiş, dintre cei rămaşi.

În orice caz, Daniel Cristea-Enache poate sta liniştit: nu se numără nici el printre cronicarii vizați de mine, întrucît acolo publică, totuşi, alt tip de texte. Cronică literară (cu periodicitate strînsă) mai ține doar la *Observator cultural*, unde a reuşit, în ultimii ani, performanța de a nu scrie despre aproape nici o carte de critică, eseu, teorie ş.a. Mă aşteptam, de aceea, să-mi răspundă chiar în paginile revistei, unde e, totuşi, cronicar de întîmpinare (ironie a istoriei: de cînd a fost îndepărtat de dl Nicolae Manolescu de la *România literară*. Între timp însă, lucrurile s-au schimbat). Mă rog, fiecare cu solidarizările lui. În rest, rămîne cum am stabilit: cele mai bune cărți româneşti din ultimii ani sînt cele de critică, istorie literară, teorie, studii culturale ş.cl. Dacă prețuitul meu confrate are un complex în legătură cu ele şi autorii lor, îl priveşte.

Dacă aceasta e literatura de azi pe care ține s-o apere Daniel Cristea-Enache, atunci e de două ori trist: şi pentru el, şi pentru literatura în speță, o literatură căreia, pe bună dreptate, cîțiva dintre cei mai valoroşi colegi ai mei i-au întors spatele.

Un lucru e sigur: nu le-a citit, nu le-a comentat şi, pînă la proba contrarie, nu pare în măsură să stabilească dacă sînt sau nu inferioare, pe ansamblu, cărților de beletristică din ultimii ani. Aş putea să spun şi de ce, dar prefer să n-o fac. În tot cazul, centrarea pe cronica de întîmpinare ca formă supremă a criticii mi se pare un anacronism, iar incapacitatea de a o depăşi – o limită care dă de gîndit. Epoca în care cronica literară era o „instituție" a apus, din motive care merită o discuție mult mai serioasă decît cea din *Strugurii sînt acri?*

Despre schimbarea de statut a cronicii după Decembrie 1989 s-a mai discutat la noi. Prin vara lui 1990, Ion Bogdan Lefter polemiza cu Nicolae Manolescu pe această temă în *Contrapunct*, reproşîndu-i reducerea anacronică a disputei la „conflictul Maiorescu-Gherea" (nimic nou sub soare). Trei ani mai tîrziu, cel din urmă abandona cronica literară…

Mă autocitez din nou (reluînd un fragment din răspunsul la ancheta revistei clujene), cu un fragment acuzat de Daniel Cristea-Enache: „Dacă nu te-ncăpățînezi, din cine ştie ce inerție sau din neputință, să aduni în volum cronici care, oricum am privi lucrurile, nu mai pot, nu mai au cum să ofere o panoramă credibilă a actualității editoriale, poți s-o laşi baltă fără remuşcări. Şi apoi, cui ar mai folosi asemenea panorame? În ceea ce mă priveşte, singurele cărți care încă mă motivează să scriu despre ele sînt cele de critică şi istorie literară, de teorie şi analiză culturală, de eseu şi nonficțiune politică, cărți care încearcă să înțeleagă lumea şi cultura în care trăim. Beletristica, în schimb, mă deprimă: «bătrînii» au obosit, «tinerii» nu prea pot, cei din generația medie şi-au atins limitele, iar limitele sînt, în mod evident, sub nivelul celor din interbelic sau din perioada dezghețului poststalinist. Mai apar, desigur, romane reuşite, cîteodată (arareori…) excelente, care-mi redau speranțele. Mai apar volume de poezie OK (nu şi mari poeți). Dar nu sînt deloc sigur că mai există o *literatură română*, alta decît cea din trecut, şi stocul se arată a fi din ce în ce mai redus. Din toate aceste motive şi din multe altele, spun azi rămas-bun cronicii literare, deşi voi continua să scriu nu doar «critică simptomatologică» (vorba lui Virgil Nemoianu), ci şi comentarii de carte. Într-un fel sau altul, voi continua să scriu toată viața despre literatură".

Judecînd după reacția colegului meu, îmi vine să cred că pentru el „a scrie despre literatură" înseamnă, în primul rînd, să cronichezi literatura la zi. Deh… În privința celor mai solide cărți româneşti de proză despre care a scris în ultimii ani, putem discuta mult şi bine. Voi publica în curînd un comentariu despre un roman de anvergură al anului 2014 (o excepție, fireşte); romanul aparține unui prozator (semi)SF, Sebastian A. Corn, de care colegul meu sper să fi auzit. Cartea are, e adevărat, 800 de pagini: s-ar putea să-i fie greu s-o parcurgă (ar trebui să renunțe, o vreme, la dependența de Facebook, dar, îl asigur, lectura nu e la fel de grea ca volumele lui Andrei Terian).

Aş fi curios să ştiu unde am afirmat că „literatura ultimilor cincizeci de ani e de vină" (pentru „criza cronicii literare de azi"?). Din cîte ştiu, m-am referit doar la literatura ultimilor ani. Cît despre (contra)exemplele oferite, dacă Daniel Cristea-Enache crede că ultimul roman al lui Liviu Cangeopol e o reuşită, îl priveşte (îi dau dreptate doar în privința editurii: Cartea Românească, nu Humanitas: îmi asum scăparea provocată de amintirea unei cărți a aceluiaşi, apărute la această editură: *Zîmbetul. Portret al țărmului în asfințit*). Dacă nu-şi dă seama că e o carte foarte prost scrisă, încep să mă îngrijorez. Dacă vrea probe de text, sînt gata să i le ofer. Dacă e de părere că ultimul roman al Ruxandrei Cesereanu ar fi una dintre cele mai reuşite cărți de proză din România ultimului deceniu, nu-mi rămîne decît să mă abțin, resemnat, de la orice comentariu. Iar dacă *O telenovelă socialistă* de Doru Pop (autor pe care-l prețuiesc mult ca eseist) şi *Lunetistul* de Marin Mălaicu-Hondrari i se par romane de prim-plan, înseamnă că busola estetică a fost rătăcită şi în locul ei s-au instalat alte criterii.

Dacă aceasta e literatura de azi pe care ține s-o apere, atunci e de două ori trist: şi pentru el, şi pentru literatura în speță, o literatură căreia, pe bună dreptate, cîțiva dintre cei mai valoroşi colegi ai mei i-au întors spatele. Mă tem însă că Daniel Cristea-Enache priveşte literatura doar de la nivelul cărților pe care le cronichează, fără repere care să-i dea o perspectivă cît de cît teoretică sau comparativă mai amplă. Rămîne, adică, la sol, şi i se pare că „toate-s bune". Reală, din păcate, criza cronicii literare nu se manifestă, în ultimii ani, prin absența ei din revistele culturale – putem vorbi chiar de o inflație –, ci prin alte simptome.

Un exemplu concludent îl oferă chiar contraopinentul meu. Pînă în urmă cu cîțiva ani, Daniel Cristea-Enache îşi făcuse un titlu de glorie din publicarea periodică, de la un „ciclu electoral" la altul (după propriile-i afirmații), a unor panorame foiletonistice apte să dea seama de principalele cărți ale momentului. Îmi vine greu să cred că acum, la încheierea unui nou mandat, mai are în portofoliu un eşantion de cronici cu care „să cîştige alegerile". În altă parte, Daniel Cristea-Enache îmi aminteşte, malițios, ieşirea din scenă provocată de un stagiu postdoctoral. Dar, dacă-mi aduc bine aminte, şi colegul meu a trecut prin acelaşi stagiu, cu deosebirea că şi-a publicat multe fragmente din teză prin reviste culturale necotate academic (inclusiv în *Observator cultural* şi *România literară*).

Din păcate, disputa noastră e din start ratată: în loc să discutăm probleme de fond, ne pierdem vremea cu mărunțişuri personale.

■

Precizări la un jurnal inedit al Monicăi Lovinescu

Dumitru ȚEPENEAG

În *Adevărul* din 21 mai, a apărut un fragment dintr-un jurnal inedit al Monicăi Lovinescu: *Jurnal inedit 2001-2002*, pe care Editura Humanitas îl lansează la această ediție Bookfest. Fac următoarele precizări:

Din 1968 şi pînă în 1975, m-am dus în mai multe rînduri la Paris, în calitate de cetățean şi scriitor român. Am fost primit cu mare entuziasm de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

În primăvara lui 1975, după ce am lansat revista *Cahiers de l'Est*, în care Monica Lovinescu publica, în mod regulat, autoritățile române au decis să-mi retragă cetățenia printr-un decret semnat de însuşi Ceauşescu.

Fiindcă nu mai aveam paşaport, am făcut cerere de azil politic, care mi-a fost respinsă, pentru că Ambasada României a refuzat să certifice urmările decretului.

Mi-am luat un avocat şi am obținut, în cele din urmă, un paşaport de apatrid. Cetățenia franceză am dobîndit-o, cîțiva ani mai tîrziu, grație scriitorilor francezi: Eugèn Ionesco, Philippe Sollers, Alain Robbe-Grillet, Michel Deguy ş.a. Monica Lovinescu şi Paul Goma n-au vrut să se alăture acestora, ceea ce, bineînțeles, n-a avut nici cea mai mică importanță.

În ceea ce priveşte discuțiile în jurul ideii de a înființa în Franîa, în 1989, o uniune a scriitorilor români – o idee a lui Bujor Nedelcovici, cam tardivă –, contradicțiile din textul Monicăi Lovinescu, din 2001, sînt evidente: pe de-o parte, ea afirmă că această „sucursală era suficient supusă lui Țepeneag şi lui Breban pentru a nu ne primi pe Goma şi pe noi" şi, pe de altă parte, pretinde că am cerut să „negociez" cu ei, fiind gata să-l „sacrific" pe Breban de dragul lor.

Sînt şi azi în plină activitate profesională unii scriitori care au participat la şedința de constituire a aşa-zisei uniuni: Sorin Alexandrescu, Ioan Groşan, Bujor Nedelcovici. Dacă are într-adevăr importanță acest episod, li s-ar putea solicita mărturia.

Art Safari, pro şi contra

Conform intenţiilor organizatorilor, Art Safari s-a dorit „primul pavilion profesional și public de artă, destinat deopotrivă artei de patrimoniu şi artei contemporane din România, ce va reuni peste 100 de galerii şi dealeri de artă, dar și muzee și institute culturale, atît din țară, cît şi din afara ţării. Tot organizatorii explică de ce au ales Bucureştiul pentru acest eveniment: „Art Safari Bucureşti încearcă să construiască legăturile dintre arta de patrimoniu şi cea contemporană, relația dintre artist – galerie – colecționar, dintre instituțiile de cultură şi piaţa de artă, dintre întregul sistem cultural şi publicul larg”. Organizat de ACOAR (Asociaţia Comercianţilor de Opere de Artă din România), Art Safari este privit, pro şi contra, în paginile revistei *Observator cultural*.

Caracter eclectic

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 22 şi 25 mai 2014 a avut loc, la Bucureşti, prima ediţie Art Safari, manifestare internaţională de artă, prima de o asemenea amploare din România. În jur de o sută de galerii, muzee, case de licitaţie şi instituţii culturale, majoritatea autohtone, cîteva din ţări europene, s-au reunit pe simezele şi în spaţiile Pavilionului de Artă Bucureşti, amplasat în Piaţa Palatului, în proximitatea onorantă a Ateneului. Deschiderea pentru participanţi, presă şi invitaţi, din seara zilei de 21, anunţa deja succesul de public al evenimentului. Lansările de carte, conferinţele şi prezentările s-au succedat apoi pe parcursul celor trei zile, într-o atmosferă deopotrivă culturală şi prietenoasă.

Pentru cititorii noştri care nu au fost la faţa locului, trebuie să spunem că Pavilionul a fost amenajat într-un cort-hală de mari dimensiuni, dotat în limita posibilităţilor practice cu toate facilităţile necesare unui astfel de spaţiu, inclusiv cu aer condiţionat. Specificăm acest aspect în relaţie cu singurul posibil inconvenient, de altfel obiectiv, acela al temperaturii ridicate la orele amiezii. Avantajele au fost însă pe măsură, şi ne referim aici la posibilităţile de modulare ale spaţiilor interioare, dar în special la lumina naturală filtrată de materialul textil al cortului, incredibil de omogenă şi de bună pentru vizionare.

Precum în cazul oricărui salon, tîrg sau pavilion de artă, caracterul Art Safari a fost eclectic. Arta de patrimoniu s-a întîlnit cu cea comercială, cele două dimensiuni neexcluzîndu-se reciproc, dacă ţinem cont de prezenţa caselor de licitaţie, ale căror loturi conţin nume şi lucrări importante din punct de vedere istoric sau artistic. La un tîrg vor fi întotdeauna bune şi rele, cu atît mai mult cu cît factorul subiectiv joacă un rol major în aprecierile de valoare. Majoritatea covîrşitoare a artefactelor de la Safari pot fi încadrate în categoria capodoperelor, începînd cu cele semnate de Camille Pissarro, Nicolae Grigorescu, Francisc Şirato, Victor Brauner, Oscar Han, Nicolae Tonitza, Ion Ţuculescu şi continuînd cu Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman, Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Constantin Pacea. Lista expozanţilor este extrem de generoasă, ca număr şi valoare, însă nu dorim să transformăm rîndurile de faţă într-un proces-verbal de participare sau reprezentare. Într-un secol al informaţiei electronice, sîntem siguri că cititorul interesat se va informa despre aceste aspecte din surse web.

Semnatarul girează Art Safari, fără a avea pretenţia că este un aliat al organizatorilor sau că face lobby pentru manifestare. Este vorba despre simpla poziţie a unei persoane care intră zilnic în galerii de artă şi săptămînal în muzee. Faptul de a avea ce vedea este benefic în sine, chiar dacă nu există colecţie ideală şi sistem perfect de expunere. Disocierea de un astfel de eveniment poate fi alimentată de pura şi sincera invidie, coroborată cu supraevaluarea, dar este şi o oportunitate de afirmare a personalităţii celor care nu fac parte din „cercul încrederii”, pentru a prelua sintagma unui personaj interpretat de Robert de Niro dintr-o cunoscută comedie. Admitem însă, fără a damna, că titlul ales generează, de la caz la caz, confuzie şi suspiciuni.

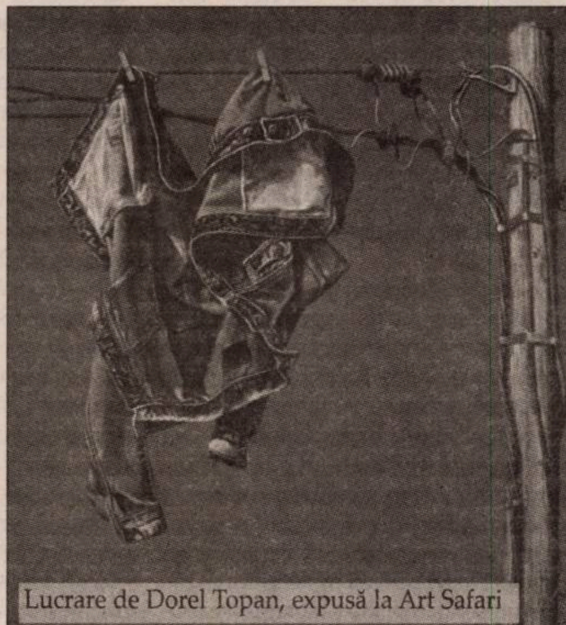
Întîlnirea dintre artişti, galerii şi muzee, activitatea susţinută de PR, schimbul de experienţă şi campania de promovare a artelor vizuale sînt doar cîteva dintre punctele forte ale unui astfel de demers. Sentimentul indus de Art Safari, plasat calendaristic între Noaptea Muzeelor şi Bookfest, în paralel cu Noaptea Albă a Galeriilor (dar şi cu alegerile europarlamentare ori finala Cupei României la fotbal), este unul de normalitate. Da, există pe lume şi altceva în afară de corupţie, politică, sport şi manele. ■

ART SAFARI
Art Safari
Pavilionul de Artă București
Piața George Enescu (Piața Palatului Regal)
22–25 mai, 2014

Mai e mult pînă departe

Florin COLONAŞ

Chiar dacă are un nume încărcat de exotism, Art Safari, organizarea unui tîrg de artă în Bucureştiul bine temperat nu poate fi decît un fapt notabil. Nu este vorba însă despre un tîrg de artă obişnuit, aşa cum se întîmplă deseori în Capitala noastră, la Sofitel, la Muzeul Ţăranului Român, pe şoseaua Kisseleff, la Romexpo sau la Primăria de la Obor. În cazul de faţă, discutăm despre un *tîrg cu ştaif*, care s-a dorit la nivel european, cu condiţii rigide, cu un nivel ridicat al exponatelor, ceea ce incumbă valori financiare pe măsură.


Lucrare de Dorel Topan, expusă la Art Safari

Aşa şi-a propus să fie manifestarea Safari Art, sub protecţia a două corturi amplasate în faţa Palatului Regal din Bucureşti şi sub umbrela unui mare număr de instituţii. O publicitate agresivă, cu bannere imense, amplasate în puncte „strategice”, anunţînd cu litere de-o şchioapă că vor participa peste o sută de muzee şi galerii. Diferite sloganuri, care de care mai incitante, îndemnau *să investeşti în artă pînă la ultima lescaie*. Totul era pregătit să rupă inima tîrgului.

Cea mai importantă casă de licitaţii din ţara noastră, amfitrioana şi responsabila organizării tîrgului, talonată puternic de instituţii de prestigiu de la noi şi de pe alte meleaguri, şi-a propus să facă un fapt cultural *ca în poveşti*. Este absolut evident că un asemenea eveniment nu este deloc simplu de organizat. Totul este să ştii cît de mare ţi-e plapuma. Am citit pe site-ul organizatorilor o comparaţie, fie aceasta şi aluzivă, cu Tîrgul de la Maastricht şi cu Bienala de la Veneţia. Este o idee în ceaţă. La Bienală se prezintă lucrările fiecărei ţări, în respectivul pavilion, dar *nu se vînd lurările*. La Maastricht, este tîrg, aşadar, orice este expus *se vinde*. Punct!

La tîrgurile similare de la München (Haus der Kunst), Maastricht (TEFAF), Basel sau Paris-Grand Palais (FIAC), cărora le-am dat ocol de mai multe ori, nu am remarcat nici măcar un singur obiect de artă *expus doar de amorul artei*. La tîrg, se vinde... mai mult sau mai puţin... mai scump sau mai ieftin. Tîrgul este o bursă în care se fac afaceri.

Am încercat să văd pe Internet lista participanţilor, dar, vai!, pînă miercuri, la ora 20.00, cînd tocmai începea *petrecerea oficială*, pe site apărea caseta neagră, cu inscipţia „Cooming soon”. Tîrgul de carte londonez, desfăşurat concomitent cu cel bucureştean, avea o listă completă a participanţilor, activă, pe Internet, cu circa două săptămîni înainte. Puteai să vizualizezi ce expune fiecare participant şi, mai mult decît atît, fiecare carte din respectivul stand. Lista participanţilor la Art Safari s-a anunţat în ultima clipă, în schimb era prezentat, cu mare rigurozitate, unde puteai bea o cafea şi servi ceva de-a ale gurii. Aşa-i în Safari!

Evident, s-a încercat un fel de *hei-rup expoziţional*, prin alăturarea unui pavilion de artă din patrimoniul muzeal (Constanţa, Craiova, Tîrgu-Mureş, Baia Mare, Galaţi), combinat cu un pavilion de galerii, plus standuri ale unor artişti remarcabili: Pacea (senior şi junior), Gheorghe şi Viorica Iacob, Onisim Colta. Acestor evenimente li s-a alăturat un ciclu de conferinţe, lansări de carte, dezbateri cu oameni din domeniul artelor, conform unui calendar bine garnisit. O părere sinceră este aceea că ar fi fost suficient un tîrg al anticarilor, deoarece, în acest *mixtum compositum*, manifestările se concurau între ele şi, pentru avizaţi, se creau chiar nedumeriri între ceea ce se vinde şi ceea ce este inclus în patrimoniul cultural. Am întîlnit destule persoane care întrebau, mirate, la galerii: „Exponatele se vînd?” şi, de asemenea, întrebau cît costă te miri ce piesă muzeală...

Un asemenea gen de activitate trebuie continuat, oricum, printr-o *disjuncţie a tematicii*, în anii ce vin, între *ce se vinde şi ce se expune*. Entuziasmul juvenil care îi caracterizează pe organizatori sper să se metamorfozeze benefic la viitoarele ediţii într-o prudenţă a profesionalismului. Chiar dacă reclama este sufletul comerţului, cifra anunţată în privinţa participanţilor (peste 100!) este mult sporită faţă de realitate (67). La fel de riscantă a fost şi predicţia numărului de vizitatori: din goana pixului au apărut zerouri adăugate în coada cifrelor.

Sponsorizarea spectaculoasă şi numărul mare de sponsori care s-au ocupat de organizare, arătîndu-şi generozitatea şi capacitatea de a crea dependenţa de artă ar fi fost cu atît mai apreciată dacă intrarea ar fi fost liberă şi ar fi permis unui număr mai mare de oameni să se bucure de întîlnirea cu valori culturale. ■

A fost din nou la Timişoara...

Mirella NEDELCU-PATUREAU

Plouă, în ultima vreme, cu festivaluri prin teatrele din România, toată lumea aleargă de la un oraş la altul, cîteodată după aceleaşi spectacole ce se învîrt în buclă de la un teatru la altul, traiectoriile se întretaie, se busculează, se contrazic sau se completează, dar senzația este de efervescență, de viață, de diversitate. Ca şi la Festivalul de la Timişoara (FDR), care a ales dramaturgia românească, de la clasicul Alecsandri la junele Jebeleanu, şi care încearcă să prezinte toate cărțile din joc, cu atuurile şi cacialmalele sale. Este vorba de prima sa etapă, căci Festivalul continuă în luna iunie şi se deschide spre internațional, mai ales cu mai multe spectacole de stradă.

■■■ O imagine de ansamblu a dramaturgiei româneşti

A fost o selecție echilibrată şi mai ales curajoasă. Că au lipsit, poate, unele nume, asta este posibil, dar o selecție, din principiu, nu e exhaustivă. Oana Borş, selecționera secțiunii de dramaturgie românească, alături de directoarea Teatrului Național, Ada Hausvater, cunoaşte bine teatrul românesc și ce se face azi (de reținut argumentările pentru fiecare alegere din caietul de sală al Festivalului, bine scrise, convingătoare şi utile). Mă gîndesc la teatrul tinerilor ce se declară underground, alternativi, independenți, fără să mai ştim exact ce se ascunde de fiecare dată sub aceste etichete. O dezbatere lansată de Sebastian-Vlad Popa în cadrul FDR a încercat să ne antreneze pe această cale, dar e greu să discuți despre teatrul tînăr fără tineri interlocutori. Ei au fost, însă, prezenți pe mai multe scene ale Festivalului, şi acesta a fost principalul atu al FDR (evenimentul „concurent", căci simultan, ce se desfăşura la Arad a avut avantajul de a putea selecționa şi din dramaturgia străină).

Din acest efort al Festivalului de la Timişoara de a da o imagine de ansamblu cît mai completă a dramaturgiei româneşti în spectacol, s-au desprins cîteva nume ce definesc ceea ce numim deja de cîțiva ani, prin contaminare cu filmul, noul val al teatrului românesc: Gianina Cărbunariu, David Schwartz, Bogdan Georgescu, grupul de la Green Hours, Radu Iacoban şi Godot Café-Teatru, Elise Wilk, Catinca Drăgănescu şi Eugen Jebeleanu. Cît despre Alexandru Dabija, cu şolticăriile sale ghiduşe şi ireverențioase pe marginea vodevilului lui Alecsandri *Sînziana şi Pepelea*, plin de o voioşie molipsitoare, este de bună seamă cel mai tînăr regizor din această companie. Fără să uităm teatrul de reflecție şi angajare politică al Alinei Nelega sau jocul de-a absurdul din cuvinte al unui dramaturg omniprezent ca Matei Vişniec. Dar, mai înainte de toate, Festivalul de la Timişoara a avut nevoie să se sprijine pe o anume memorie a oraşului, să ne spună cine sînt oamenii acestui oraş. Din cei ce au rămas, din cei ce au plecat. Deschiderea Festivalului s-a făcut astfel cu spectacolul scris şi pus în scenă de Peter Kerek, *A fost odată la Timişoara*, cu o dimensiune emoțională puternic resimțită de timişoreni, căci se petrece la răspîntia între epoci, în sînul unei familii unde etniile, saşi şi unguri, se amestecă, familie spulberată de comunism şi ai cărei fii au ales să emigreze. Moartea accidentală a mamei îi reuneşte pentru scurt timp în casa părintească, amintirile revin, atmosfera familială se reconstituie domol într-o falsă sărbătoare de Crăciun. Ca şi în filmul lui Woody Allen, *Visul unei nopți de iarnă*, natura şi frustrările personajelor se dezvăluie într-o noapte magică, scăldată într-o lumină ireală. Revenirea la realitate e iremediabilă şi toți vor pleca definitiv, odată cu moartea tatălui şi cu vînzarea casei. *A fost odată la Timişoara* a deschis astfel, cu o anume nostalgie şi eleganță, serile de teatru ce au urmat. Gianina Cărbunariu, prezentă cu două spectacole, *Solitaritate* (Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu) şi *Tipografic Majuscul* (Teatrul Odeon, Bucureşti), reprezintă imaginea tînărului teatru ajuns la împlinire, perfect stăpîn pe mijloacele sale. Gianina Cărbunariu nu a abandonat nici unul din crezurile sale, teatrul său, tot atît de direct, de violent, e în continuare conectat cu realitatea în aspectele ei cele mai grave, individ şi societate prinşi sub reflectorul necruțător al analizei sale. De fapt, nimic nu e lansat la rece, aparenta obiectivitate sau faptul de a nu lua nici o poziție, spunea autoare într-un interviu recent, citîndu-l pe Brecht, înseamnă a fi de partea Puterii. Or, teatrul său e de partea unui public care, fără să se implice imediat, demagogic într-o discuție fără risc, preia întrebările puse de spectacolele sale şi le duce mai departe. *Solitaritate* va pleca vara aceasta la Avignon, sînt situații ce se pot regăsi în România, fapte reale sau discursuri publice, dar şi peste tot în lume. Sîntem față în față cu mondializarea, deşi sînt unele momente cînd specificul românesc se mai poate numi „a fost odată Securitatea". Deşi, e oare trecutul forma verbală care se impune aici? *Tipografic Majuscul,* un spectacol de o densitate şi o tensiune ce atinge uneori incandescența, nu este o poveste depăşită, ce trebuia adusă pe scenă doar în anii '90. Finalul, cu cele trei interviuri actuale cu foştii securişti, aduce aceste întrebări: de ce şi cum continuă sub alte forme poliția politică, de ce nu s-a reglat o dată pentru totdeauna problema foştilor informatori, ofițeri, criminali etc.? Un spectacol ca *Tipografic Majuscul* va deveni, sper, o referință permanentă.

Spectacolul lui Bogdan Georgescu *Punct triplu,* realizat de Teatrul Național Tîrgu-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu", şi Colectv A, Cluj, pleacă de la un fapt divers real, sinuciderea unui tată cu cei doi copii ai săi, într-un lac înghețat de lîngă Cluj. Că Bogdan Georgescu lucrează de cîțiva ani pe proiecte de teatru comunitar (sau de artă activă), într-o lume mai degrabă a marginalilor, știam și i-am urmărit cu interes o parte din spectacole. *Punct triplu* mărturiseşte aceeaşi sensibilitate pentru dramele cotidiene ale celor umili şi păstrează acelaşi ton sobru, cu o economie de mijloace ce nu sărăceşte emoția, dimpotrivă, o încadrează şi o potențează treptat. Totul se construieşte din cîteva tuşe succesive, simple, aproape eliptice, o viață de familie ce se destramă, cotidianul unei săli de clasă şi delirurile pedagogice, raporturi de producție dificile, români şi unguri laolaltă, criza ca un monstru fără chip, dar omniprezent, momentul cînd tatăl şi copiii dispar în hăul întunecat şi rece al lacului. Cei trei sînt căutați cu disperare, întunericul sălii (se joacă pe scenă, un spațiu restrîns ca o comunitate amenințată) e străpuns de proiectoare, faruri de maşini. Cînd corpurile ies la suprafață, cîrpe colorate şi resturi de marionete întinse pe o pînză de cort, urmează la fel de rece, de impersonal, raportul de autopsie. Apoi viața continuă, cu alte drame conjugale, iar pe malul lacului, turiştii, indiferenți şi amnezici, vin vara la plajă. *Punct triplu* este un punct în fizică în care se întîlnesc cele trei stări ale unui corp, solid, lichid şi gazos: ceea ce și încearcă să facă acest spectacol, să invoce o totalitate de stări, imposibil de atins pentru multă vreme în acelaşi timp, imaginea fugară a unui corp social, dificil de sesizat sau de definit printr-o singură stare...

■■■ Poveşti cu care nu adormi copiii

Toată lumea cunoaşte povestea Scufiței Roşii şi, tocmai de aceea, echipa de la Teatrul Luni de la Green Hours şi Compagnie 28 ne-au propus să delirăm împreună, jucîndu-se pentru noi cu personajele, aruncîndu-şi unul altuia scufița, ca o provocare permanentă, căci „atunci cînd nu mai eşti copil, înseamnă că ai murit de mult". *don'tcrybaby* este un text rescris de Catinca Drăgănescu după improvizațiile actorilor, în regia lui Eugen Jebeleanu. Neprevăzutul şi tot interesul spectacolului rezidă tocmai îm această punere în scenă, în țesătura mişcărilor şi a trecerilor de la un personaj la altul, de la o schemă de acțiune la alta, ca un joc de ping-pong neîntrerupt. Un spectacol extrem de simplu, cu cîteva elemente de decor, cu scaune mobile, pe care se deplasează actorii pe o bandă de linoleum albă în mijlocul spectatorilor, cu spațiu bifrontal şi cu un DJ ce intervine live sau pe un ecran (inovație de la Timişoara, care a adus o notă suplimentară spectacolului, o distanțare şi un umor neaşteptat). Dar nici aici povestea nu scapă din menghinea timpurilor noastre, o întrebare dăinuie după acest remix absolut strălucitor cu personajele copilăriei noastre: este vinovat individul pentru faptele sale sau societatea, se întreabă retoric regizorul. Avînd grijă să creioneze rapid o societate dominată de escroci, de politicieni corupți, de o televiziune debilă, de calorifere roz ca un ponei celebru şi de multe alte pietricele, ca într-un alt basm, ce ne duce pe poteca finală sau spre un dezgust generalizat.

Dreaming Romania, creație colectivă, dar semnată de Mihai Pintilei-Jabenițan cu Asociația Centrului Multimedia Teatru Fix, din Iaşi, nu are nici un dubiu şi ține să-şi antreneze, să-ți înroleze, aş zice, spectatorii încă din foaierul teatrului, în spatele cortinei (se joacă iar pe scenă), cu difuzoare, lumini şi lozinci categorice: „Jos hoții, jos sistemul" şi foarte mulți „Huo!", toate strigate din răsputeri. Țintele acestui joc, cum arunca Mița sticluța cu vitriol, sînt perfect identificate şi justificate: sistemul medical deficitar, poliție, biserică etc. Şi cînd se strigă în cor: „Vrem cultură, nu cianură!", iluzia e perfectă. Facem teatru politic, cred sincer actorii, publicul e antrenat, somat să participe, să vocifereze, să aplaude la comandă, parodie de emisiuni de televiziune. Demagogia e în toi, căci publicul, puțin stînjenit, participă ca la un joc şi nimic altceva. Despre ce e vorba? Aş aminti aici părerea unui adept al teatrului angajat, Armand Gatti, care, după ce a experimentat această formă de implicare a publicului, e împotriva ei (într-un interviu cu Denis Bablet, în 1971, citat de Olivier Neveu, în *Théâtres en lutte*): „Rezultatele participării (publicului) au putut crea uneori iluzii, dar această participare este doar o «imagine» pe care omul de teatru o caută ca să verse un pic de balsam pe rană. Cred că e vorba, de fapt, de o iluzie. Această participare fizică este un soi de vidanjă: tragi de lanț, curge apa şi gata...Te simți mai bine după aia". André Bendetto (dispărut în 2009), creatorul Festivalului *Off* de la Avignon, veşnic revoltat şi provocator, remarca şi el acelaşi sentiment de falsă eliberare: „Participarea publicului ne-a pus probleme pentru că ne-am dat seama că era foarte uşor, prea uşor să faci să participe publicul şi că asta se înrudea cu manipularea. Poți să faci cu un public tot ce vrei. E suficient să-l aduci într-o stare adecvată". În ultima seară, tot o producție a teatrului timişorean, un *Cabaret al cuvintelor* scris special de Matei Vişniec pentru regizorul spectacolului, Ştefan Iordănescu, un joc plin de imaginație şi de vervă, cuvinte-personaje, cuvinte-dramă, țîşnind printre coloane şi panouri albe ca din pagini de carte (scenografie de Velica Panduru), încheia, nu fără un dram de angoasă, prima etapă a Festivalului timişorean. ■

RAP – rezidențe, ateliere, public

Program de rezidențe de creație și producție în dans contemporan

Centrul Național al Dansului București, în parteneriat cu Asociația Colectiv A, lansează programul de rezidențe pentru artiști și producători în domeniul dansului contemporan, în spațiul RAP din Fabrica de Pensule, în perioada iunie-octombrie 2014.

Programul continuă experiența-pilot din 2013, care a susținut 5 rezidențe coregrafice în spațiul RAP, finalizate cu producția unor spectacole și cu organizarea de ateliere de dans contemporan.

Programul este adresat artiștilor care derulează proiecte în sfera culturii coregrafice contemporane, dar și producătorilor interesați de managementul producțiilor de dans contemporan și va cuprinde 4 perioade de rezidențe în perioada iunie-octombrie 2014 – realizate, în tandem între artiști și producători. Rezidențele pentru artiști vor dura patru săptămîni, rezidențele pentru producători trei săptămîni, iar perioada de mentorat va dura cîte o săptămînă pentru fiecare echipă de artiști și producători.

Pe lîngă rezidența propriu-zisă, participanții vor avea oportunitatea să participe la un program de mentorat, sub coordonarea unor artiști consacrați.

Totodată, programul din acest an va conține două cursuri destinate producătorilor – unul de management de proiect specific pentru producția de dans contemporan și un curs de mediere și comunicare a spectacolului de dans contemporan (condus de Isabelle Danto).

RAP

Rezidențe, ateliere, producții
în sfera culturii coregrafice contemporane

Selecția rezidenților se va face pe baza unui dosar de participare care va cuprinde:

- formularul de înscriere (care va conține și descrierea proiectului artistic, respectiv, motivația intenției de participare, în cazul producătorilor);
- biografia artistului/CV-ul producătorului (maximum 2 pagini);
- documente privind portofoliul de proiecte anterioare și extrase din presă, fotografii, linkuri către materiale foto, video (dacă este cazul)

Termen-limită de înscriere: 8 iunie 2014. Documentele solicitate vor fi transmise exclusiv prin e-mail, la adresele: *rap@cndb.ro* și *cndb.cluj@gmail.com*.

Selecția rezidenților va fi realizată de un juriu constituit din reprezentanți ai Centrului Național al Dansului București și ai Asociației Colectiv A (Cluj-Napoca) și mentori, iar rezultatele selecției vor fi făcute publice la data de 13 iunie 2014.

Mai multe informații pe *www.cndb.ro*.

RAP – rezidențe, ateliere, public este un proiect cultural finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

CARTEA DE FILM

Propagandă şi enciclopedism

Mihai FULGER

Călin Hentea este un reputat expert în propagandă, autor a peste zece volume dedicate acestui subiect vast şi fascinant. Noua sa carte, ***Spectacolul propagandei****, face, de fapt, parte dintr-un proiect mai amplu, „Enciclopedia propagandei româneşti", care abordează detaliat conceptele, instituţiile, personalităţile, operele şi evenimentele-cheie ale propagandei.*

„Spectacolul propagandei ni se prezintă zilnic sub multe şi nebănuite forme. Ni se strecoară în minte şi în suflet ţîşnind pe neaşteptate, uneori chiar atunci cînd ne simţim mai bine şi sîntem mai relaxaţi, din paginile ziarelor, dintr-o secvenţă de film, dintr-un refren la modă, dintr-un afiş la colţ de stradă sau dintr-o vorbă auzită la radio sau la televizor în timpul cinei." Aşa îşi începe Călin Hentea prefaţa recentei sale cărţi, prin care îşi propune să identifice şi să cerceteze „prezenţa şi rolul propagandei în spaţiul public în care trăim". O intenţie, indiscutabil meritorie, pentru că, după cum observă autorul, propaganda, polimorfă, ne înconjoară ceas de ceas, fie că sîntem conştienţi de ea sau nu, ameninţînd să ne sufoce. Volumul se constituie, aşadar, într-un accesibil instrument de studiu şi de informare, care ne poate ajuta să înţelegem mai bine propaganda; aceasta, *nota bene,* nu este întotdeauna nocivă (în prefaţa sa, Călin Hentea ne propune, drept exemple benefice, „propaganda satirică antihitleristă a lui Chaplin din *Dictatorul*" şi „propaganda pentru pace din muzica şi din luările de poziţie publice ale lui John Lennon", care „au fost şi sînt încă apreciate de întreaga omenire").

Definiţia propagandei cu care operează autorul este următoarea: „Acţiuni de comunicare persuasivă planificate, susţinute de un sponsor, avînd drept scop final influenţarea şi chiar modificarea atitudinilor şi comportamentelor unei audienţe-ţintă selectate, pentru satisfacerea unor interese politice ale sponsorului, folosind, alături de cele adevărate, informaţii şi argumente false, parţial adevărate, denaturate şi exclusive, acestea fiind însoţite de diverse forme de constrîngere şi cenzură". Pornind de la aceste atribute esenţiale, Călin Hentea urmăreşte cum s-a manifestat propaganda, de-a lungul timpului, în diverse domenii ale artei şi culturii: arte plastice, literatură (nu doar beletristică), muzică, film şi mass-media. Fiecăruia dintre aceste domenii îi este dedicată o secţiune a volumului, iar la final se adaugă o secţiune „Miscellanea", în care sînt abordate forme neconvenţionale ale propagandei, de la anecdotică şi folclor urban pînă la Internet.

În fiecare dintre părţile cărţii, autorul impresionează atît prin volumul de informaţii acumulate şi împărtăşite (fără îndoială, îl ajută şi sursele bibliografice bine alese), cît şi prin capacitatea sa de a sintetiza şi de a ordona aceste informaţii, punîndu-le în slujba unor idei dominante, dobîndite după ani buni de documentare, studiu şi reflecţie asupra fenomenului propagandistic. Pe scurt, *Spectacolul propagandei* e şi un spectacol al enciclopedismului, cu aproape 340 de pagini (fără bibliografie şi indici) dense, pline de argumente şi referinţe convingătoare. Cum spaţiul pe care îl am la dispoziţie este limitat, am să mă concentrez în continuare asupra celei de-a patra secţiuni a volumului, în care Călin Hentea analizează relaţia dintre cinema şi propagandă.

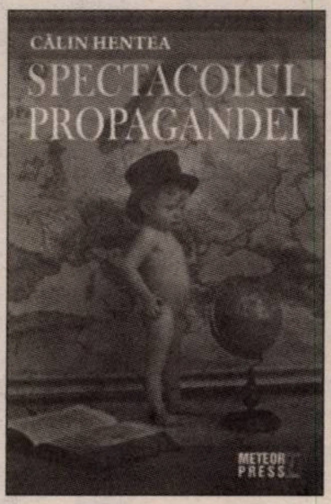
Primele capitole din partea numită „Filmul" studiază cîteva cazuri semnificative: *Naşterea unei naţiuni* (1915) de D.W. Griffith; *De ce luptăm* (*Why We Fight*, 1942-1945), serie de documentare propagandistice semnată de Frank Capra; *Dictatorul* (1940) de Charles Chaplin; *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz; *Beretele verzi* (*The Green Berets*, 1968), la care John Wayne este nu doar actor principal, ci şi coregizor; *Cinema Komunisto* (2010) de Mila Turajloc, un documentar nu de propagandă, ci despre propagandă; *Călătoria asiatică a lui Jacqueline Kennedy* (1962), un alt documentar, regizat de Leo Seltzer; popularele filme avîndu-l ca protagonist pe agentul secret britanic „Bond, James Bond" şi seria *Rambo,* cu Sylvester Stallone în rolul principal (patru episoade, între 1982-2008). Fiecare dintre aceste capitole este structurat pe baza a trei elemente importante: „Caseta tehnică", „Conţinut" şi „Aspecte propagandistice".

> Spectacolul propagandei e şi un spectacol al enciclopedismului, cu aproape 340 de pagini dense, pline de argumente şi referinţe convingătoare.

Capitolul „Hollywoodul şi propaganda care aduce bani" pleacă de la o observaţie pertinentă: „Deşi intenţia de a orienta, de a influenţa într-un anume sens convingerile, atitudinile, percepţiile spectatorilor referitoare la o anumită problemă politică a fost şi este evidentă în foarte multe producţii hollywoodiene, acest demers este îmbrăcat într-o haină comercială deosebit de atractivă şi nu pare coercitiv sau obligatoriu, lăsîndu-i de fiecare dată spectatorului impresia sau iluzia că este liber să fie sau să nu fie de acord, să-şi însuşească sau nu mesajul sau tema filmului. Urmînd această reţetă, Hollywoodul şi-a asigurat nu numai profitul, dar şi credibilitatea propagandei puse în joc" (ceea ce ce nu prea le-a reuşit cineaştilor români ai „obsedantului deceniu" şase). Urmează apoi o trecere în revistă a interferenţelor dintre Hollywood şi propaganda americană, de la începuturi şi pînă la Oscarul pentru Cel mai bun film, primit de *Argo*, al lui Ben Affleck, anul trecut. Două capitole se ocupă de „Filmul de ficţiune care explică realitatea într-un fel anume (1900 – 2007)" şi de „Filmul documentar care te pune pe gînduri (1898 – 2014)", perspectiva autorului fiind tot istorică, foarte atentă la influenţa contextului, a epocii asupra filmelor cu note propagandistice.

Şi mai interesante, pentru cititorii atraşi de cinematografia autohtonă, sînt capitolele următoare, în care autorul, mereu foarte bine documentat, nu se sfieşte să evidenţieze nişte aspecte privind intruziunea propagandei în cinematografie, pe care mulţi istorici de film preferă să le treacă sub tăcere. Demersul lui Călin Hentea este complementar cu cel al lui Cristian Tudor Popescu, chiar dacă autorul cărţii de faţă polemizează uneori cu autorul volumului *Filmul surd în România mută* (Editura Polirom, 2011). „Filmul românesc de propagandă de la *Independenţa României* pînă în zilele noastre" ne introduce în subiect, punctînd etapele principale în care propaganda şi-a făcut simţită prezenţa în cinematografia naţională şi elementele specifice fiecăreia dintre aceste perioade. Foarte utilă, mai ales pentru cei care vor să aprofundeze subiectul, este o „Filmografie selectivă cuprinzînd producţii de propagandă româneşti cu subiect politic sau istoric", care încheie capitolul.

După un nou studiu de caz (*Puterea şi adevărul* de Manole Marcus, din 1971), Călin Hentea continuă să scoată la lumină informaţii esenţiale, dar de multe ori ocultate, în capitolul „Filmul istoric românesc între mistificare patriotică şi naţionalism-comunism". Aici, autorul precizează circumstanţele în care au fost produse filmele „epopeii cinematografice naţionale", de la *Tudor*, al lui Lucian Bratu, la *Mircea,* al lui Sergiu Nicolaescu: fie au fost comandate de însuşi Nicolae Ceauşescu (*Buzduganul cu trei peceţi, Pentru patrie* sau *Mircea*), fie au fost produse şi lansate „în conformitate cu planul de aniversări şi comemorări elaborat de CC al PCR" (*Ştefan cel Mare – Vaslui 1475, Cantemir, Pentru patrie, Burebista* sau *Mircea*). La fel ca şi Cristian Tudor Popescu, Călin Hentea accentuează mistificările adevărului istoric la care recurg realizatorii unor filme precum *Mihai Viteazul* sau *Ştefan cel Mare* pentru a corespunde ideologiei comuniste şi doctrinei ceauşiste. Un ultim exemplu relevant: *Burebista,* în regia lui Gheorghe Vitanidis, după un scenariu de Mihnea Gheorghiu, „a fost un film comemorativ tipic pentru propaganda ceauşistă în regim protocronist [...], fiind produs pentru a fi lansat cu ocazia utopicei aniversări a «2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent» şi înaintea Congresului Mondial de Istorie ce urma să aibă loc la Bucureşti, în 1980. Chiar şi Sergiu Nicolaescu recunoştea că personajul Burebista era pus să se exprime ca un absolvent al Academiei politice de partid «Ştefan Gheorghiu», scenaristul Mihnea Gheorghiu fiind şi rectorul acelei instituţii".



Călin HENTEA

Spectacolul propagandei
Editura Meteor Press, Bucureşti, 2014, 384 p.

Secţiunea dedicată cinematografiei mai include un capitol despre „Filmul sovietic şi forţa sa persuasivă (1919 – 1991)" (nu trebuie uitat că Lenin considera filmul cea mai importantă artă, deoarece permitea influenţarea maselor într-o măsură mult mai amplă decît celelalte şase) şi un studiu de caz despre excelentul documentar *Soviet Story* (2008) al cineastului leton Edvins Snore, „un film care nu iartă şi nu minte". Tot aici, în lipsa unei secţiuni separate, a fost inclus capitolul „TEATRUL sau propaganda la scenă deschisă", în care se discută competent şi despre evoluţia artei dramatice în România, de la *Coana Chiriţa* de Alecsandri pînă la *Revizorul* lui Gogol, pus în scenă de Lucian Pintilie, regizorul *Reconstituirii,* la Teatrul bucureştean „Lucia Sturdza Bulandra" (în 1972, spectacolul a fost scos din repertoriu, ca urmare a unei hotărîri luate de Prezidiul Permanent al CC al PCR, iar regizorul său, precum şi directorul teatrului, Liviu Ciulei, şi secretarul de partid al instituţiei, Toma Caragiu, au fost aspru sancţionaţi). Acest capitol completează fericit o secţiune foarte consistentă a cărţii.

Un model de erudiţie utilizată pentru a cerne adevărul trecutului, pe baza căruia cititorii de astăzi pot cunoaşte mai bine pericolele ideologizării şi ale mistificării istoriei, cea mai recentă apariţie editorială semnată de Călin Hentea merită parcursă de toţi cei interesaţi de relaţia complexă dintre artă (nu doar cinematografică) şi propagandă.

Spectacolul propagandei *se lansează – la standul editurii Meteor Press din cadrul Salonului Internaţional de Carte Bookfest – joi, 29 mai, de la ora 18.00, în prezenţa autorului. Vor vorbi despre carte istoricul Adrian Cioroianu, scriitorul şi publicistul Bedros Horasangian, precum şi suprasemnatul.*

Joi 5, Vineri 6,
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
HORIA ANDREESCU
Solist
DAVID GRIMAL

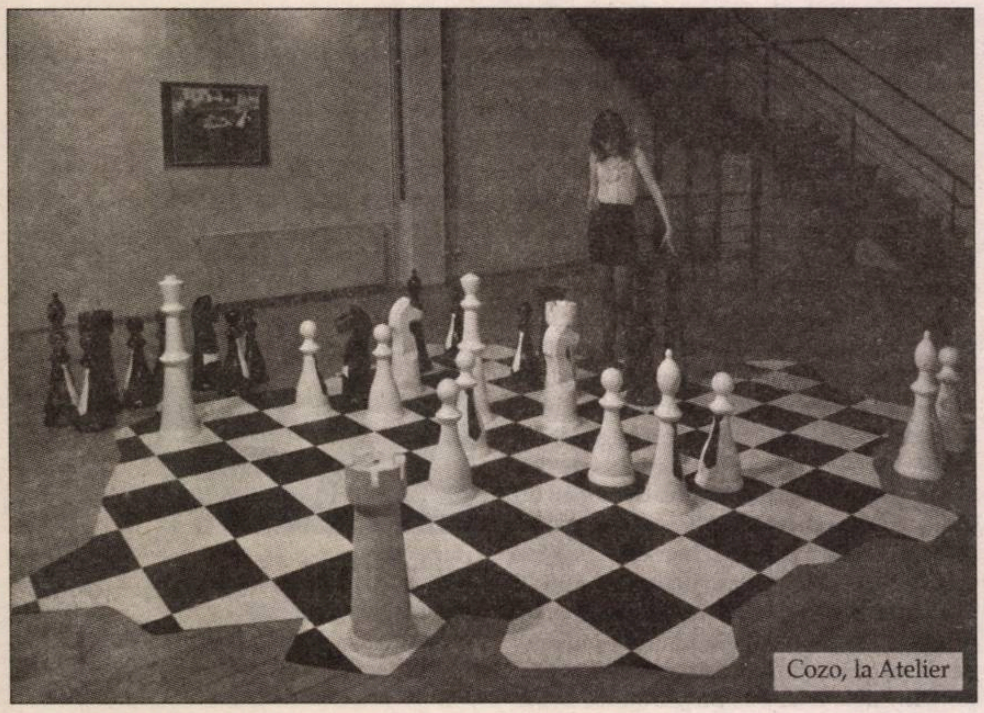
ATENEUL ROMÂN

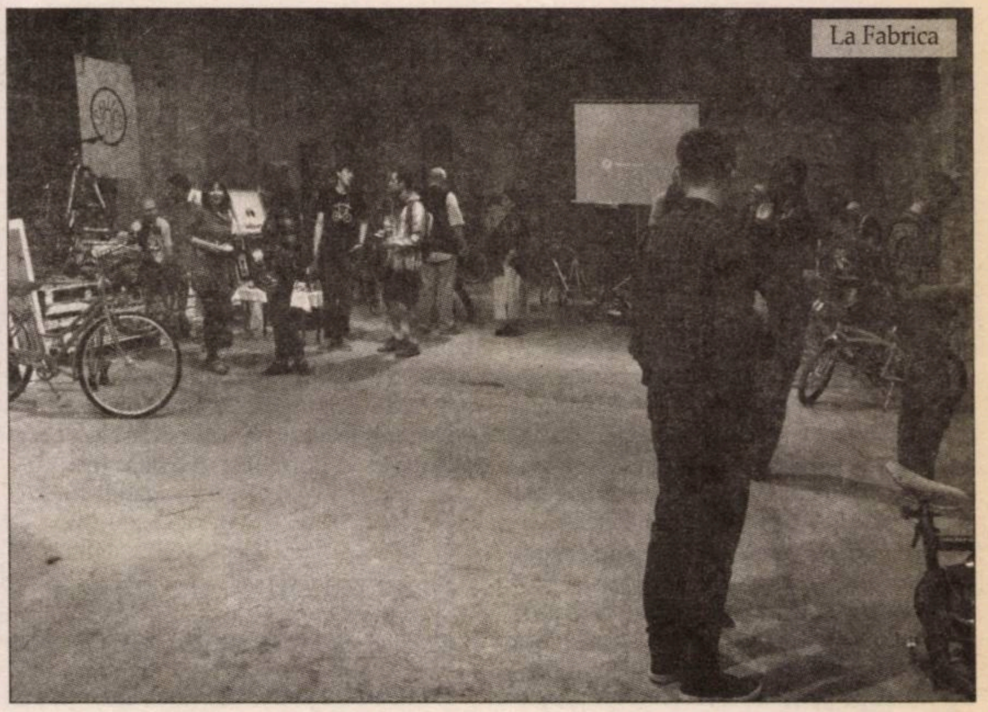
Gioachino Rossini
Uvertura operei *Wilhelm Tell*
Nicolo Paganini
Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră
Dmitri Şostakovici
Simfonia nr. 5
MUZICA LA EA ACASĂ
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
SALUT
LiterNet.ro

ARTE VIZUALE

Noaptea Albă a Galeriilor 2014

Mihai PLĂMĂDEALĂ


Cozo, la Atelier


La Fabrica

Ceea ce a început în urmă cu şapte ani, cumva ca o replică la Noaptea Muzeelor, Noaptea Albă a Galeriilor, este, în momentul scrierii acestor rînduri, o certitudine şi totodată un reper. Privind înapoi, am sentimentul că nimic din cele întîmplate în anul 2014, în ceea ce priveşte vizibilitatea Nopţii Albe, nu putea fi altfel, uitînd uneori că lucrurile nu se fac de la sine şi că, într-un astfel de demers, nu există scurtături. De vineri pînă sîmbătă, pe 23 mai, Bucureştiul a devenit, dacă nu capitală culturală, cel puţin un oraş european. În jur de şaptezeci de galerii şi de spaţii alternative şi-au deschis porţile cu ocazia ediţiei a opta, multe dintre acestea organizînd performance-uri, întîlniri ori petreceri special pentru accest eveniment.

Dacă în anii trecuţi, semnatarul şi-a propus să treacă prin toate locurile deschise, cel puţin prin cele ale căror proiecte artistice sunau bine descrise în cuvinte, anul acesta, oferta a depăşit chiar posibilitatea fizică de a bifa în mod prozaic punctele hărţii NAG, cu atît mai mult cu cît acestea determină o suprafaţă destul de întinsă. Din fericire, calitatea şi diversitatea sînt cele care au ţinut afişul evenimentului, nu cantitatea. Spre deosebire de bienale, saloane ori expoziţii, fie ele de mare anvergură, Noaptea Albă a Galeriilor se bazează pe coexistenţă şi cooperare, nu pe concurenţă. Atmosfera generală este una de fiestă. Faptul de a exista mai multe centre şi libertatea alegerii traseelor sînt lucruri benefice pentru public, dar şi pentru artişti, care nu sînt puşi sub presiune. Puţini dintre cei aflaţi în afara sistemului cunosc sentimentul dat de prezenţa relativă sau, mai bine zis, de absenţa publicului la vernisaje.

Temerea că ai un timp de graţie, extrem de limitat, de a te desfăşura în plan public, după miile de ore petrecute în atelier, poate crea o senzaţie de disconfort intelectual. De cealaltă parte, rata de participare cu mult peste aşteptări poate fi un stimulent pentru producţia artistică. Poate părea insuficient să te pregăteşti întreg anul pentru o singură noapte, dar nu trebuie să uităm că viaţa artistului este alcătuită, din anumite puncte de vedere, din evenimente. Prin excelenţă, creatorul de imagine ne arată, într-o clipă, ceea ce a lucrat într-o anumită perioadă şi, eventual, ceea ce a acumulat, ca experienţă, în întreaga viaţă. Acea clipă, care nu are durată, poate echivala doar cu aplauzele obţinute de artistul interpret, muzician, actor, dansator.

Revenind, nu vom vorbi individual despre expoziţiile şi performance-urile de anul acesta, deoarece nu le-am putut cuprinde fizic pe toate şi nici nu am putea evita interpolarea. De asemenea, nu dorim nici să facem ierarhii valorice. Important este cadrul stimulativ al manifestării, care a prins. Caracterul informal, ca şi absenţa „directoratelor" de muzee ce veghează la buna desfăşurare a lucrurilor îi fac pe oameni să empatizeze cu personajele de pe simeze şi din spatele galeriilor. Dacă Noaptea Muzeelor a scos din casă familiile, cea a Galeriilor a activat mişcarea hipster din România. Aceştia, biciclişti, skateri sau simpli pietoni, au preferat spaţiile alternative postindustriale. Sentimentul apartenenţei la un grup şi, în acelaşi timp, de contemporaneitate se constituie, în unele cazuri, în chiar sursă de inspiraţie pentru artişti. La NAG, au fost însă de toate pentru toţi.

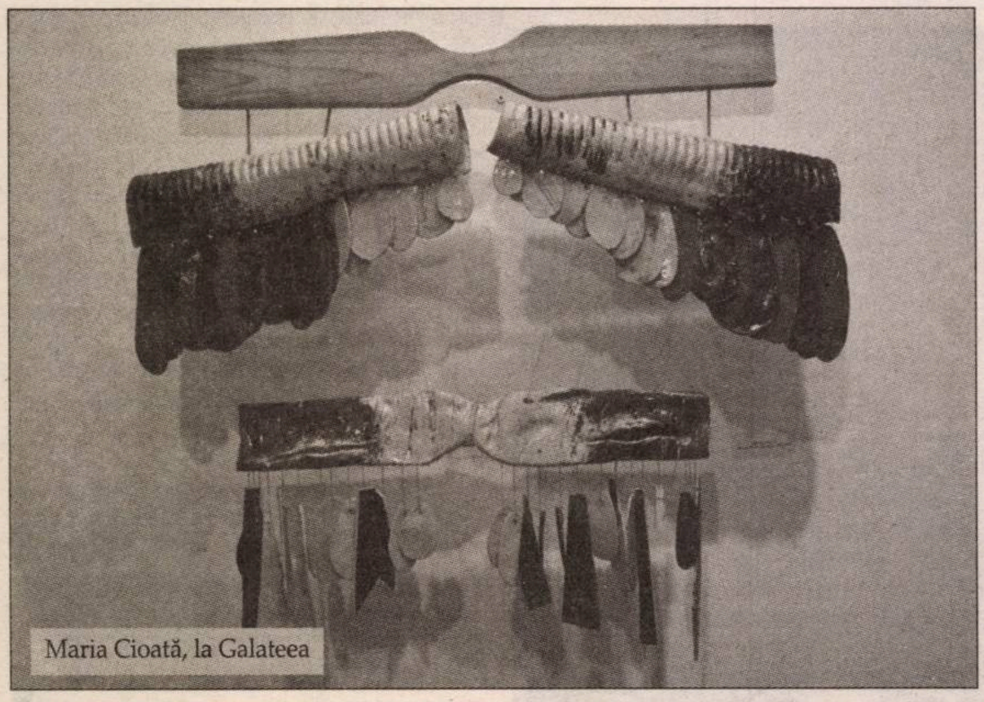
> Cam de trei ani, în România, artele vizuale au luat un oarecare avînt, ne referim la partea de infrastructură, de organizare şi de comunicare.

Caietul-program al Nopţii cuprinde paisprezece pagini de galerii, în ordine alfabetică, şi hărţi ale zonelor cu evenimente, fără vreun „Cuvînt înainte" sau vreo rubrică de recomandări. Important este că avem de-a face cu o idee vie, aflată, în continuare, pe val. Faptul demonstrează potenţialul, dar şi nevoia socială de artă. Sigur, există oameni, o mulţime, care nu au nici o intenţie să intre într-un spaţiu de cultură decît dacă, eventual, plouă. Aceştia nu vor vizita galeriile, chiar dacă locuiesc sau îşi desfăşoară activităţile în vecinătate. În contextul dat, educaţia şi actul de cultură sînt vitale pentru ceea ce semnatarul consideră că este frumos şi bine.

Cam de trei ani, în România, artele vizuale au luat un oarecare avînt, ne referim la partea de infrastructură, de organizare şi de comunicare. Se organizează, statistic vorbind, mai multe şi mai variate evenimente, fie ele expoziţii, simpozioane sau lansări de carte (de artă). Art Safari, spre exemplu, este o manifestare paralelă cu NAG, dar nu şi concurentă, respectivul proiect înscriindu-se în circuitul Nopţii Albe.

În fine, NAG nu este doar un barometru al mişcării artistice din România, ci şi o platformă care contribuie activ la proliferarea fenomenului.

■


Maria Cioată, la Galateea

Lea Rasovszky, MNAC – Anexa

Strasbourg? Bruxelles? Berlin? Nu, Philippe Chatrier, Paris

Valentin PROTOPOPESCU

Pe 25 mai s-a votat. Alegeri pentru Parlamentul European, dar cu bătaie şi pentru „distinsa" Comisie Europeană. Tot pe 25 mai a început o nouă ediţie a turneului de tenis de la Roland Garros. Am ignorat primul eveniment şi m-am concentrat asupra celui de-al doilea. De ce? Ei bine, este pentru prima oară în 25 de ani cînd nu-mi exercit dreptul electoral. Sincer, am obosit să mă îmbăt cu apă rece. La ce bun un nou rînd de iluzii? Pe domnii populari i-am văzut la lucru răgaz de cîteva mandate. De asemenea, am simţit pe propria-mi piele funcţionarea prelungirii lor băştinaşe, sub forma guvernării PDL. Pe Băsescu îl ştiu, nu mai am ce să comentez. Aceeaşi situaţie şi în ceea ce îl priveşte pe Joseph Daul. Juncker ar fi un fel de Barroso mai competent (ceea ce nu-i greu!), dar tot aşa de obedient în raport cu Berlinul merkelian. Varianta socialistă, către care, pînă nu demult, priveam cu o anumită încredere? Dezamăgire totală. Strauss-Kahn, probabil unul dintre marii economişti ai timpului, a fost linşat de securiştii francezi, iar naţiunea s-a mulţumit, cuminte, cu ştersul Hollande. Martin Schultz a fost mai critic decît mulţi populari referitor la momentul 2012 al suspendării Băsescului. Spre deosebire de acest sfertodoct german, austriacul Swoboda şi bulgarul Stanishev mi-au părut adevăraţi eroi de turnir. Şi-atunci, de ce să-l sprijin cu votul meu pe neamţ? Singurul care mi-a spus ceva, urmărind dezbaterile electorale, a fost Verhofstadt. Doar că liberalul belgian nu are nici cea mai mică şansă, el fiind un peştişor, în comparaţie cu rechinii populari şi socialişti.

■■■ Un sfert de veac!

De la noi chiar că nu am pe cine să aleg. Ar fi fost, poate, independentul Mircea Diaconu. Ca de obicei, însă, cu o floare nu se face primăvară. Independenţii nu contează la Bruxelles. Aşa că, pe acest fundal cu totul *dezolant*, am constatat, nici măcar cu satisfacţie, că necesarul spirit civic, cel puţin în cazul meu, a intrat într-un colaps clinic, din care nu ştiu dacă se va mai trezi vreodată. Nici o pagubă! În definitiv, am şi eu limitele mele de inocenţă. *Atît: un sfert de veac*! De atîta timp am avut nevoie ca să înţeleg că dreptul meu electoral a servit constituirii unei clici politice ce funcţionează pe sistem mafiot, transpartinic şi internaţional. *La ei banii, puterea şi decizia, la mine prostia de a le oferi iluzia legitimităţii democratice.* Vorbesc şi semnez în nume personal – nu există nici democraţie, nici piaţă concurenţială, nici libertate a cuvîntului (*cuvîntul* este o entitate relaţională, nu ajunge să existe emitent, mai e nevoie şi de receptor, ori acesta a fost bine „formatat" prin educaţia gen Bologna şi propaganda entertainmentului TV sau reţelistic!). *Prin urmare, NU.* Nu m-am dus la vot şi nici n-am s-o mai fac, dacă nu cumva un crucial eveniment pozitiv nu se va petrece la nivelul clasei politice europene şi româneşti. Dar acest lucru nu se va întîmpla, cel puţin, nu în vremea vieţii mele...

Aşadar, *Roland Garros*. Ce înseamnă el? Un regal al sportului alb şi un prilej de nesfîrşită juisanţă pentru presă, public şi artă (Tenniseumul este un muzeu de o eleganţă şi o funcţionalitate precise, căci deţine o impozantă bibliotecă şi cîteva săli de expoziţie, în care găzduieşte vernisaje de artă plastică, de fotografie şi spectacole media, lansări de carte şi conferinţe de presă). Campionat mondial al tenisului pe zgură, competiţia din Capitala Franţei trezeşte admiraţia şi stimulează reveria. Fiind al doilea turneu de Grand Slam al sezonului, este evident că toţi jucătorii şi jucătoarele, de top sau din proximitatea acestuia, năzuiesc să facă o figură cît mai frumoasă. Competiţie cu un farmec greu de egalat, atît datorită excepţionalei sale locaţii, în zona rezidenţială pariziană, foarte aproape de Bois-de-Boulogne, cît şi datorită unei formidabile tradiţii, Roland Garros, ediţia 2014, pare mai deschis decît oricînd oricărui rezultat. Să o luăm pe rînd.

ROLAND GARROS
RG
PARIS

Pe tabloul feminin, dominat cu autoritate de Serena Williams, valorile au început să se confunde, diferenţele s-au estompat, iar favoritele grele au mai pierdut din prestanţă. Mezina familiei Williams, campioană, anul trecut, la Roland Garros, pare un cap de serie greu de trecut, însă, în ciuda victoriei de la Roma, Serena nu mai arată acea invincibilitate care înspăimînta. Chinezoaica Li Na, fostă campioană pe zgura de la Porte d'Auteuil, cîştigătoare a primului Mare Şlem al anului, este şi ea în pierdere de viteză. Agniezska Radwanska se dovedeşte prea inconstantă, prea rar prezentă în fazele avansate ale turneelor majore. În revenire de formă şi cu o poftă de performanţă rară, Maria Sharapova se anunţă una dintre candidatele cu şanse la trofeu. Să nu le ignorăm nici pe mereu redutabilele sîrboaice, mai ales pe zgură, Ana Ivanovici şi Jelena Jankovici, două sportive care revin, încet-încet, în prim-planul WTA, după sezoane mai puţin convingătoare.

Marea surpriză o poate produce Simona Halep, cap de serie numărul patru, fapt fără precedent în istoria tenisului nostru feminin. Simona a crescut foarte mult în joc, are lovituri letale pe ambele părţi, condiţia ei fizică este una ireproşabilă, iar mentalmente stă foarte bine, respectă la virgulă strategia concepută împreună cu belgianul Wim Fissette, coachul ei, ţine la răsturnările de situaţie, izbutind mai mereu să revină cînd este condusă. Ea s-a maturizat imens în urma exploziei din sezonul trecut, cînd a cîştigat şase turnee. În acest an, a făcut sfert de finală la Australian Open, a cîştigat importantul turneu de la Doha, s-a calificat, în semifinală, la Indian Wells şi a disputat finala la Madrid, amîndouă turnee din gama Premier Five Mandatory. În plus, suprafaţa ei de predilecţie este zgura. Să nu ignorăm nici că a fost campioană de junioare la Roland Garros, iar acest fapt o poate stimula să obţină un rezultat foarte bun. În calitate de favorită, ea poate avansa mult în turneu. Şi-atunci, de ce nu s-ar califica Simona în finală, mai ales că tabloul ei nu le cuprinde pe Serena Williams şi Maria Sharapova?

Pe tabloul masculin, situaţia este încă şi mai volatilă. Dacă în ultimii nouă ani lucrurile erau clare, în sensul în care ibericul Rafael Nadal era perceput ca un superfavorit – şi pe bună dreptate, căci protejatul unchiului Toni a cîştigat opt din cele nouă ediţii disputate cu excepţia numită 2009, cînd a fost eliminat, încă din optimi, de suedezul Söderling –, în acest an supremaţia pe zgură a omului din Baleare s-a dovedit a fi pierdut mult din consistenţă. Şi la Rio de Janeiro, şi la Monte-Carlo, şi la Barcelona, şi la Madrid, şi la Roma, că a cîştigat sau a pierdut, Rafa a arătat nişte slăbiciuni pe care nu le cunoaşteam. Forhandul său nu mai este la fel de greu în materie de lift, reverul este şi mai facil de atacat ca altădată, deplasarea în teren a început să sufere, serviciul, mai cu seamă pe prima minge, are nişte fluctuaţii îngrijorătoare. Cel mai bine stă tenismenul spaniol la capitolul mental, dar şi aici e de discutat, căci are probleme serioase atunci cînd trebuie să valorifice avantajul pe care a muncit mult ca să-l obţină. Claritatea psihică se vede mai cu seamă în momentele apropiate de finalul de set sau de meci cînd, într-adevăr, Nadal ştie să facă diferenţa. Oricum, una peste alta, la această ediţie a Roland Garrosului, „Regele zgurei" pare mai vulnerabil ca niciodată. Oare cine va profita de această, cine ştie, înşelătoare slăbiciune?

■■■ O situaţie volatilă

Cel mai indicat să revendice coroana de la Paris este Novak Djokovici. După un start de sezon mai slab, căci a pierdut titlul la Mlebourne, el şi-a revenit, făcînd dubla Indian Wells-Miami. S-a accidentat la Monte Carlo, a absentat la Madrid, dar a triumfat la Roma chiar împotriva lui Nadal. Prin urmare, pînă şi „supermenul" sîrb a ajuns să dea semne de uzură, ceea ce-l face destul de nesigur pe lentoarea zgurei. După cum începuse sezonul, cu victoria de la Aussie Open, se părea că va fi anul lui Wawrinka. El a confirmat cu triumful pe zgura de la Monte Carlo, cînd l-a învins pe Federer, învingătorul lui Djokovici. Altfel însă, destule sincope la acest superb tenismen care practică un joc de o frumuseţe clasică. Ceea ce nu înseamnă că el nu poate cîştiga şi la Roland Garros, căci *Stan the Man* „simte" foarte bine suprafaţa, iar deplasarea şi rezistenţa sa în teren s-au ameliorat considerabil. Federer, proaspăt tătic a doi noi gemeni, băieţi de astă dată, pare complet relaxat, preocupat aproape exclusiv de chestiuni de ordin domestic. Roger este însă capabil de orice rezultat, nu degeaba e considerat cel mai mare tenismen *all time*. A mai cîştigat la Roland Garros, a pierdut multe finale, ştie ce are de făcut, aşa că poate fi considerat printre marii favoriţi. Andy Murray nu este genul de jucător care să aibă un comerţ pozitiv cu zgura, deşi s-a format la Barcelona, iar meciul său contra lui Nadal, de la Foro Italico, trece astăzi drept un clasic. Personalitate accentuată, scoţianul se va dovedi o nucă tare pentru oricine. Cehul Tomas Berdych este dificil să fie scos din cărţi, a fost semifinalist aici cîndva, el este un tenismen deosebit de puternic, fără slăbiciuni aparente, care, într-zi bună, poate învinge pe absolut oricine. Francezii Tsonga şi Monfils, beneficiind de suportul publicului parizian, se pot dovedi şi ei competitori de calibru. Valoroşi sînt, semifinală la Roland Garros au făcut, de ce nu ar produce o surpriză la această ediţie?

Trei *newcomer*-i impozanţi în elita ATP sînt japonezul Nishikori, canadianul Raonic şi bulgarul Dimitrov. Niponul a impresionat în acest sezon, arătînd că ştie foarte bine şi jocul pe zgură – a se vedea titlul de la Barcelona şi finala de la Madrid. Kei face un tenis de vis, extrem de ofensiv şi foarte creativ, dar suferă de o slăbiciune corporală ce nu-l recomandă unei competiţii care durează două săptămîni. Canadianul Raonic serveşte ca un zeu, dar mai are mult pînă cînd să confirme că posedă arta de a juca pe „roşu", în ciuda semifinalei de la Roma. Bulgarul Dimitrov, campion la Bucureşti şi semifinalist la Foro Italico, a crescut foarte mult la capitolul fizic şi mental, tenisul său este şi elegant, şi eficient, iar dacă îi va respecta mai puţin (în sensul bun) pe cei mari, are şanse să ajungă departe la Paris. ■

Sala Radio
Vineri, 6 iunie 2014, ora 19

Orchestra Naţională Radio

Dirijor: CRISTIAN MANDEAL
Solist: VLAD STĂNCULEASA – vioară

G. Enescu: Preludiu şi dans din actul I al operei *Oedipe*
W. A. Mozart: Concertul nr. 4 în re major pentru vioară şi orchestră, KW 218
R. Strauss: *Don Quijote*, op. 35

Solişti: VIRGIL ZVORIŞTEANU – vioară
CAROL MĂI-ANTAL – violă
FLORIN MITREA – violoncel

Paul Claudel, Poeme cvasiinfantile

În traducerea lui Şerban FOARŢĂ

Pe bună dreptate, Nicolae Manolescu susţine că „Arghezi a creat şi aici [în domeniul poeziei „infantile“, *n.m.*] un stil inconfundabil, deşi imitat de aproape toţi autorii de versuri pentru copii“ (*Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008, p. 629). Aşa stînd lucrurile, pînă şi tălmăcirile din unii autori străini ce „se copilăresc“, *trebuie* sau, numai, *pot* să fie făcute în jargonul arghezian.

Iată, mai jos, o tentativă de transpunere a lui Paul Cladel, bunic bonom şi jucăuş, în „argheziană“.

Peisaj de mai

Firea, fix după orar,
Haină-şi pune, de Florar;

Goală-i, însă (chit că-i gata,
Haina), pe trei sferturi fata.

Se muncesc foioasele
Să-şi îmbrace oasele;

Cîte-un plop se-ncumetă
Să dea frunză umedă;

E-un miros, mi-atestă cel
Mai fin nas, de păducel.

În lut crud, cîte-un bujor
Se împurpură uşor.

Stă spanacul verde-nchis
Lîngă floarea lui Narcis.

Gura cea mai slobodă-i
La lăptuci şi lobodă.

Stînjenii-i scot o limbă
Mov cui, între ei, se plimbă,

Vreme-n care cîte-o nalbă
Şi-a pus rochie rozalbă,

Pe păşuni cu fir mărunt
Vacile mănîncă unt,

Sorb albine, din paharul
Florii Domnului, zahàrul.

E şi frig, şi cald, cu schimbul,
După cum vrea anotimpul!

Tema de-astăzi, în amvonul
Sfînt, e *Rhônu-ntîlnind Rhônul*,

Cărui' sălci şi plauri, calma
Furie i-o cunosc de-a valma;

Apa lui – să biruie,
Cerul sfînt o miruie;

Alpii străjuie,-n sublimul
Arc al lor, Ierusalimul.

Lumea-i splendidă şi pentru
Că-i cu fluviu-aceasta-n centru.

Filomele, cuci se-ntreabă
Şi-şi răspund într-o arabă.

Zvonul omenesc tăcu:
„Te iubesc; poate şi tu!“

Lunii-i place,-n cerul mare,
Să cuvînte cu glas tare,

Şi, răsfrîntă-n iaz, răsună
Cea mai guralivă lună.

Mai 1936

Siestă

Două ore, după masă,
Face nani orice casă.

Tîrgul, două ceasuri cere
De neumblet şi tăcere.

Pe teresa cafenelei
Uite-un cîine-n doru' lelii!

E închis la primărie
Ca şi la jandarmerie.

În biserică acuma-i
Crucifixul singur numai.

Domnului notar, jedoul
Pare-a-i fi,-ntre flori, ecoul.

Ci odaia semisumbră
Are un miros de umbră

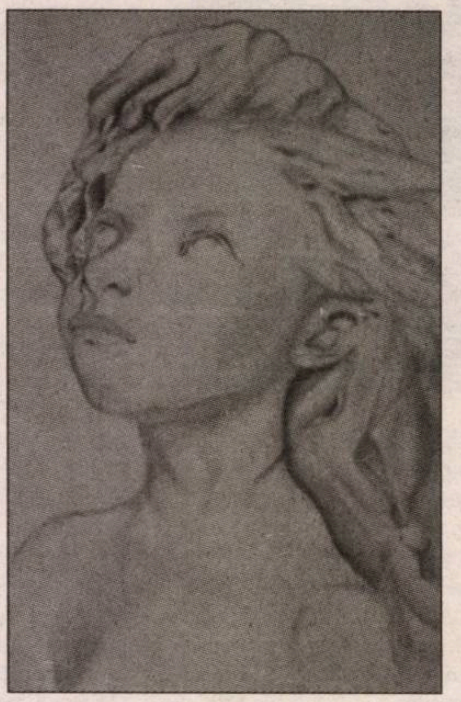
De liliac, iar mai spre seară,
De bomboane şi de ceară.

Cartea e deschisă-n coşu'
Cu andrele şi-un ghem roşu,

Pe cînd ochiu-n somn sub fine
Gene lungi, cît ea îşi ţine

Cotul stîng în mîna dreaptă,
Nici un soare nu-l deşteaptă,

Strecurat prin stor, cu-orgoliu,
Pentru juna din fotoliu.



Crochiu de Camille Claudel:
„La petite Châtelaine“

[Interludiu]

Într-al melcului castel
Rămas gol – oglinda mică
Îţi arată ce-i în el
Numai dacă eşti furnică.

[1931]

Castelul lui Moş Ene

Misivă către Marie-Sygne

Vară a cam fost destul.
Azi, covoru-i făcut sul.

Au plecat cu toţii, chiar
Eu – dar totul mi-este clar.

În auz am un cri-cri
Care-mi spune ce-ţi voi scri:

I-am vîndut, cuprins de lene,
Tot castelul lui Moş Ene.

Trase-obloanele, a toamnă,
Îs. – Poftiţi în casă, doamnă,

Doamnă şoricel şi domn
Şobolan – vi-i, poate, somn.

Zice greieru-mi, cri-cri,
Cum că grijile îs gri.

Deşi viaţa-mi pare-amară,
Hai să mergem în cămară,

Unde o tartină, cică,
Face-s-ar tot mai pitică.

Luna, prin culoare albe-n
Noapte,-şi vîră ochiul galben.

Cucul rugăciunea,-n pace,-n
Casa lui de lemn şi-o face.

Cineva are nu ştiu
Ce c-un şòacăţ cenuşiu.

Merge-un preoţel de mir
Pe biţiclu, ore-n şir.

Trage, neavînd biţiclă,
Colonelul, dintr-o sticlă.

Macină cafea-n dugheana
Lui paingul – pe cînd Ana

Bate-n uşă cu-o uşoară
Mînă: Intră, domnişoară!

Bluza mi s-a ros în coate.
Şi eşti croitoreasă, poate?

După ce-mi va fi cusută,
N-o să-ţi dau în schimb o sută,

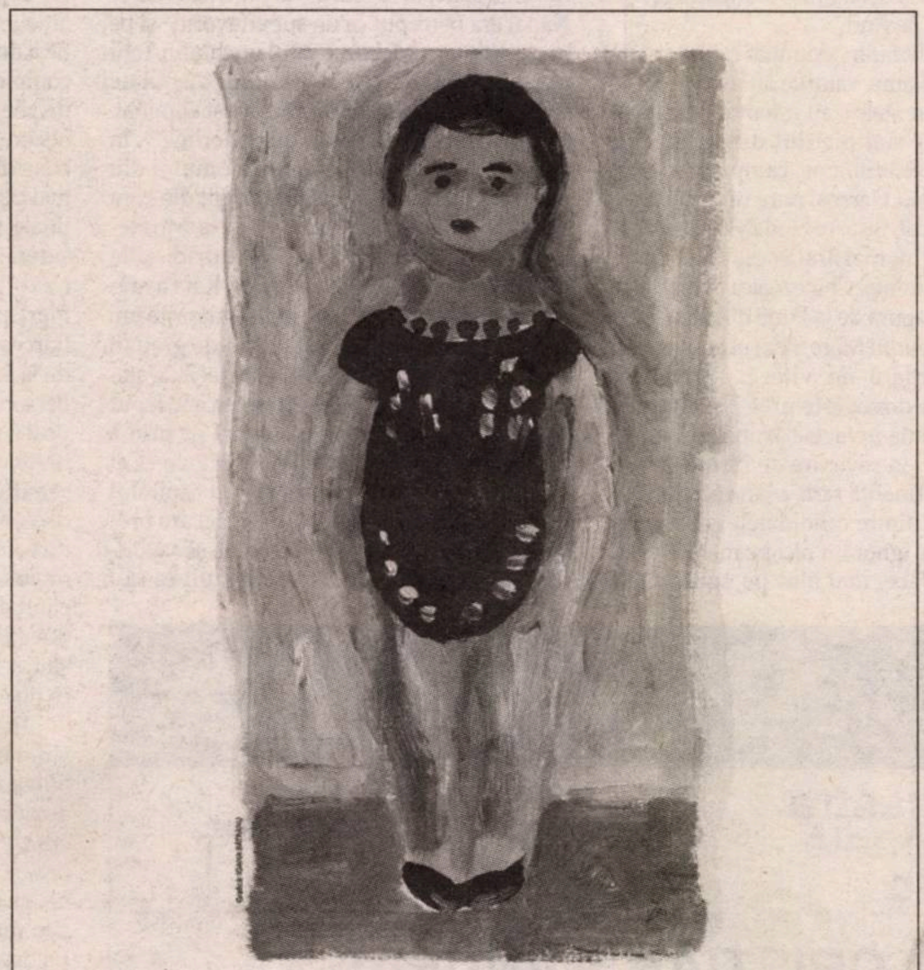
Două – însă te-aş ruga
S-o cîrpeşti pentr-o nugà.

Ah, dar còlo în hambar,
Ce cavaf fără habar,

Tot dregînd, dregîndu-şi, of,
Sărăcia de pantof.

9 octombrie 1937

■



Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şoseaua Kiseleff nr.3 Bucureşti www.muzeultaranuluiroman.ro

SUPLIMENT

Festivalul EXCEPTIO – Teatru de Stradă, Studio şi Spaţii neconvenţionale

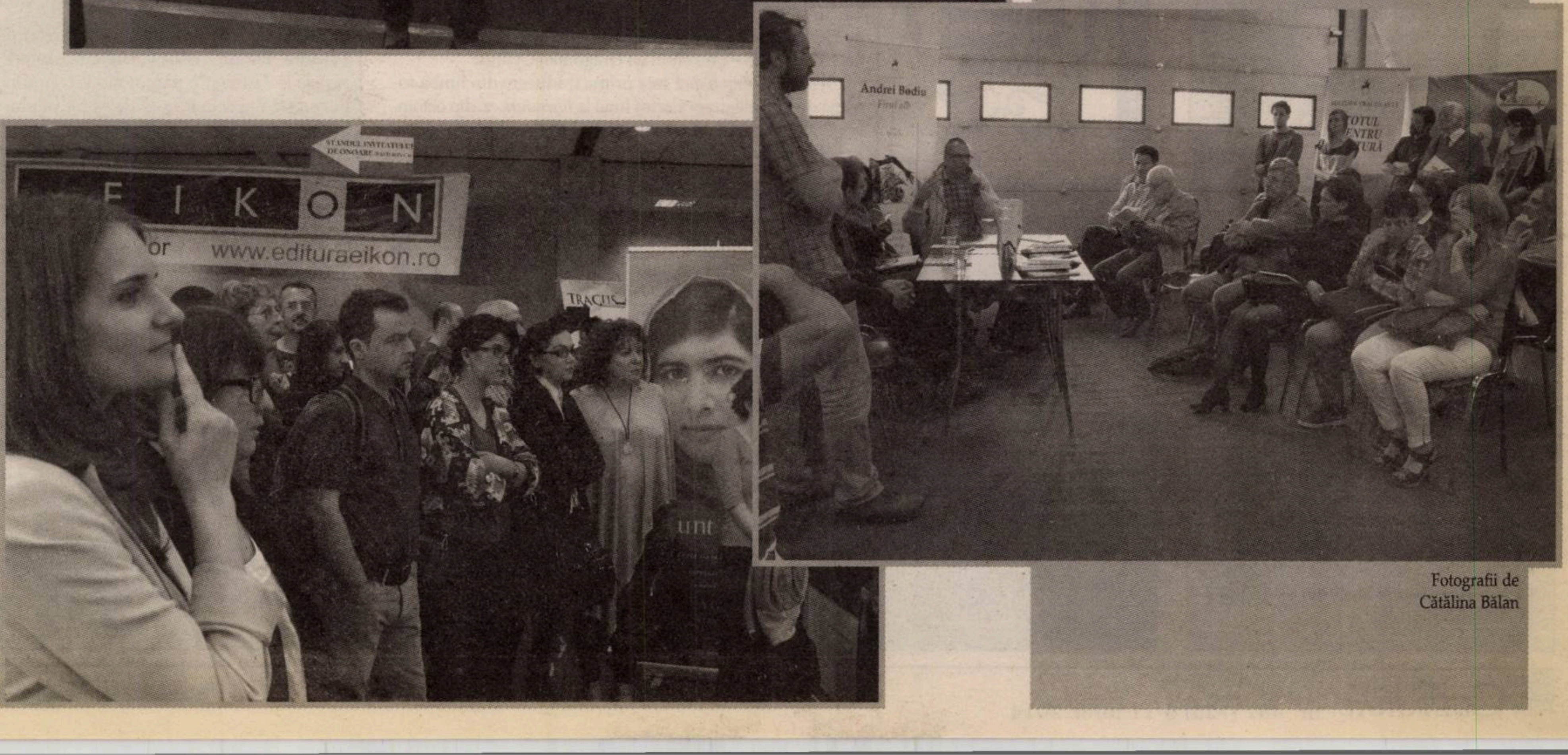
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 467 (725) 5-11 iunie 2014 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Oameni şi cărţi la Bookfest

■ Interviuri cu: Małgorzata Rejmer, George Banu, Lavinia Bârlogeanu ■ Opinii despre autori de la Bookfest de: Cătălina Bălan, Cătălin Badea-Gheracostea, Daniel Cristea-Enache, Bogdan-Alexandru Stănescu ■



Fotografii de Cătălina Bălan

A FOST

■■■ „Scrisori din război". Joi, 22 mai, în foaierul central al Sălii Radio a avut loc un maraton de lectură numit „Scrisori din război", susţinut de 60 de elevi de la Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", Şcoala Centrală şi Liceul Militar Breaza. Evenimentul a fost organizat de Agenţia de presă Rador, fiind prilejuit de împlinirea, anul acesta, a 100 de ani de la începerea Primului Război Mondial. Tinerii au citit scrisori în limba franceză transmise de combatanţi în Primul Război Mondial, documente aflate în custodia Muzeului Militar Bucureşti. Evenimentul a fost realizat în parteneriat cu Ministerul Apărării Naţionale, susţinut de Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand" Bucureşti şi s-a bucurat de participarea a 13 comandanţi de mari unităţi.

■■■ Masterclass naţional dedicat tinerilor muzicieni români. Fundaţia Principesa Margareta a României, cu susţinerea Enel România, a lansat programul de masterclass naţional dedicat tinerilor muzicieni români de valoare. Urmînd tradiţia începută de Carol I şi de Regina Elisabeta prin fundaţiile regale şi continuată apoi de Regina Maria, Fundaţia Principesa Margareta a României şi-a asumat misiunea de a sprijini şi promova talentul tinerilor români. Seria de evenimente a debutat cu masterclass-ul de „interpretare într-o orchestră simfonică" la Poiana Braşov, între 30 mai şi 1 iunie. Muzicienii care i-au ghidat pe tineri au fost dirijorul Tiberiu Soare, clarinetistul Emil Vişenescu, violonistul Rafel Butaru şi violoncelistul Florin Mitrea. Cel de-al doilea masterclass va fi susţinut, în perioada 25 iunie-4 iulie, de tenorul Vasile Moldoveanu. În luna octombrie va avea loc cel de-al treilea masterclass, tinerii muzicienii avînd ocazia să colaboreze cu pianista Alexandra Dariescu.

■■■ Contemporary Art Ruhr. România a fost, în premieră, ţară-focus la ediţia din acest an a Contemporary Art Ruhr, eveniment anual desfăşurat în regiunea Essen, Germania. Statutul special a fost evidenţiat prin standuri naţionale organizate de Institutul Cultural Român, în colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici şi Galeria KunstArt din Bochum la ambele secţiuni ale CAR 2014: Media Art Fair, care are loc în perioada 30 mai-1 iunie, şi Contemporary Art Fair, secţiune derulată în intervalul 24-26 octombrie. România a fost reprezentată la *Media Art Fair* de Michele Bressan (*www.michelebressan.ro*), Cătălin Burcea (*www.catalinburcea.ro*), Ciprian Ciuclea (*www.ciuclea.ro*), Teodor Graur (*http://dograur.blogspot.de*), Iosif Király (*www.iokira.com*), Carmen Rasovszky şi Gheorghe Rasovszky. CAR este singurul tîrg de artă care se desfăşoară de două ori pe an în acelaşi loc.

■■■ Scriitorii la Book Corner. Librăria Book Corner a organizat marţi, 3 iunie, o întîlnire cu scriitoarea Dora Pavel şi cele mai recente romane ale sale, publicate la Editura Polirom: *Do Not Cross* şi *Agata murind* (ed. a III-a). Alături de Dora Pavel s-au aflat Irina Petraş, Călin Teutişan şi Alex Goldiş. Moderator: Valentin Derevlean. Miercuri, 4 iunie, tot la Book Corner, publicul a putut dialoga cu Adrian Schiop, autorul romanului *Soldaţii* (Editura Polirom), declarat „Cea mai bună carte a anului" în cadrul Galei Industriei de Carte din România 2014 şi premiat de *Observator cultural* pentru secţiunea „Proză – 2014". Despre carte şi autor au vorbit Alex Goldiş şi Ştefan Baghiu.

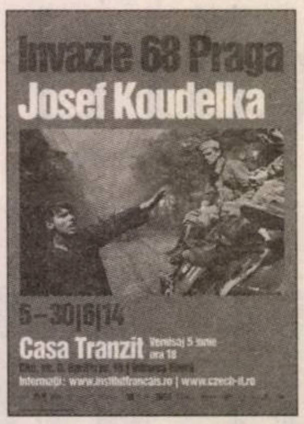
Poezia contemporană românească, la Madrid

Denisa Comănescu şi Nicolae Prelipceanu au prezentat antologia *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea* (Ed. Vaso Roto, 2013), apărută cu sprijinul ICR, în cadrul proiectului „Miercurea literaturii europene" şi cu ocazia Tîrgului de Carte din Retiro. Pe 4 iunie, în cadrul proiectului european „Miercurea literaturii europene", a avut loc o discuţie între poeta Denisa Comănescu şi traducătoarea Cătălina Iliescu Gheorghiu pe marginea antologiei, iar pe 5 iunie, cu ocazia Tîrgului de Carte din Retiro, volumul a fost prezentat în spaţiul popularei Librării Tipos Infames, de către poeţii Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu şi Juan Carlos Reche, în cadrul unui eveniment la care au participat şi traducătoarea Cătălina Iliescu Gheorghiu şi reprezentanţii Editurii Vaso Roto. Evenimentul a marcat cea de-a treia participare consecutivă a ICR Madrid cu stand propriu la Tîrgul de Carte din Parcul Retiro. Proiectul „Miercurea literaturii europene" este o iniţiativă a Reprezentanţei Comisiei Europene în Spania şi a reţelei locale EUNIC şi constă într-o serie de întîlniri între autor, traducător şi public pentru a sărbători diversitatea culturală europeană.

Ediţia din acest an a fost inaugurată pe 19 martie, cu o întîlnire dedicată Franţei, programul fiind urmat de evenimente organizate de Polonia, Portugalia şi Republica Cehă.

Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea, ediţie bilingvă, este probabil cea mai amplă antologie de poezie românească contemporană publicată în Spania pînă astăzi. Volumul include poezii de: Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Robert Şerban, Dan Sociu, Stoian G. Bogdan.

Invazie 68 Praga



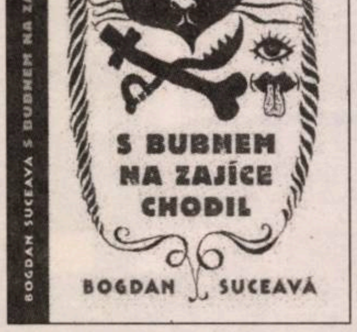
După Bucureşti, Timişoara, Sibiu şi Iaşi, Cluj-Napoca va găzdui una dintre cele mai importante expoziţii ale anului. Lucrări ale faimosului fotograf Josef Koudelka sînt prezentate în expoziţia *Invazie 68 Praga* organizată de Institutul Francez din România, în parteneriat cu Centrul Ceh din Bucureşti.

Expoziţia a fost creată anul trecut, cu ocazia aniversării a 45 de ani de la invazia Cehoslovaciei, pe 21 august 1968, de către forţe militare din Uniunea Sovietică şi aliaţii ei din Pactul de la Varşovia, cu excepţia României. În timpul a şapte zile, în august 1968, Josef Koudelka, pe atunci în vîrstă de treizeci de ani, a realizat o serie de fotografii pe care a reuşit ulterior să le scoată din ţară. Fotografiile lui au fost publicate de Agenţia Magnum Photos, în 1969, în numeroase reviste internaţionale, cu ocazia împlinirii unui an de la invazie, fără a se menţiona numele autorului. În acelaşi an, Koudelka a primit un premiu important: Overseas Press Club i-a conferit „fotografului ceh anonim" medalia de aur Robert Capa.

De-abia în 1984, după moartea tatălui său (care rămăsese în Cehoslovacia), cînd ameninţarea represaliilor împotriva familiei a dispărut, Josef Koudelka a recunoscut public, pentru prima dată, că el este autorul imaginilor. Fotografiile sale din timpul invaziei, realizate pe parcursul celor mai dramatice 7 zile din acel august, au devenit un simbol al luptei pentru libertate şi sînt considerate astăzi lucrări clasice ale fotojurnalismului postbelic.

Expoziţia este însoţită de versiunea în limba română a albumului *Invazie 68 Praga* (Editura Art).

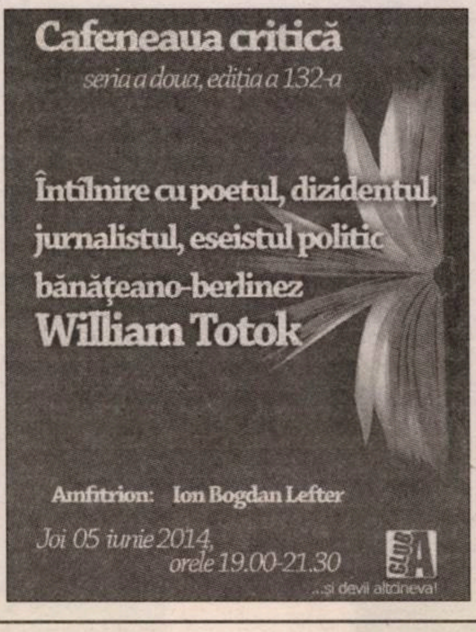
Venea din timpul diez – Cartea lunii în Cehia



Romanul *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă, apărut în primă ediţie la Editura Polirom, în 2004, cu ediţii în 2010 şi 2014, a fost publicat recent în versiune cehă de Editura Paseka, în traducerea lui Jiří Našinec. Acest roman a fost desemnat drept Cartea lunii de echipa editorială de la *Iliteratura*, un portal ceh care urmăreşte evenimentele culturale din Republica Cehă.

În trecut, au mai fost desemnate drept cartea lunii la *Iliteratura* volume ale unor autori născuţi în România. Astfel, în luna ianuarie 2014, drept Cartea lunii a fost desemnat un volum de Cătălin Dorian Florescu, în octombrie 2010 – un volum de Herta Müller, în iulie 2010 – un volum de Attila Bartis, în decembrie 2008 – un volum de Dragomán György.

Venea din timpul diez este prima traducere din limba română desemnată drept Cartea lunii la *Iliteratura.cz*, din octombrie 2003, de cînd Cartea lunii este votată de echipa editorială a acestui portal cultural.


Cafeneaua critică
seria a doua, ediţia a 132-a
Întîlnire cu poetul, dizidentul, jurnalistul, eseistul politic bănăţeano-berlinez
William Totok
Amfitrion: Ion Bogdan Lefter
Joi 05 iunie 2014, orele 19.00-21.30
CLUB A
...şi devii altcineva!

10.06. - 4.07.2014
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
WILLY RÖMER
VIAŢĂ COTIDIANĂ LA BERLIN
FOTOGRAFII 1919-1933
GOETHE INSTITUT

VA FI

■■■ „Discuţia Secretă". La Arad se va desfăşura, în perioada 5-8 iunie, Festivalul de Literatură „Discuţia Secretă". Vor avea loc lansări de carte, lecturi publice, proiecţii foto-video, dezbateri, sesiuni muzical-poetice în librării, teatru, cafenele literare şi licee. Scriitori invitaţi: David Berman, Mircea Cărtărescu, Philip Ó Ceallaigh, Dragomán György, Dan Sociu, Ioana Nicolaie, Andrei Dósa, Maxim Blum, Ionuţ Chiva, Lavinia Branişte, Dmitri Miticov, Cosmina Moroşan, Vlad Moldovan, Alina Purcaru, V. Leac, Irina Bruma, Cristina Ispas, Adrian Schiop, Rareş Moldovan, M. Duţescu, Andrei Doboş, Ionelia Cristea, Stelian Műller, Hit Grrl, Radu Andriescu, Ion Buzu, Bogdan Coşa, Dumitru Bădiţa. Festivalul este un proiect finanţat de Primăria Municipiului Arad, în cadrul programului cultural 2014.

■■■ „Pătura care citeşte". Joi, 5 iunie, de la ora 17.00, iubitorii de lectură sînt aşteptaţi în Parcul Botanic din Timişoara, la ediţia a doua a evenimentului urban „Pătura care citeşte", organizat de Biblioteca Judeţeană Timiş (BJT). Anul acesta vor fi reprezentate biblioteci din tot judeţul şi sînt aşteptaţi în jur de 400 de participanţi.

■■■ *Noua poezie basarabeană*, la ICR. Joi, 5 iunie, de la ora 18.00, la Institutul Cultural Român va avea loc întîlnirea *Noua poezie basarabeană*, în cadrul căreia vor recita şi vor răspunde la întrebările publicului autorii Dumitru Crudu, Emilian Galaicu-Păun, Irina Nechit, Moni Stănilă şi Alexandru Vakulovski.

■■■ *Consonanţe istorice ruso-române.* Muzeul Naţional de Istorie a României, în parteneriat cu Ambasada Federaţiei Ruse şi Reprezentanţa Rossotrudnicestvo vernisează expoziţia temporară *Consonanţe istorice ruso-române: Centenarul vizitei împăratului Nicolae al II-lea la Constanţa (1/14 iunie 1914)*, joi, 5 iunie, începînd cu ora 17.00, la sediul muzeului. Expoziţia constituie primul eveniment cultural realizat de MNIR, în parteneriat cu instituţii ruseşti specializate în domeniul păstrării şi punerii în valoare a patrimoniului istoric, şi va rămîne deschisă pînă pe 29 iunie.

■■■ Conferinţă Dumitru Ţepeneag, la MNLR. Vineri, 6 iunie, de la ora 17.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (bdul. Dacia nr. 12), va avea loc conferinţa *Secrete de fabricaţie*, susţinută de prozatorul Dumitru Ţepeneag.

■■■ Festivalul Internaţional de Statui Vivante. Teatrul Masca va organiza, în perioada 7-9 iunie, în parcul Herăstrău din Bucureşti, cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Statui Vivante. Zeci de artişti provenind din 11 ţări, mulţi dintre ei campioni naţionali sau mondiali ai stilului, vor face dintr-o plimbare prin parc o experienţă inedită şi plină de culoare.

■■■ Zilele Culturii Române la Copenhaga. Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează, în parteneriat cu Ambasada României, în Regatul Danemarcei, Zilele Culturii Române la Copenhaga. Programul va consta într-un concert extraordinar susţinut de Remus Azoiţei (vioară) şi Eduard Stan (pian), la Biblioteca Regală din Copenhaga, Black Diamond, pe 18 iunie, şi în proiectarea lungmetrajului românesc *Love building*, regia Iulia Rugină, la Cinemateca din Copenhaga, pe 19 iunie. Proiectele sînt rezultatul colaborării celor două instituţii, ICR Stockholm şi Ambasada României în Regatul Danemarcei, cu partenerii locali, Biblioteca Regală şi Institutul danez de film din Copenhaga.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bercea Mondialu' şi Crin Liberalu' 4

EVENIMENT

OAMENI ŞI CĂRŢI LA BOOKFEST 2014

Daniel CRISTEA-ENACHE, Veşti bune 5
Ovidiu ŞIMONCA, „Mulți polonezi au avut o imagine deformată asupra României" – Interviu cu Małgorzata REJMER 6
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Ulise în Gdańsk; Cătălina BĂLAN, Provocări poloneze la Bookfest 7
Silvia DUMITRACHE, „M-am integrat în lumea teatrului fără a deveni prizonierul ei: ...iubire și neiubire" – Interviu cu George BANU 8
Ovidiu ŞIMONCA, „Nu există vise stupide, există oameni care nu le pot înțelege" – Interviu cu Lavinia BÂRLOGEANU 10

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, „Filmul se întipăreşte în corpul tău" – interviu cu Ivone MARGULIES 13

ESEU

Claudiu TURCUŞ, Reciclarea şi confruntarea *Ostalgiei* 14

ISTORIE LITERARĂ

Niculae GHERAN, *Gorila* – capitol abandonat (I) 17

RESTITUIRI

Evgheni EVTUŞENKO, Ispita singurătății – Din antologia *Zece secole de poezie rusă* 18

OPINII

Țicu GOLDSTEIN, Scop şi mijloace – un cerc vicios? 19

CIVILIZAȚIA FOTBALULUI

Alexandru DUMITRIU, Fotbalul, pe ritmurile Internaționalei – Mondialul brazilian din 1950 în ziarul Sportul popular 20

ARTE

TEATRU: Oana CRISTEA GRIGORESCU, Cu fiecare schimbare de domiciliu mori cîte puțin; Liviu ORNEA, Oaspeți la Odeon 22
Iulia POPOVICI, De mînă prin Muzeul Țăranului 23
AVANPREMIERĂ: Spectacolul din Europa de Est – manual de utilizare 25
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Salon de primăvară, expoziție de vară 26
Daria GHIU, Un „muzeu" temporar la poalele Muzeului Național de Artă al României 27

RUBRICI

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, SFada cu literatura 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 9
Michael FINKENTHAL, Intersecții 16
Liviu ORNEA, Bifurcații 19
Ovidiu PECICAN, Avalon 21
Camil Petrescu, contemporanul nostru 28
Tudor BANUŞ & Şerban FOARȚĂ, Tandem 28

SUPLIMENT

Festivalul EXCEPTIO – Teatru de Stradă,
Studio şi Spații neconvenționale

EDITORIAL

Ritualul prezidențialelor

Cristian PÎRVULESCU

Ca un fel de fatalitate ciclică, imediat ce alegerile europene s-au încheiat şi peisajul politic românesc s-a mai clarificat, viața politică de la noi a intrat abrupt pe făgaşul creat pentru a obişnui publicul cu tema „războiul lumilor", reprezentat cu ocazia alegerilor prezidențiale. Ca într-un fel de ritual politic, partidele intră în febra ciclică a „marii confruntări" devenind subit interesate de viitorul țării, dezvăluindu-şi arsenalul ideologic pînă atunci uitat şi anunțînd marea mobilizare. Iar candidații, costumați în armură de război îşi trec în revistă „trupele". Clivaje „înghețate" sînt resuscitate pentru a da „luptei" justificarea necesară. Între timp, compromisul politic este evacuat de pe scenă şi încuiat în culise pînă după ce trece „urgia" prezidențialelor. Abia atunci va fi din nou timpul politicii.

Ca de fiecare dată din 1992 încoace, efectul mecanic al tipului de scrutin conduce automat partidele spre bipolarizarea de circumstanță a vieții politice. Între 1992 şi 2004, alegerile parlamentare şi prezidențiale s-au desfăşurat concomitent, iar alegerile locale au anticipat cu cîteva luni confruntarea prezidențială. De la început, de la alegerile din 20 mai 1990, „inginerii constituționali" au urmărit ca organizarea simultană a alegerilor parlamentare cu cele prezidențiale să producă un efect mecanic: să faciliteze obținerea majorității pentru partidul „salvatorului" Ion Iliescu. Dar în 1990, timpul scurt şi absența unei opoziții structurate nu a permis bipolarizarea. Însă, după aceea, lucrurile s-au schimbat şi bipolarizarea a apărut ca o fatalitate.

Mai întîi în 1992, apoi şi în 1996, a fost confruntarea CDR-FDSN (în 1996, redenumit PDSR). Clivajul (neo)comunişti-anticomunişti, un fel de surogat autohton al clivajului stînga-dreapta, trebuia să dea „sens" unei confruntări mecanice. Şi pentru ca nici un spectacol politic nu poate fi pus în scenă fără protagonişti individuali, Ion Iliescu şi Emil Constantinescu au devenit „vedetele" spectacolului. În 2000, cu toate că degringolada CDR – rezultat direct al retragerii bruşte a PNL din alianță cu PNȚCD – a propulsat PDSR în poziția de partid dominant, efectul de bipolarizare a rămas, dar a funcționat în profitul PRM, al cărui candidat, Corneliu Vadim Tudor, a intrat în turul al doilea al prezidențialelor. Ca urmare, între 2000 şi 2004, România nu a avut o opoziție puternică, PRM fiind informal, ca şi UDMR de altfel, asociat la guvernare.

Pentru alegerile din 2004 mecanismul bipolarizării nu mai constituia o noutate şi a contribuit la apariția Alianței DA. Succesul electoral al acestei alianțe, mai întîi la alegerile locale, apoi la cele parlamentare şi prezidențiale, nu ar fi fost posibil fără spectacolul „războiului sfârşitului lumii" pus în scenă pentru a folosi mecanismul bipolarizaării.

În 2009 şi 2014, rolul anticipator şi structurator al alegerilor locale a fost luat de cele europene. În 2009, mecanica politică a funcționat, chiar şi în condițiile unui guvern de „mare coaliție". Şi toate semnele arată că şi în 2014 va fi la fel. În 2009, PSD a sperat că formula guvernamentală a „marii coaliții" va estompa efectul bipolarizării, dar nu a fost aşa. În 2014, USL ar fi trebuit să limiteze bipolarizarea, dar din nou aceasta va funcționa.

Deja, înainte de alegerile europene din 25 mai, USL se destrămase din cauza suspiciunii care exista în privința candidaturii la alegerile prezidențiale. Iar după alegerile europene, „unitatea dreptei" nu este altceva decît o consecință a bipolarizării generate de turul al doilea al alegerilor prezidențiale.

Privind retrospectiv scena politică românească de după căderea comunismului, putem constata că partidele politice româneşti au folosit instinctiv mecanismul bipolarizării pentru a întreține o viață politică artificială. Profitînd de efectul mecanic al confruntării personalizate din cel de-al doilea tur al alegerilor prezidențiale, partidele s-au complăcut într-un joc politic simplist. Ca orice simplificare, bipolarizarea încearcă să reducă o viață politică şi socială diversă la o confruntare tribală între „bine" şi „rău". De aceea partidele nici nu au fost interesate să construiască un cadru de dialog autentic cu societatea. Încercînd să-şi mențină electoratul captiv, partidele au dat schemei simpliste a confruntării „finale" dintre cei doi candidați din turul al doilea o importanță unică, de-a dreptul magică. Implicit, funcția prezidențială a căpătat o importantă mai mare decît dimensiunea sa constituțională.

Efectul simplificator al bipolarizării pare să fi fost şi cauza ultimelor mişcări de pe scena politică românească, în special a celor inițiate de Crin Antonescu şi PNL. Prin manevrele inițiate imediat după alegerile europene, Crin Antonescu a încercat să-şi conserve şansele de candidat al celui de-al doilea tur, transformînd rezultatul slab de la alegeri într-un avantaj competitiv în raport cu partidele de „talie mică". Întreg „arsenalul" tactic pus în scenă – de la demisia colectivă a conducerii partidului la unificarea „dreptei" şi afilierea la PPE – părea gîndit doar pentru a conserva candidatura prezidențiabilului Antonescu. Deşi părea cîştigătoare şi l-ar fi putut să-l consacre drept candidat al „dreptei" pentru cel de al doilea tur la prezidențialele din toamnă, mişcarea tactică a lui Crin Antonescu a fost „dejucată" chiar din interiorul partidului. La nici o săptămînă de la alegerile europene, acesta şi-a anunțat „intenția" de a nu mai candida în toamnă.

În aceste condiții, Klaus Johannis, care îşi anunțase deja din 28 mai candidatura pentru funcția de preşedinte al partidului la congresul extraordinar al PNL de la sfîrşitul lunii iunie, are acum toate şansele să devină noul candidat al „dreptei". În schimb, PNL nu este în cea mai fastă perioadă. „Traversarea deşertului" provocată de ieşirea din USL s-a dovedit mai dificilă decît anticipase Crin Antonescu. După toate aceste încercări, partidul nu pare deloc întărit. Echilibrul organizațional, şi aşa slăbit de evoluțiile din ultimele luni, ar putea fi compromis de schimbarea lidership-ului cu doar 4 luni înaintea scrutinului. În aceste condiții, PNL ar putea deveni o „victimă" colaterală a ritualului bipolarizării induse de sistemul de vot pentru alegerile prezidențiale.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Bercea Mondialu' şi Crin Liberalu'

Bedros HORASANGIAN

Cei doi, Bercea Mondialu' şi Crin Liberalu', ţin capul de afiş al mediei româneşti din ultima săptămînă. Dacă e necesar să te arunci în cap sau să scuipi în public pentru a deveni persoană cu notorietate publică în România, devine limpede că lipsa de criterii este singurul criteriu care funcţionează în ţara în care totul e posibil. Totul. Etica maximalistă şi viguroasa luptă anticorupţie denunţată clipă de clipă de Monica Macovei – cerute, altfel, minimal de administraţia Barack Obama, indiferent dacă e vorba de Afganistan, Pakistan sau Romanistan – se consumă lejer la noi, între Carul cu Bere şi Gambrinus. Mai lasă Costică, mai lasă Mitică, mai dă 600.000 de parai să scoatem pe Bercea de la pîrnaie, mai demisionăm de trei ori ca să-l facem pe Klaus Johannis prezidenţiabil.

Aflăm din presă – altminteri, prin mijloacele de transport RATB sau prin pieţe tot despre compensate, parastase, operaţii sau creşterea întreţinerii se pomeneşte (noroc că a venit vara: ştevia, loboda, spanacul şi mai nou leurda sînt la ordinea zilei) – că rubedeniile lui Bercea Mondial au încercat să obţină eliberarea liderului rrom prin mijloace neortodoxe. Organele abilitate cercetează în această perioadă detaliile matrapazlîcului – ce frumos pomeneşte de ele şi de statul de drept, care trebuie să funcţioneze, gureşa şi atotştiutoarea Monica Tatoiu! – şi, evident, îşi vor face datoria. Cu profesionalismul, competenţa şi imparţialitatea cu care ne-am obişnuit. Este cineva contra? Cine se abţine? Toată lumea pentru, avem iar unanimitate.

De frica acestei unanimităţi, preşedintele demisionar al PNL, Crin Antonescu, duce, în aceste săptămîni, o luptă la baionetă. Auzim zi de zi cum Crin Antonescu tună şi fulgeră împotriva foştilor săi tovarăşi de drum. Sau cum să-i numim pe cei ieşiţi, *in corpore*, din pulpana FNS-istă a lui Ion Iliescu. Evenimentele din Ucraina şi spaima de Putin – ce se regăsesc în curajul unor vorbe patriotice româneşti care mai mult irită Kremlinul decît să aranjeze diplomatic relaţiile bilaterale cu Rusia – au dat apă la moară ţesăturii retorice cu pericolul comunist şi spaima de teroarea bolşevică. Dacă dincolo de acest discurs ar fi stat o preocupare reală faţă de securitatea şi integritatea României, nu am fi avut nimic de comentat. Doar că opiniile şi afirmaţiile – de bun-simţ şi la obiect – ale unui analist competent şi cu expertiză cum ar fi generalul Constantin Degeratu se pierd în magma fierbinte a unor gargariseli retorice emise de te miri cine. Pe acest fond de taifun al cuvintelor aruncate alandala, ceea ce se întîmplă cu Bercea Mondial, cu Mircea Băsescu sau, într-un alt plan, cu Crin Antonescu nu ne poate lăsa indiferenţi.

Oricît de indiferentă ne-ar fi actuala activitate a unui partid istoric precum PNL-ul – apelul repetat la dinastia Brătienilor devine penibil pus în gura unei armate de oportunişti şi fripturişti care nu au nimic în comun cu liberalismul –, nu putem să nu remarcăm absurdul ultimelor mişcări produse pe scena politică românească. Presupusa aşezare a apelor de după europarlamentare s-a transformat într-o mişcare browniană care mai mult agită apele decît le linişteşte. Mai vechea intenţie a Partidului Mişcarea Populară de a unifica toată dreapta românească – evident, pentru a contracara un aşa-zis pericol *roşu* – s-a transformat, prin multiplele jocuri de culise ale lui Crin Antonescu, într-o negociere între PNL şi PDL pentru o reunificare posibilă. Care este dorită, dincolo de adversităţile şi umorile personale, dincoace de procentele care, adunate, pot readuce pe linia de plutire formaţiunile ce nu ţin de PSD, într-o competiţie cu şanse. Nu viitorul politic al lui Crin Antonescu interesează opinia publică în clipa de faţă, ci viitorul României.

Faptul că blocul PSD-UNPR-PC încearcă, în teritoriu, noi alianţe cu partidul lui Dan Diaconescu dovedeşte lipsa de coerenţă a politicii româneşti. Intern, ar mai fi cum ar mai fi, dar ce ne facem cu relaţiile internaţionale? Crin Antonescu a trecut PNL-ul din barca liberală în cea a Popularilor Europeni. De comun acord cu Traian Băsescu sau pe canale frunzăverdiste, nici nu mai contează! Contează doar faptul că opinia publică nu mai înţelege nimic – nici măcar amicii liberali cu care am apucat să mă consult – din ceea ce se întîmplă. Prezidenţialele bat la uşă şi lipsesc candidaţii la funcţia supremă în stat. Candidatura lui Predoiu de la PDL nu are nici o şansă, ca şi aceea a băgăciosului veşnic iritat numit MRU.

PSD-ul lui Ponta ezită – de unde să mai iei voturi, dacă propriul bazin electoral nu trece de 40% –, şi atunci, în mod cert, în noiembrie se vor confrunta alte personalităţi decît cele care deja s-au uzat în ultimii doi ani politici.

Dacă Victor Ponta şi Crin Antonescu nu acceptau lupta de uzură dusă pe la televiziuni de către Traian Băsescu, USL, oricît de măcinat de ANI şi DNA, ar fi putut oferi candidatura la preşedinţie a liderului liberal. Dar aşa e nevoie de alte jocuri şi combinaţii. Care? Vom vedea. Vom asista la o confruntare între Johannis şi Sorin Oprescu sau Mugur Isărescu? Candidatura lui Victor Ponta ar fi perdantă. De aceea o şi tot avansau ca *necesară* Elena Udrea & Co. Va fi scos Liviu Maior de la SRI – în bune relaţii cu Administraţia americană – şi pus să candideze? Nu ştim. Ceea ce este cert, şi aici nu avem rezerve, viitorul preşedinte al României va trebui să aibă o foarte bună relaţie cu Washingtonul. O cere situaţia geostrategică pe flancul de est al NATO. Vorba, uitată azi, a lui Neculai Constantin Munteanu de la Europa Liberă de ieri: „S-auzim numai de bine!".

■

rfi ROMÂNIA
PARTENERIAT PENTRU
EXPLORAREA LUMII
Cu Ana Maria Caia
Duminică - 12:10
Călătorii
PARAVION.ro

NOUL CINEMATOGRAF
AL REGIZORULUI ROMÂN
prezintă
CINEMA ÎN AER LIBER
PREŢ BILET:
10 LEI
7 LEI REDUS
pentru elevi/ studenţi/ pensionari
POŢI VENI
CU BICICLETA
ADRESĂ: INCINTA MUZEULUI
NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
(INTRAREA MONETARIEI NR. 3)
WWW.NCRR.RO
WWW.FACEBOOK.COM/CINEMANCRR

Oameni şi cărţi la Bookfest 2014

Interviuri, consemnări şi recomandări de la tîrgul de carte

Veşti bune

Daniel CRISTEA-ENACHE

S-a mai încheiat o ediție, a IX-a, a Salonului Internațional de Carte Bookfest; şi cînd scriu acest text, editurile fac bilanțul şi trimit comunicate de presă cu cele mai vîndute titluri. Vineri, în a treia zi de Tîrg, situația părea destul de îngrijorătoare, fiindcă afluxul de public era semnificativ mai mic decît cu un an în urmă. A venit apoi însă, ca un tsunami benefic, participarea masivă de sîmbătă şi duminică, ultima zi suprapunîndu-se cu Ziua Copilului şi fiind consistent speculată de editurile de profil.

Ceea ce trebuie, cred, să înțelegem este tocmai această dimensiune de *piață* a bunurilor simbolice pe care le reprezintă cărțile. Desigur, cu toții scriem capodopere, dar dacă un volum are vînzări insignifiante şi subvenția de la stat lipseşte, povara financiară are a fi purtată de bietul editor. De aceea, în ce mă priveşte, nu i-am înțeles niciodată pe autorii noştri care se consideră *prea sus* pentru a participa la lansări, a da interviuri, a onora invitații la emisiuni; a susține, alături de editor, propriul produs. E drept că sînt nițel caraghioşi şi autorii din extrema cealaltă, care dau zece interviuri pe lună şi se promovează singuri fiindcă, vai!, cărțile lor nu stîrnesc entuziasmul criticii. E bine să existe o măsură în toate – şi să ne deschidem către public fără a face însă compromisuri. Să ne vindem cărțile, dar să nu ne vindem pe noi înşine.

Peste 1.000.000 de volume (un milion!) şi 200 de edituri: iată două cifre care ne dau o idee despre anvergura Bookfest 2014. Editurile mari au stat alături de cele mici, editorii „generalişti" şi-au împărțit piața cu cei de nişă, evenimentele s-au ținut lanț şi, în cele din urmă, după cum mi-au declarat cîțiva directori de vînzări, hopul financiar a fost trecut. Editorii cu care am discutat au vîndut *mai mult*, chiar dacă *mai greu*, decît la ediția trecută; iar aceasta e o informație „din teren", nu de tipul celor prin care, în ultimii ani ai Epocii de Aur, se înregistrau recorduri mirobolante la hectar. Cînd toți editorii autohtoni vor plăti şi taxa de timbru către Uniunea Scriitorilor din România şi cînd, pe de altă parte, subvențiile de la bugetul public se vor aloca preponderent pe proiecte patrimoniale (edițiile critice, de pildă, trebuie susținute financiar, pentru că implică o muncă sisifică şi sînt un bun al nostru, comun), vom putea spune că avem acea viziune organizațională, macro, din care decurg în chip logic şi efectele. Împărțirea aceasta a lucrurilor a prezentat-o, cu o vreme în urmă, Varujan Vosganian într-o dezbatere la Academie – şi scriitorul finanțist avea, din punctul meu de vedere, perfectă dreptate. Piața consumului de carte şi de cultură în România trebuie ajutată să se dezvolte; iar Statul român trebuie să susțină proiectele patrimoniale.

O altă idee, avansată de Teodora Stanciu într-o emisiune de pe Radio Trinitas, mi s-a părut la fel de bună: găzduirea de către standurile editurilor noastre a unor numere din revistele culturale care, săptămînal sau lunar, reflectă fenomenul literar. Dacă în *România literară, Observator cultural, 22, Cultura, Cațavencii* ş.a.m.d. sînt prezentate şi discutate cărți apărute la diferite edituri, de ce nu ar fi posibil ca aceste publicații, şi altele, să fie găsite la standurile editorilor de carte? Dacă editorii îşi fac reclamă, cu ocazia Tîrgurilor de Carte, în publicațiile culturale, nu ar fi posibilă şi reciproca – adică revistele noastre să poată fi găsite la standurile editorilor români? Structura integrată gîndită de Polirom cu *Suplimentul de cultură* a dovedit deja, cu asupra de măsură, viabilitatea unei asemenea strategii, prin care cîştigarea cititorului român (marea miză) se face mai uşor.

Am remarcat, de altfel, şi interesul editorilor noştri pentru scriitorii români şi opera lor. Într-o discuție purtată chiar în prima zi a Tîrgului, alături de Ovidiu Şimonca, cu Cătălin Sava pe TVR 2, spuneam ceva ce s-a confirmat acum, la final. Şi anume că nu te poți numi editor de top, în România, dacă nu publici autori români şi dacă singura ta politică editorială constă în traducerea şi vinderea de bestselleruri americane ori nordice. Or, cînd în comunicatul de presă cu vînzările Editurii Nemira, o antologie de Emil Brumaru figurează la mică distanță de un titlu ca *SAS. Ghidul Supraviețuitorului* de John Wiseman, aceasta arată că „minunile", deja frecvente, nu mai sînt chiar minuni – şi că autorii români merită investiția de încredere a editorilor autohtoni.

Am sesizat şi un anume respect, deloc „jucat", al unor politicieni de vîrf pentru oamenii de cultură de la Bookfest 2014, fie ei editori ori scriitori, traducători, jurnalişti culturali ori critici literari. A cam apus epoca în care un baron local sau un potentat de la Centru *cumpăra* intelectuali uşor de cumpărat, achiziționa jurnalişti cu tot cu discursurile lor, făcea *shopping* simbolic cu conştiințe ce-şi schimbă la comandă culoarea ideologică. Că e an electoral, că nu, politicienii noştri de frunte nu se bucură de o imagine mai bună decît cea a intelectualilor noştri cu cotă, deşi mass-media este zi de zi centrată pe ei. Aş spune că e vorba de un efect de uzură şi că oamenii politici cu viziune, precum Markó Béla (editat de Curtea Veche), au ştiut să facă un pas în spate, regăsindu-şi vechile legături şi aderențe culturale.

Ceea ce a devenit, oricum, evident este că *social media* a schimbat complet regulile jocului, spărgînd monopolurile simbolice şi oferindu-ne un Bookfest văzut şi scanat de la cea mai mică distanță. În 20 de minute petrecute pe Facebook am putut afla cam tot ce s-a întîmplat, semnificativ, într-un Salon de o asemenea anvergură şi dinamică, cu fotografii de la fața locului făcute de un utilizator sau altul, cu fragmente reținute din discursurile invitaților, cu feedback la ele şi cu comentarii ale cititorilor „obişnuiți" la postările cu diferiți scriitori români. Am ratat lansarea Gabrielei Adameşteanu fiindcă participam la o alta? *No problem*: am aflat de pe Facebook ce, cum şi cînd s-a spus.

Trăim într-o epocă globală; şi în loc să ne lamentăm că ne pierdem specificul național, am putea să conştientizăm enorma şansă apărută pentru literatura şi cultura română: un spațiu incomparabil mai larg de receptare, o libertate deplină a opțiunilor şi asocierilor culturale, o sincronizare cu cele mai noi tendințe artistice şi cu cele mai novatoare concepte, în fine, o piață uriaşă la care autorii şi editorii români pot visa, dincolo de granițele naționale şi lingvistice. La spectaculoasa lansare a romanului semnat de Gabriel Chifu şi apărut la Polirom, am mulțumit, în nume personal, lui Mircea Mihăieş (critic invitat), ca şi lui Horia-Roman Patapievici, Taniei Radu, lui Dan Croitoru, Florin Bican şi tuturor celor de la Institutul Cultural Român care au pus cultura română pe harta lumii de azi. Simplu spus, e vorba de a înțelege ce cultură serveşti şi pe ce lume trăieşti.

Ne revedem la Bookfest 2015.

■

SFADA CU LITERATURA

Delicatese în SF-ul românesc

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Cartea de sf&f cu autori români are din ce în ce mai mult succes de public, fie judecând numai după numărul piratărilor edițiilor electronice şi a descărcărilor diverselor fişiere neautorizate care copiază edițiile pe hîrtie. Astfel că edituri dintre cele mai diverse ca experiență, prestigiu şi capacitate de distribuție au investit timp, bani şi energie într-un număr mai mare de cărți româneşti de ficțiune speculativă, cu ținta lansării la Bookfest 2014.

Eagle Publishing House din Botoşani – cea care în urmă cu trei ani a prilejuit prin concursul său apariția excelentor scrieri cu subiect românesc ale lui Mircea Opriță, Liviu Radu şi Mircea Liviu Goga şi care se regăsesc pe lista de nominalizări ale premiului Colin – a publicat şi lansat al treilea roman al lui George Lazăr, *Fier Vechi*. Aşa cum am mai spus, referindu-mă la povestirile lui, George Lazăr se află într-o creştere de formă evidentă, mai ales cînd construieşte istorii cu subiect românesc predecembrist, ceea ce este cazul şi în *Fier Vechi*.

Ediția a doua, masiv adăugită, a romanului *Curtezana onestă şi astrologul* de Voicu Bugariu, a apărut la editura bucureşteană eLiteratura. Practic, romanul şi-a dublat numărul de pagini şi, din răsfoirea sa, aproape am putea spune că este o altă carte, Voicu Bugariu creşte o arborescență de întîmplări, confesiuni şi chiar cochetează cu folosirea stilului epistolar în această *Curtezană*... revăzută.

Tot din Bucureşti, se întoarce la publicarea de sf românesc editura Vremea: antologia *Lumi stranii*, sub îngrijirea lui Ştefan Ghidoveanu, strînge la un loc povestiri şi nuvelete cu tematica titlului, scrise după 1980, deci unele dintre ele foarte greu, dacă nu imposibil de găsit în mediul electronic. Personal, mă bucur de prezența prozelor *War-Game* de Dan Ursuleanu şi *Fragile* de Ana-Maria Negrilă, pe lîngă celelalte 17 texte cu nimic mai prejos.

Omul proteic al sf&f-ului românesc, Michael Haulică, revine ca editor şi antologator cu prima culegere anuală a celor mai bune proze din revista *ARGOS*. Sînt 10 proze, de la schiță la nuvelă, cuprinse în *ARGOS unu* – o promisiune abia mascată, deci – care nu se supun vreunui criteriu tematic, ci doar criteriului maximizării efectului estetic.

Acum intrăm în lista de cărți a editurilor cu mai multe titluri de gen; marea surpriză este Herg Benet Publishers din Bucureşti; cu trademark-ul Cărțile Arven sau cu imprint-ul Editura Karth, literații de la Herg Benet merg la sigur cu a doua ediție a romanului *Îmblânzitorul apelor* de A.R. Deleanu, pun în valoare debutul lui Cătălin Marin, cu un *new weird* original, *Spre seară nu se întâmplă nimic*, şi permit continuarea epopeii fantastice şi de dragoste a lui Cristi Geambaşu, *Epitetele iubirii*. Surpriza sînt însă debuturile cu sf foarte apropiat de pulp, a doi autori sub 25 de ani, însă foarte ambițioşi: Andrei Trifănescu îşi consideră *Specimenul* ca fiind „cartea 1 din seria Invadatorii", iar Lavinia Călina se raportează cu *Ultimul avanpost* nici mai mult, nici mai puțin decît la *Jocurile foamei*. Sprijin necondiționat îndrăzneala Herg Benet în extinderea propriei noastre literaturi sf&f de consum în sensul brut al cuvîntului şi voi reveni asupra subiectului după ce, în urma lecturii, voi vedea dacă în fața comercialului s-au făcut prea multe compromisuri estetice. Răsfoirea îmi sugerează că nu.

Deja în al 9-lea an de existență, Millennium Books din Satu-Mare continuă foarte frumoasa serie de câte-o-nuvelă-în-volum (o readucere la viață a conceptului comercial inițial al nuvelei, cel care a dus la edificarea acestei specii). Pe lîngă editarea ca text autonom (şi, deci, pierderea etichetei romanului-modular *Transfer*?) a prozei *O hucă în minunatul Inand* a lui Michael Haulică, Millennium Books readuce în atenția publicului pe Roxana Brânceanu, din *Nuanțe de întuneric*, şi participă împreună cu Nemira la marea ofensivă a lui Sebastian A. Corn, prin *Iovik*. Chiar dacă cele trei nuvele de la Millennium Books au un volum combinat mai mic decît a oricărui debutant Herg Benet, numele consacrate sînt cel mai bun garant al succesului.

Dacă Millennium Books rămîne nava-cercetaş a sf&f-ului românesc, Nemira a redevenit nava sa amiral, numai anul acesta, înainte de târgul de carte, să amintim volumul complex *Senzoriada*, al lui Cristian-Mihail Teodorescu, şi romanul monumental *Ne vom întoarce în Muribecca*, al lui Sebastian A. Corn, precum şi a treia ediție (după 1968 şi 2004) din *Grădina Zeilor*, a regretatului Camil Baciu. Însă Bookfest 2014. la Nemira, pentru sf-ul românesc înseamnă două noi apariții: antologia tematică *Xenos. Contact între civilizații*, cu Antuza Genescu la cîrmă, şi romanul *Vegetal*, scris împreună de Dănuț Ungureanu cu Marian Truță. Ambele cărți sînt rezultatul gustului artistic cu standarde foarte înalte ale antologatorului şi, respectiv, ale autorilor. Personal, sunt entuziasmat de *Vegetal*, ceea ce mă pune într-o situație delicată, exacerbîndu-mi plăcerea egoistă a lecturii şi, probabil, amorțindu-mi simțul critic. Este un risc pe care mi-l asum, dar la inventarul raidurilor prin Bookfest 2014, anunțînd aparițiile de gen, nu văd nici un motiv să îmi maschez entuziasmul. Răceala obiectivării are vreme să se întoarcă în *Sfadele* viitoare.

Rubrica „Sfada cu literatura", susținută de Cătălin Badea-Gheraocostea, poate fi citită în fiecare bineri în variantă on line, pe site-ul ***www.observatorcultural.ro***

■

„Mulți polonezi au avut o imagine deformată asupra României“

Interviu cu Małgorzata REJMER

Fot. Sławomir Klimkowski

Să fii poloneză şi să te îndrăgosteşti de Bucureşti, să vii să locuieşti cîțiva ani în Capitala României, să scoți un volum apreciat în Polonia despre acest oraş şi, apoi, să fii invitată şi la Bookfest, la lansarea ediției în româneşte – toate acestea sînt nişte semne despre o pritenie personală între autoare şi Bucureşti, dar şi despre o înțelegere culturală a realităților româneşti dinspre Polonia. Małgorzata Rejmer are 29 de ani şi a publicat anul trecut, în Polonia, la Editura Czarne, un volum intitulat ***Bukareszt. Kurz i krew (Bucureşti. Praf şi sînge)*** *– bestseller în Polonia, carte care, deja, a primit premii. La Bookfest a fost lansată ediția în româneşte, apărută la Editura Polirom, într-o traducere fluentă şi plastică realizată de Luiza Săvescu. Małgorzata Rejmer a înțeles foarte bine Bucureştiul, oraşul de care bucureştenii sînt sătui. A înțeles istoria noastră, şi-a făcut mulți prieteni şi a cunoscut dorul. „Am petrecut la Bucureşti doi ani cu întreruperi şi nu o dată m-am întors în Polonia cu uşurare. Dar apoi a început să încolțească dorul, care a crescut atît de mult că nu-l puteam ignora. În curînd voi pleca din nou“, scrie Małgorzata Rejmer în finalul volumului* ***Bucureşti. Praf şi sînge****. Despre această apropiere de Bucureşti, despre această afecțiune pentru un oraş care nu-i în țara ta am vorbit cu Małgorzata Rejmer în chiar zilele Salonului Internațional de Carte Bookfest 2014.*

Cum s-a întîmplat să ajungeți la Bucureşti?

A fost o întîmplare, am ajuns din întîmplare. Am călătorit din Turcia, prin Bulgaria şi România, spre Polonia. Ajungînd în România, mi-am dat seama că este o țară pe care aş vrea să o cunosc, să o vizitez. Am venit la Bucureşti, şi acest spațiu a început să-mi povestească o istorie. Cînd ajungi la istoria unui oraş, sînt multe lucruri interesante de văzut. M-a fascinat arhitectura acestui oraş. Cînd eram la Piața Unirii, sau la Piața Romană, sau la Universitate, sau cînd mă plimbam pe străduțe lăturalnice, descopeream un Bucureşti diferit. Această diversitate a Bucureştiului m-a atras. Îmi place că în Bucureşti sînt mai multe oraşe într-unul singur.

Ați venit prima oară în 2009, acum, iată!, ați venit din nou, la cinci ani de la prima călătorie. Cum simțiți acum Bucureştiul?

Este deja oraşul meu, este un spațiu în care pot să mă întorc de fiecare dată şi care, pentru mine, are o semnificație. Este un spațiu marcat cu repere afective. Am sentimentul că ştiu, că simt şi că rezonez cu acest oraş. De fiecare dată cînd sînt la Bucureşti, reconstruiesc un nou spațiu al acestui oraş.

Volumul este o lume plină de prieteni, români sau polonezi trăind la Bucureşti. A fost greu să legați prietenii la Bucureşti?

La început, înainte de a ajunge la Bucureşti, a fost destul de greu, pentru că primeam greu răspunsuri la e-mailurile pe care le trimiteam. Apoi, am cunoscut oameni din Bucureşti. A contat enorm să vorbesc cu persoane din Bucureşti, să-i întîlnesc, dincolo de e-mailuri, dincolo de comunicarea virtuală. După primele întîlniri, simțeam că mă integrez în acest oraş, nu m-am mai simțit atît de străină şi de stingheră. Cînd eram receptată ca o străină, nimeni nu dorea să-mi vorbească. Cînd deja eram cunoscută, lucrurile s-au legat mult mai uşor.

Care au fost primii prieteni care v-au ajutat în cunoaşterea Bucureştiului?

Silviu Dancu, de la Institutul Polonez. A fost o persoană care cunoştea foarte mulți oameni, cu care m-a pus în legătură. După ce l-am întîlnit, lucrurile au intrat în normal. Am vorbit mult cu Silviu Dancu, şi asta mi-a dat încredere. Am început să mă acomodez intelectual, nu doar administrativ, la un nivel oficial, cu Bucureştiul. Toți oamenii cu care am vorbit au avut o anume contribuție şi m-au ajutat să înțeleg o anume istorie. La sfîrşitul cărții, aduc mulțumiri celor care m-au ajutat să-mi apropii Bucureştiul. Scriu despre românii de aici: Ştefan Chitic, Cosmin Neagu, Andreea Baciu, Octavian Logigan, Sabra Daici, Olivia Nițiş, Silviu Dancu, Alexa Stoicescu, Ileana şi Cati Budimir, îi amintesc şi pe polonezii din Bucureşti care mi-au fost de ajutor: Ania Nicolau, Tomek Ogiński, Olga Bartosiewicz, Ada Łuczakowska. Prietenii mei ştiau că scriu o carte şi-mi aduceau materialele de care aveam nevoie, îmi spuneau tot felul de poveşti. Veneau la mine: „Am o povestire pentru tine!“ – aşa îmi spuneau, era asemenea unui cadou.

De la început ați avut intenția scrierii unei cărți?

La început, am primit o bursă pentru a scrie doar cîteva reportaje. Pe urmă, mi-am dorit să scriu o carte, pentru că am fost atrasă de farmecul oraşului. Iar Andrzej Stasiuk, care conduce Editura Czarne, a dorit să o publice.

Un editor polonez a fost interesat să publice o carte despre Bucureşti?

Foarte interesat. Editura a simțit foarte bine că polonezii nu ştiu foarte multe despre România, iar o carte despre Bucureşti ar apărea la momentul oportun, ar fi receptată foarte bine. După ce am publicat primele reportaje, am avut un feedback din partea cititorilor. Am primit oferte din partea a trei edituri şi am acceptat oferta Editurii Czarne. Andrzej Stasiuk, încă din 2010, îmi spunea că, dacă aş scrie o carte despre România, ar ieşi una foarte frumoasă.

Scrieți foarte personal despre Bucureşti, fără reverențe, fără mîngîieri: „Pentru mine, Bucureştiul este visceral, instinctiv şi ilogic. Este ca o apă ce fierbe sau ca un talaz, agitat şi tulburat“. Mai departe: „Piața Unirii urlă cu furie Asia; Calea Victoriei – Paris şi eleganța printre noroaie. Este însă suficient să mergi mai mult pe străzile lăturalnice şi dintr-odată apare satul: trei femei cu basmale şi puradei, cîini vagabonzi umbră prin curtea bisericii, găini ciugulesc în praful drumului. Oraşul capitulează în fața periferiei, frunțile zgîrie-norilor se apleacă spre pămînt“. Ce Bucureşti este ăsta?

Este un Bucureşti al paradoxurilor, al ambivalențelor. În centru, Bucureştiul este urbanizat, dar şi plin de încordare, de tensiune, de vociferări. La periferie, este un sat. Primele mele experiențe au fost uimiri continue. De la început am rezonat cu Bucureştiul şi am simțit că-mi răspunde la anumite întrebări, că pot răspunde haosului. Şi am rezonat cu frumusețea Bucureştiului. Cred că România a fost, mult timp, stigmatizată. S-a vorbit despre România prin prisma unor stereotipuri, foarte simplist. Mulți polonezi au avut o imagine deformată asupra României. Pe de altă parte, ştiu că volumul pe care l-am scris este din perspectiva mea, din acest motiv mi s-a părut inspirat că Editura Polirom l-a publicat în colecția „Ego-grafii“.

Małgorzata Rejmer
BUCUREŞTI
PRAF ŞI SÂNGE
POLIROM

Credeți că noi şi polonezii avem o istorie comună?

Avem o istorie comună sub semnul lui *homo sovieticus*. Ştiu că Ceauşescu şi comunismul au avut un rol nefast, despre care scriu în carte.

Românii i-au admirat pe polonezi pentru puterea lor de a se opune comunismului, prin Solidaritatea, prin Papa Ioan Paul al II-lea. În Polonia, s-a dus o luptă deschisă împotriva comunismului, şi la această luptă a participat întreaga societate, sindicatul Solidaritatea a fost o expresie a rezistenței comune, atît a muncitorilor, cît şi a intelectualilor. Din acest punct de vedere, al opoziției directe la comunism, ne deosebim?

Evoluția comunismului a fost diferită în Polonia şi în România. Structura puterii era diferit concepută în Polonia şi în România. În România, comunismul a fost mult mai brutal. Dar asemănări mai puternice au fost după 1989: emigrația, rata scăzută a natalității, şomaj, haos, dezorganizare, neîncredere a societății în conducători. Şi Polonia şi România îşi pun aceleaşi probleme: cum să păstreze aspectul național şi regional, fiind o parte a Uniunii Europene.

Cred că şi povestea cu Uniunea Europeană este diferită. Românii au fost mult mai ataşați de Uniunea Europeană, acceptînd măsurile UE, în timp ce polonezii s-au bătut pentru fiecare modificare legislativă, n-au luat de-a gata măsurile decise de UE.

Da, la început era o lipsă de încredere la toate schimbările propuse de Uniunea Europeană. Cu timpul, aceste schimbări s-au diminuat, dar nu ştiu dacă nivelul de încredere în Uniunea Europeană este ridicat în Polonia.

Puneți un dureros punct pe i. Spuneți în carte: „Românii nu s-au ataşat de trecut, au fost demolate fără regrete vechi palate, biserici, case şi hanuri“. Cred că ați înțeles foarte bine situația noastră.

Este o situație care poate fi interpretată din mai multe puncte de vedere. Istoria trebuie să fie „îngrijită“. De exemplu, îmi place cum tratează istoria Lucian Boia, cum vorbeşte acest istoric despre identitate şi conştiință românească.

Cunoaşteți foarte bine istoria României. Ce istorici ați citit?

I-am citit pe Lucian Boia, pe Neagu Djuvara, pe Dennis Deletant, pe Catherine Durandin, pe Alexandra Laignel-Lavastine, pe Robert D. Kaplan. L-am citit pe istoricul polonez Adam Burakowski, care a scris două cărți traduse şi în româneşte: *Dictatura lui Nicolae Ceauşescu (1965-1989). Geniul Carpaților* şi *1989. Toamna națiunilor*. Nu poți să scrii o carte despre Bucureşti fără să cunoşti istoria acestor locuri. Pentru mine, Bucureştiul este un loc compus din mai multe straturi de istorie, un fel de puzzle, care poate fi făcut şi desfăcut.

Cînd ați venit prima oară în România ştiați vreo boabă româneşte?

Nu, nu ştiam deloc. Dar am învățat româneşte urmînd cursurile de limbă şi civilizație română organizate de profesorul Kazimierz Jurczak la Varşovia, cu care am vorbit mult despre România. El a fost un consultant al meu, un mentor.

Ce v-ați dori pentru pentru Bucureşti şi pentru Varşovia?

Aş dori acelaşi lucru şi pentru Bucureşti, şi pentru Varşovia: ca locuitorii acestor oraşe să creadă că pot influența evoluția şi aspectul oraşului lor. Oamenii nu trebuie să se simtă inutili, nu trebuie să se simtă nişte furnici în fața unei puteri care poate să facă absolut orice. Oamenii trebuie să intervină, să acționeze, să aibă încredere că pot influența deciziile politice. Nimeni nu trebuie să se simtă înfrînt în fața unei puteri politice. Locuitorii unui oraş trebuie să se simtă cetățeni. Am urmărit cu interes şi cu simpatie protestele față de proiectul Roşia Montană. Am credința că oamenii tineri şi educați din România vor schimba ceva în plan politic.

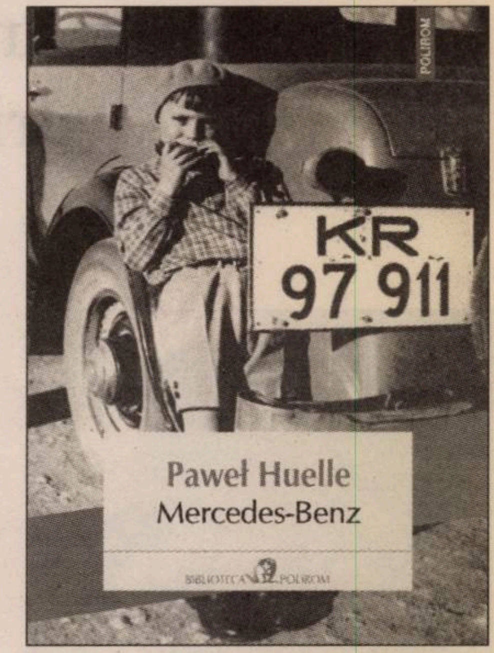
Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

Ulise în Gdańsk

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

POLIROM
Paweł Huelle
Eram singur şi fericit
BIBLIOTECA POLIROM



În mod categoric, e ceva cu Hrabal, de toţi scriitorii adevăraţi care se raportează la el simt nevoia cîte unui exerciţiu mediumnic, a unei comunicări cît de cît directe. E ca şi cum o fantomă nu s-ar lăsa dusă din locul unde a trăit, un Poltergeist bun, în cazul de faţă. Pentru că fragila convenţie a lui Huelle din *Mercedes-Benz*, cea a unor scrisori către Hrabal, asta e: o pliere nostalgică pe stilul, pe ironia, pe mirosul pentru absurd al maestrului, totul pus în slujba captării unor forţe narative, a unei duioşii pe care altfel poate că autorul lor nu le-ar fi avut.

Citesc acum (mulţumesc, Anca Băicoianu!) o carte extraordinară, scrisă de ceva vreme de către o cercetătoare de la Harvard, de origine rusă. Este vorba despre *The future of nostalgia*, o carte în care Svetlana Boym face o radiografie, o simptomatologie, o istorie şi o analiză filozofică a „bolii", însă partea cea mai importantă este analiza pe care o rezervă prezentului şi viitorului acestei pandemii a globalizării, cum o numeşte autoarea. Că nostalgia poate fi redusă, etimologic, la *dorul de casă*, asta e clar. Ce se întîmplă atunci cînd acea casă nu mai există, sau cînd s-a schimbat radical, sau cînd casa respectivă este doar un spectru, un loc fantomatic, care-şi capătă contururile doar în lumina lunii? Pentru că asta e şi sursa nostalgiei lui Huelle, atît în *Mercedes-Benz*, cît şi în *Eram singur şi fericit*. Care e casa lui Huelle? Un oraş pe care l-am cunoscut, ca cititor, pentru prima oară, în *Toba de tinichea*, un oraş care scapă atît istoriei, cît şi propriilor locuitori (de fapt, oraşele portuare sînt prin excelenţă *huburi nostalgice*). Gdańskul bunicilor lui Huelle, Oraşul liber Danzig al părinţilor lui Huelle, Danzigul naziştilor, apoi iarăşi Gdańsk, de data asta oraş prin care a mărşăluit armia rusească, toate aceste versiuni ale unui acelaşi oraş care-şi etalează cicatricile lăsate de mînia istoriei – asta e casa după care tînjeşte Huelle. Gdańskul, de fapt, este unul dintre oraşele invizibile ale lui Calvino; dacă ar fi un personaj de basm, şi nu un oraş, ar fi foarte bine un trickster a cărui fiinţă scapă tuturor. Walter Benjamin compara memoria cu arheologia: în cazul lui Huelle, avem un arheolog adîncit pînă peste cap în trecutul unui oraş, care se suprapune perfect trecutului familiei sale, propriei copilării, propriei vieţi. Acum, un arheolog lipsit de imaginaţie ar face bine să se lase de meserie, oricît de mult şi-ar spune cuvîntul tehnologia, în ultima vreme. Nu poţi recrea viaţa cotidiană dintr-un oraş dispărut, fără imaginaţie. Şi fără nostalgie.

Aici aş face o paranteză, legat de stilul lui Huelle, un scriitor despre care nu poţi spune mai mult decît că scrie *frumos*… Nu e un frumos greţos aici, nu e încărcat, nu explică mai mult decît trebuie, nu adaugă prea multă culoare, ci frumuseţea lui iese dintr-o lejeritate optimistă a stilului, dintr-o curgere a frazei care nu se împiedică de nimic, e ceva atît de natural în acest curs care seamănă fluxului nestăpînit al memoriei. Am să citez din *Eram singur şi fericit*, pentru că a cita din *Mercedes-Benz* înseamnă să întrerup violent acel flux despre care vorbeam, dar şi pentru că, în povestiri, Huelle se concentrează foarte mult asupra Locului, asupra zonelor magice, secrete, al zonelor de trecere dintr-un oraş, ca spaţii care favorizează declanşarea memoriei şi, bineînţeles, a nostalgiei: „După cîţiva ani, cînd au dispărut de pe străzile noastre pavajele şi lămpile cu gaz, după mai bine de zece ani, cînd a murit mătuşa Ida şi mai apoi Lucian, după cîteva zeci de ani, cînd Oraşul de Jos şi Oraşul Central nu mai erau străbătute de tramvaie, l-am uitat complet pe Tocilarul care fusese mai înainte barcagiu şi am uitat complet de fiica lui măruntă şi roşcată, Gute Luisa, şi de reprezentaţia ei magică.

Din mîlul memoriei, toţi patru au fost scoşi printr-o întîmplare obişnuită: trecînd pe deasupra canalului cu cîteva zile în urmă, am văzut cum buldozerul înlătura ultimele ruine de pe insulă. Şi, în loc să mă bucur că, în sfîrşit, în inima oraşului nu ne vor mai speria ridicături şi cioturi de cărămidă, am simţit un adevărat regret, pentru că Tocilarul, Gute Luisa, Lucian şi mătuşa Ida au reapărut în gîndurile mele doar pentru a dispărea imediat, împreună cu ultimii nori ai prafului de cărămidă adevărată a Hansei.

Ce te holbezi aşa? Am mormăit în sinea mea. Nu e decît o mişcare obişnuită a atomilor, nimic altceva, pe bune, crede-mă".

Dacă în *Mercedes-Benz*, printr-un discurs dublu-îndrăgostit (îndreptat simultan spre scriitorul preferat şi spre cea pe care o curtează, fermecătoarea şi tragica şoferiţă-stripteuză Ciwle), naratorul matur utilizează memoria ca pe un instrument de prelungire a experienţei amoroase, a curtării – în povestirile din *Eram singur şi fericit*, copilul, apoi adolescentul sondează zonele misterioase ale oraşului, cît şi personajele cele mai pitoreşti, aflate în legătură cu toposul magic. Însă atît aceste personaje, cît şi locurile din care ies sau unde trăiesc sînt pasaje directe spre trecut. Fie că e vorba despre o masă cu blat rotund, pe care n-o mai poate face decît un tîmplar de modă veche, a cărui găsire, adevărat drum iniţiatic, înseamnă întoarcerea în trecut, fie că e vorba despre un incredibil contrabandist, „piratul" Barba – cel plin de copii, care face comerţ cu chihlimbar, la a cărui înmormîntare se dezleagă mistere peste mistere, naratorul lui Huelle explorează teritorii marginale, zone care străbat ca nişte altare magice prezentul, pentru a face legătura cu istoria Oraşului.

Eroul nostalgic prin excelenţă este Ulise, cel chinuit de dorul Ithacăi. *Odiseea* este *Biblia* nostalgiei. Nostalgia, ca durere opusă melancoliei, bolii lui Saturn, este o durere care îşi pune victima în mişcare, o afecţiune dinamică şi optimistă, pentru că nu poate exista în absenţa speranţei. Melancolia este, în schimb, o boală apăsătoare, statică (Pontormo, pictorul melancolic, se izola în podul casei). Dacă nostalgicul este un explorator, melancolicul este prizonierul introspecţiei. De aceea spuneam mai sus că frumuseţea scriiturii lui Pawell Huelle este, în primul rînd, rezultatul unui optimism incurabil. Mă bucur că l-am citit, chiar şi cu o întîrziere pe care nu mi-o pot ierta.

■

Provocări poloneze la Bookfest

Cătălina BĂLAN

A trecut încă un Bookfest, iar bilanţul lui nu diferă substanţial de cele din anii precedenţi. Printre cititorii din ce în ce mai puţin numeroşi, chiar şi sîmbăta, ziua cea mai efervescentă a tîrgului, scriitorii, filozofii, politicienii, vedetele – un fel de copii preferaţi ai high-life-ului românesc – se văd mult mai bine. Editurile sînt, ca la fiecare ediţie, pe poziţiile ştiute. În fond, nu e nimic rău în asta, ba chiar dimpotrivă, îmi place să ştiu dinainte exact unde găsesc titlurile care mă interesează şi unde se lansează o anumită carte. Desigur, organizatorilor le-ar putea fi reproşate multe lucruri, printre care şi o uşoară monotonie, poate o predictibilitate a standurilor şi a programului, însă un tîrg de carte este, pînă la urmă, dincolo de latura sa comercială, mai mult un prilej de întîlnire decît altceva, un pretext de a-i aduce faţă în faţă pe scriitori şi cititori. Pe de altă parte, trăim într-o societate a spectacolului, tîrgul de carte fiind o parte integrantă a acestei lumi.

Ceea ce apreciez la tîrgurile de carte e posibilitatea de a interacţiona cu diferite personalităţi din lumea culturală europeană şi nu numai sau chiar cu scriitori tineri care au cunoscut deja succesul. De unsprezece ani încoace, nu am ratat nici un tîrg de carte, mi se pare firesc să-i întîlnesc la Bucureşti, în cadrul unor lansări, conferinţe, discuţii, pe Michel Houellebecq, Bernard Pivot sau Adam Michnik. Iată o mare şansă pe care traiul într-o capitală europeană ţi-o oferă: să poţi să asculţi oameni remarcabili şi chiar să poţi intra în dialog cu ei. Unei interacţiuni de genul acesta i-aş spune dezmăţ cultural.

Anul acesta, evenimentele cu scriitorii şi oamenii de cultură polonezi au depăşit limitele Bookfestului. Astfel, cei care s-au aflat la Bucureşti între 28 mai şi 1 iunie au avut ocazia să participe la o serie de evenimente organizate de Institutul Polonez, cum ar fi proiecţii de film, spectacole-lectură, expoziţii de ilustraţii, lansări de carte etc. La Bookfest, cititorii români s-au putut întîlni cu: Małgorzata Rejmer, autoarea volumului – un reportaj literar – *Bucureşti. Praf şi sînge*, Paweł Huelle, unul dintre cei mai prestigioşi prozatori polonezi contemporani, Janusz Leon Wiśniewski, căruia i-a fost tradus în română romanul *Singurătate pe net*, Dorota Masłowska, celebră pentru controversatul său debut cu romanul *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, cu poeţii Ryszard Krynicki şi Wojciech Bonowicz, dar şi cu Danuta Wałęsa, care şi-a lansat cartea autobiografică *Visuri şi secrete*.

QUO VADIS POLON
SPRE URMĂTORUL N

Dorota Maslowska – autoarea volumului *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, Tomasz Kluz – Institutul Polonez, Catalina Balan

Obişnuiţi cu libertăţile de astăzi şi, în genere, foarte greu de uimit cu ceva, sîntem un fel de motani graşi, alintaţi, credem că ni se cuvine totul. Uităm că există şi realităţi paralele, din spaţii mult mai apropiate, chiar megieşe, cum ar fi Ucraina. Poate că uneori nici nu ne dăm seama de oportunităţile, de deschiderea enormă de care avem parte – iată un avantaj al mondializării – *the bright side of globalization*. Nu, nu neglijez deloc influenţa nefastă a *cenzurii economice* asupa puterii de cumpărare a iubitorilor de carte şi, totuşi, n-aş schimba niciodată atmosfera dintr-o societate democratică pe relativa „siguranţă" îngrădită de o cenzură politică.

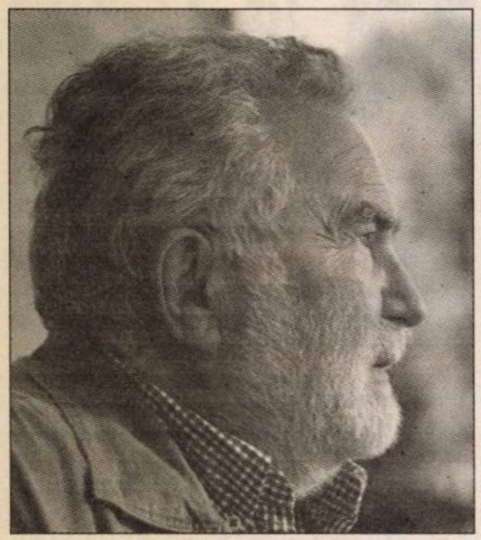
E greu de crezut că azi ar mai putea fi scrise cărţi capabile să ne schimbe radical viaţa sau măcar percepţiile asupra ei. Cum trebuie să fie literatura contemporană? Iată o problemă care s-a ridicat în timpul lansării, la Bookfest, a ediţiei româneşti a *controversatului* roman *Albă ca zăpada şi roşu bolşevic* (Editura Trei, traducere de Constantin Geambaşu) de Dorota Maslowska. Mai ales că limbajul personajelor din roman a fost considerat, în momentul apariţiei lui, frust, vulgar. Desigur, putem conchide, asemenea lui Roland Barthes, că actualmente literatura e redusă la o problematică de limbaj, efectiv, ea nu poate fi decît asta.

Eu însă am răspuns din perspectiva unui om care e în plin proces de pregătire pentru examenul de bacalaureat şi căruia îi e dor să citească literatură contemporană, oricît de mult i-ar respecta pe aşa-zişii autori canonici. Cred că, în condiţiile în care modernul a căpătat deja un iz de mucegai, iar postmodernul sună un pic perimat, literatura trebuie să fie scandaloasă, plină de aventuri, incomodă, să enerveze, pentru că, vorba lui Alexandru Matei, literatura nu contează decît dacă e vie.

■

„M-am integrat în lumea teatrului fără a deveni prizonierul ei: ...iubire şi neiubire“

Interviu cu George BANU



Eseist, teatrolog şi profesor cu o carieră impresionantă, care a depăşit graniţele României, George Banu a avut o activitate intensă în domeniul teatrului, faţă de care s-a raportat, după cum el însuşi spune, atît cu distanţare, cît şi cu apropiere. Este o activitate pe care o continuă şi acum cu aceeaşi dedicaţie, în momentul în care vorbeşte despre o împlinire a cercului, o împlinire care îl îndeamnă să se aplece tot asupra temelor care l-au preocupat toată viaţa, în aspectele insuficient abordate pînă acum.

George Banu s-a stabilit la Paris din 1973, a fost redactor-şef al revistei ***Arta teatrului****, director artistic al Academiei Experimentale a Teatrelor (1991-2000), preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. A fost de două ori laureat al Premiului Uniter, în 2007 a primit Premiul Prometheus pentru întreaga activitate, iar în 2014, Premiul Opera Omnia al revistei* ***Observator cultural****. A alcătuit, alături de Mihaela Tonitza-Iordache, antologia* ***Arta Teatrului*** *şi a coordonat volumele colective* ***Teatrul de artă, o tradiţie modernă, Repetiţiile şi teatrul reînnoit, De la vorbă la cîntec****. Printre cărţile publicate în română, se numără* ***Teatrul memoriei, Roşu şi aur, Actorul pe calea fără de urmă, Livada de vişini, teatrul nostru, Trilogia îndepărtării (Odihna, Noaptea, Uitarea), Ultimul sfert de secol teatral, Shakespeare, lumea-i un teatru, Reformele teatrului în secolul reînnoirii****, iar printre apariţiile sale recente, se numără* ***Iubire şi neiubire de teatru*** *(Polirom, 2013),* ***Parisul personal. Autobiografie urbană*** *(Nemira, 2013),* ***Aproape de scenă*** *(Nemira, 2013),* ***Monologurile neîmplinirii*** *(Polirom, 2014).*

În rîndurile de mai jos, publicăm un dialog care trece prin momentele-cheie ale carierei lui George Banu, un dialog despre teatru şi viaţă, despre teatru şi oameni.

Pentru a descrie traiectoria pe care a urmat-o activitatea dumneavoastră complexă, de teatrolog, eseist, profesor, aţi ales metafora cercului, pe care aţi amintit-o şi în discursul de primire a Premiului Opera Omnia al revistei *Observator cultural* din 2014. Spuneaţi că, pentru a te elibera de cerc, trebuie să capeţi distanţă. Ce presupune această distanţare?

Metafora cercului este o metaforă importantă. Cred că, într-un anume moment al vieţii, cînd ea se apropie de final, e mai interesant să revii asupra lucrurilor, gîndurilor, operelor care te constituie decît să reangajezi o călătorie de descoperire a altor lumi, a altor generaţii. Consider că vine un moment în viaţă cînd este mai fertil să-ţi afirmi fidelitatea faţă de valori care au fost ale tale fără să te preocupi permanent de ceea ce se naşte. În acel moment îndrăzneşti să fii aistoric, fidel prietenilor cu care ai colaborat, şi nu te dirijezi în permanenţă către noi artişti, care sînt interesanţi, dar cu care eu nu pot avea aceeaşi comuniune intelectuală pe care am avut-o cu prietenii din generaţia mea. Lumea e făcută din generaţii succesive, nu poţi fi contemporanul tuturor generaţiilor, de aceea acum ceea ce mă interesează este tocmai „împlinirea cercului“. Nu vreau să mai plec spre alte orizonturi.

Dacă vorbim despre desăvîrşirea cercului, să ne întoarcem şi la punctul de pornire, de unde a început să fie trasat acest cerc.

Cercul s-a născut timid, în tinereţea mea, cînd am trăit o vagă experienţă de actor. Cercul nu se desenează de la început perfect, se desenează cu mîna tremurîndă. Eu nu am avut o vocaţie unică. Într-un fel, cercul meu s-a născut dintr-o succesiune de neîmpliniri, din dorinţa şi neputinţa de a fi actor, scriitor, pe care am încercat să le convertesc într-o împlinire, care constă în a fi alături de actori, de oamenii de teatru. Anul trecut a apărut la Editura Curtea Veche o carte al cărei titlu l-am ales eu – *Aproape de scenă*: întotdeauna am rămas „aproape de scenă“, am încercat să scriu atent despre scenă – cum mi-a spus un italian: „Tu scrii căutînd cuvintele unul după altul“ –, cuvinte care să restituie experienţa teatrului. Apoi am fost profesor şi am încercat să transmit o pasiune, nu o ştiinţă. Şi, într-un fel, din segmente şi neîmpliniri, s-a constituit acest cerc personal, care nu e un cerc al revelaţiei, ci unul care s-a constituit în timp şi pe care acum am sentimentul că-l pot privi din afară şi nu vreau să mă îndepărtez prea tare de el. Mă refugiez în el.

■■■ „Am încercat să scriu despre ceea ce scena face să rezoneze în mine“

Apropiere şi depărtare, această dualitate este condiţia criticului, în concepţia dumneavoastră. Unde simţiţi că vă plasaţi, mai aproape sau mai departe de scenă?

Eu cred că originalitatea mea pe plan critic – şi îl am ca precursor pe Bernard Dort – este că m-am integrat în lumea teatrului fără a deveni prizonierul ei. De aici mi-a venit o anume înţelegere concretă, practică a actului teatral, nu generalistă, lipsită de detalii. Dar evident că ai nevoie şi de o anumită exterioritate care te obligă să compari, să semnalezi nereuşitele; există o funcţie necunoscută în România, funcţia de „dramaturg“, nu în sensul de scriitor, ci în acela de persoană alături de regizor şi implicată în realizarea proiectului scenic. Eu nu mi-am dorit niciodată să fiu „dramaturg“ pentru a dispărea complet în opera comună. Mi-a plăcut să fiu „aproape de scenă“, să fiu un spectator care se trăieşte ca umbra scenei, dar nu care se dizolvă în proiectul scenei. Şi faptul de a fi „umbra scenei“ îţi permite să scrii despre teatru ca despre o experienţă în care arta şi viaţa se amestecă, să te asumi ca subiect. Mi-a plăcut să fiu înăuntru, dar avînd întotdeauna un ochi înspre afară şi am încercat să sesizez ceea ce scena face să rezoneze în mine, ca spectator unic, nu în numele unui public general. Privesc actul scenic ca pe un act concret, de viaţă, din care caut să extrag momentele poetice, pe care să le descriu în nota lor particulară. În ultimul spectacol al lui Purcărete, pe care l-am văzut la Budapesta, *Cum vă place*, asistăm la apariţia unui cerb care dansează şi care devine foarte seducător pentru spectator, pentru ca apoi să fie brutal omorît. Purcărete vorbeşte despre violenţa omului în lume, făcînd, cred eu, inconştient, o referinţă la celebra *Moarte a căprioarei* a lui Labiş. Dacă scrii despre *Cum vă place* şi ratezi analiza acestui moment, mi se pare că ratezi partea secretă a spectacolului.

Vorbiţi adesea, de pildă în *Aproape de scenă*, despre teatru în raport cu poezia. De ce este teatrul, în primul rînd, poezie?

N-aş spune „poezie“, cît o anume postură lirică, afectivă. Teatrul, pînă la urmă, nu face decît să încarneze, în mod mai mult sau mai puţin convingător, anumite ficţiuni, căci el produce puţine idei, dar emoţia se naşte din faptul că vedem aceste idei încarnate sub ochii noştri. Îi spuneam recent cuiva, cu referire la *Macbeth* al lui Ariane Mnouchkine, că impactul pe care-l are Lady Macbeth asupra lui Macbeth vine din sex, el e dependent sexual de ea. Prietenul mi-a spus că nu e nouă analiza. Dar e o mare diferenţă între *a şti* şi *a face* experienţa unei idei. Să ştii că Lady Macbeth îl stăpîneşte pe Macbeth prin această strategie e una, dar cînd o vezi pe scenă, ea devine patetică, dramatică – teatrul e cel care produce senzualitatea ideilor.

■■■ „Cei care iubesc prea mult teatrul nu au o relaţie critică, dialectică cu el“

Spuneaţi, în *Iubire şi neiubire de teatru*, că iubim sau urîm teatrul în funcţie de cum ne raportăm la extremele pe care acesta le sugerează în noi – unicitate a vocii sau polifonie, sărbătoare a clipei sau blestem al clipei. Pe dumneavoastră ce v-a făcut să iubiţi teatrul?

În această carte admiteam că n-am iubit total teatrul, *Iubire şi neiubire de teatru*! Postura mea nu a fost nici de adversar, ceea ce înseamnă refuz, dar nici de amant nesătul. Citez o frază foarte frumoasă a lui Jean Villar despre Jean-Louis Barrault, spunînd despre acesta că problema lui era că „iubea prea mult teatrul“. Cei care iubesc prea mult teatrul nu cultivă o relaţie critică, dialectică cu el. Cioran afirma: „Mă scol dimineaţa ca un erou revoltat şi termin seara ca o marionetă dezarticulată“. Şi mie mi se întîmplă ceva asemănător cu teatrul. Îl iubesc noaptea şi îl detest dimineaţa sau invers. Teatrul e arta care a suscitat cele mai frecvente reacţii duble. Exemplul cel mai relevant este cel al lui Hamlet: pe de o parte, el iubeşte teatrul, pe de alta, îl dispreţuieşte. De aceea această carte, *Iubire şi neiubire de teatru*, este un fel de profesiune de credinţă a spectatorului nici hipnotizat, nici distanţat. Eu însumi.

Teatrul este indisolubil legat de noapte, de vis, aşa cum aţi accentuat adesea. Cum se poate prelungi acesta în mediul diurn?

Ca şi visele, pe unele le uiţi, altele te însoţesc o viaţă. Iar amintirea are o legătură directă cu impactul pe care l-a avut spectacolul asupra provitorului. Eugenio d'Ors spunea că „memoria e cel mai bun critic“, memoria reţine ce e mai important. Shakespeare tot timpul ne invită: „Plecaţi acasă şi gîndiţi-vă la ceea ce aţi văzut ca la un vis“. Spectacolele au o anumită valoare fulgurantă, ca o stea căzătoare unică.

■■■ „Cine mărturiseşte pentru critici?“

Pornind de ceea ce spunea Peter Brook, că „teatrul nu există decît atunci cînd are loc“, cum vedeţi rolul actului critic?

Plăcerea pentru un om de teatru provine, într-adevăr, din plăcerea momentului. Dar cînd am vorbit, nu demult, cu Peter Brook, mi-a spus: „Îţi aminteşti cum am făcut eu *Timon din Atena*?“. Într-un fel, teatrul funcţionează ca iubirea: e imediat, dar totodată păstrezi memoria actului. Eu cred foarte mult în memoria martorilor, a celor care au resimţit prezenţa excepţională a unui actor, ca aceea, să spunem, a lui George Constantin. I-am propus lui Constantin Chiriac ca la anul, înainte de a muri toţi, să facă un ciclu ce ar reuni oameni care au văzut mari actori români, Ştefan Iordache, George Constantin, Leopoldina Bălănuţă. Pentru istoria teatrului ai încredere în critici pentru că opera artiştilor a dispărut, dar textele sînt cîteodată, foarte limitate, rapide, superficiale. Aş cita o frază extraordinară a lui Paul Celan: „Cine mărturiseşte pentru martori?“. Cine mărturiseşte pentru critici? De aceea nu cred că e rău să punem în funcţiune anumite dispozitive originale de captare a memoriei. Mărturia directă e esenţială.

Aţi vorbit despre mari actori – mărturiseaţi, în *Aproape de scenă*, că întîlnirile cu personalităţi teatrale dau frîu liber imaginaţiei şi trezesc dorul de literatură. Care au fost marile dumneavoastră întîlniri?

Actorul mijlociu e actorul care nu produce discurs, nu ştii ce să spui despre el, pe cînd cei cîţiva mari actori pe care-i vezi suscită şocuri emoţionale, imagini. Eu nu pot să uit sfîrşitul unui spectacol, *Doi pe un balansoar*, în care Leopoldina Bălănuţă înainta spre avanscenă într-o stare de depresie totală şi eu am resimţit-o nu ca pe o banală identificare cu personajul, ci ca o expresie a suferinţei graţie situaţiei, dar şi a modului în care actriţa îşi înclina capul, în care dilata cuvinte, îşi înlăcrima ochii, vocea. Marele actor este cel care produce pe scenă o expresie dilatată a reacţiilor umane, ai cărei martori sîntem. Cînd îl vedeai, de pildă, pe Toma Caragiu în celebrele sale creaţii, aveai impresia că e un instrument muzical perfect. George Constantin îşi asuma o incredibilă libertate sintactică, producea rupturi vertiginoase între cuvinte şi această poezie a unei limbi devastate de forţa actorului n-o poate face decît un mare actor. Sau Marcel Iureş, în *Caligula*, care atunci era echivalentul lui Gérard Philippe. Întîlnirile cu marii actori sînt, de fapt, întîlniri cu viaţa la cel mai înalt şi mai complex nivel, dincolo de programul regiei. Regia are un proiect, ea e osul, dar măduva e actorul, adică ceea ce e fragil. Fragilitatea care înseamnă nu doar „insecuritate“, ci şi „umanitate“.

Plecînd de la citatul lui Gide, „Alege-ţi duşmanii şi lasă-ţi prietenii să te aleagă“, spuneaţi, în Cuvîntul de deschidere al Întîlnirilor internaţionale de la Cluj, în 2013, că dumneavoastră procedaţi invers, că vă alegeţi prietenii în funcţie de afinităţi elective. Cît de importante sînt aceste prietenii pentru activitatea dumneavoastră?

Ele contează enorm, pentru că – defect sau calitate – am adoptat o critică afirmativă, în sensul în care îmi place mai degrabă să pun în valoare ceea ce seduce, ceea ce exaltă teatrul decît să sancţionez ca un profesor sever greşeli, să emit evaluări drastice. Critica negativă, din punctul meu de vedere, e o pierdere de timp. Gilles Deleuze, în care m-am regăsit, explica acelaşi lucru cu privire la literatură. Noi nu putem ameliora un artist, putem doar dialoga cu el. A fost un principiu personal, în care mă regăsesc şi acum: nu am fost prieten decît cu oameni de teatru a căror operă o stimam. Nu am putut fi niciodată prieten cu oameni ale căror spectacole sau prestaţii scenice mă decepţionau, căci atunci ar fi rămas ceva grav, nespus între noi. Poate prietenia cea mai profundă, în acest sens, a fost cu Aureliu Manea. Discutam ore întregi şi el găsea în mine un *shadow partner*, ca în box. Dacă spectacolul nu produce în mine nimic, atunci nu pot comunica nimic.

Venind dintr-un spațiu fost comunist, cum vedeți legătura dintre teatru şi politic? Credeți că se poate vorbi despre politică prin teatru?

Cu condiția să nu fie un simplu teatru militant. Să fie un teatru ajuns la cel mai înalt nivel artistic. Eu fac parte dintre cei care apără, de pildă, teatrul lui Ostermeier, pe care cred că-l vom aduce la Cluj. Acest teatru mă fascinează, pentru că nu degajează răspunsurile dinainte, nu este pur şi simplu angajat, ci transmite ambiguitatea lumii afirmînd o poziție politică. Acest teatru implicat mi se pare necesar astăzi.

Cum vedeți raportul dintre teatru şi pedagogie, căci şi despre această îmbinare vorbiți în cărțile dumneavoastră?

Un profesor de teatru are ca misiune să cultive interesul pentru teatru, încercînd să nu disocieze cunoştințele despre teatru şi practica. Marii mei prieteni universitari din Italia sînt toți legați de Eugenio Barba, ei gîndesc teatrul în funcție de o practică. La Cluj, Anca Măniuțiu, Ştefana Pop sînt cadre universitare care se hrănesc din această interdisciplinaritate. Recent, am făcut o emisiune cu o fostă studentă care-şi amintea că eu începeam fiecare curs comentînd spectacolele din acea săptămînă şi dintr-odată materia nu mai era ceva abstract, ci una care se hrănea din ritmul vieții teatrale de zi cu zi. Studenții și cu mine debutam cursul printr-o relație dialogală.

Cît de greu v-a fost să vă integrați în spațiul de adopție? Spuneți, în *Parisul personal*, că v-ați regăsit în Paris la fel cum v-ați regăsit în Bucureşti şi că sînt locuri care vă spun ceva despre dumneavoastră.

E o memorie afectivă, care se construieşte în timp, pentru că nu poți să o constitui imediat, ea se maturizează în timp şi, cînd m-am întors în Bucureşti, am înțeles că purtam în mine un Bucureşti personal, de care nu mă despărțisem, o anumită biografie urbană. Cu timpul, mi-am dat seama că mi-am construit şi un Paris personal, legat de monumente şi oameni, de teatre şi prieteni. Anumite spații s-au impregnat în memoria românului care a integrat un spațiu pe care nu l-a simțit niciodată străin. El l-a adoptat și de aceea și-a construit o dublă cartografie urbană.

Pendulați între Vest şi Est frecvent. Unde simțiți că vă integrați mai bine?

În urmă cu 25 de ani, aveam senzația că mă îndepărtasem mult de România, însă acum am regăsit-o şi pot să admit că mă simt bine acolo unde sînt. La Paris n-am nostalgia Bucureştiului, iar în Bucureşti n-am nostalgia Parisului. E poate o schizofrenie personală, dar mă simt ca aparținînd succesiv, alternativ, acestor două spații. Cînd vin în Bucureşti, nu iau niciodată laptopul cu mine, tocmai pentru a mă separa total de Paris. E poate o formă de autoapărare, de imunitate afectivă. Nu am o nostalgie a spațiului, mai ales astăzi, cînd poți să circuli oriunde, oricînd. Facilitatea transportului a temperat nostalgiile urbane. Acestea nu anulează apartenența și impactul psihic. Sînt legat și de castanii din Cotroceni, și de malurile Senei.

În *Aproape de scenă,* evocați un citat din Oscar Wilde, care spunea că nu-i putem învăța pe ceilalți nimic din ceea ce este esențial. Cum vă definiți față de această formulă?

Nu-i putem învăța, dar putem împărtăşi ceea ce este esențial. Profesorul pe care l-am iubit cel mai mult a fost profesorul meu de rusă de la Buzău. El nu explica manualul, nici nu ne îndoctrina, ci împărtăşea cu noi iubirea lui pentru cultura rusă şi ne-o transmitea indirect. Lucrurile esențiale se pot transmite, dar indirect. Atunci încetezi să fii doar profesor, pentru a deveni pedagog.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Wat, Sontag, Kaplan, Weber

Cristina MANOLE

■■■ „O carte fascinantă", spune Saul Bellow, şi editorul român fixează această afirmație pe coperta cărții *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czeslaw Miłosz* (Editura Humanitas, 2014, traducere din polonă şi note de Constantin Geambaşu) aparținînd unui distins intelectual polonez, de care, spre ruşinea mea, nu ştiam nimic: Aleksander Wat (1900-1967).

Este vorba despre un traseu biografic sinuos: include studii universitare şi o carieră în lumea literară şi se intersectează cu avangarda, cu comunismul, cu poezia şi cu proza. După ani de închisoare, Wat ajunge în SUA, la Berkeley. Între 1964 şi 1965 înregistrează această lungă convorbire cu Miłosz, despre viața lui şi viețile altora, despre Polonia, nazism şi comunism. Taifasul amical dintre cei doi alcătuieşte substanța acestei cărți. O carte de zile mari, între două spirite de vîrste şi facturi diferite.

Viața trece oricum. A lui Wat se încheie tragic, în Franța. O consistentă prefață, plină de date, informații şi subtile analize ale multor decenii de istorie (şi poloneză, şi europeană) se constituie într-o caldă acoladă amicală, dedicată în 1974 unui om extrem de prețuit de laureatul Premiului Nobel. Avem două mari surprize: personalitatea lui Aleksander Wat, pe de o parte, şi acest lung dialog purtat peste ani de doi martori, *spectatori angajați* (cu formula lui Raymond Aron) ai intelectualității europene. Discuția dintre cei doi polonezi – exilați, de altminteri, dintr-o Polonie supusă convulsiunilor istoriei – se constituie ca o lecție de umanism. Minunate cuvintele cu care Miłosz – care a reuşit să culeagă laurii succesului în timpul vieții – conturează portretul unui literat/istoric de artă, cu tot ce a însemnat el în cultura polonă, fără să fi avut parte de recunoaşterea meritată în timpul vieții.

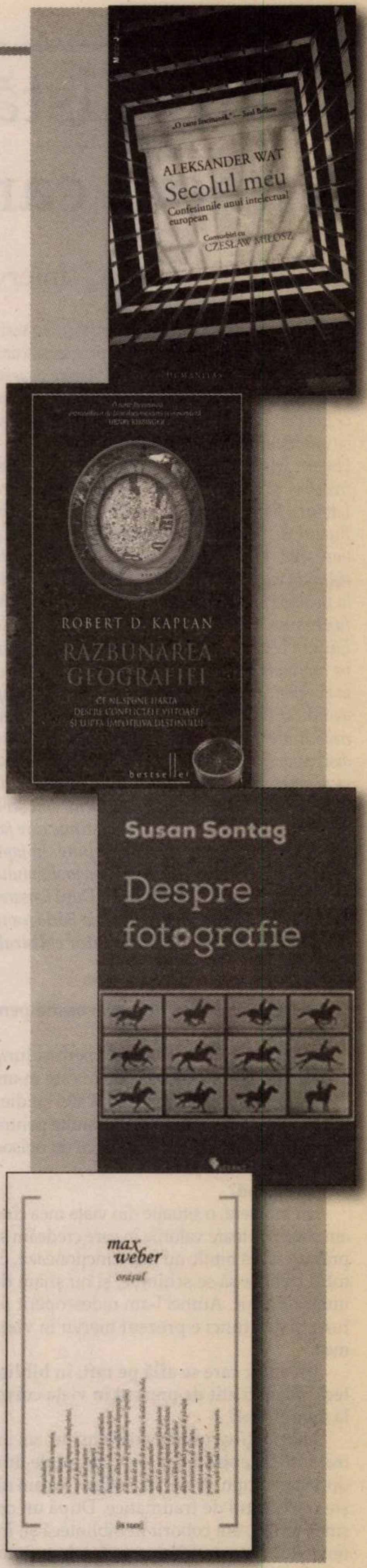
■■■ Robert D. Kaplan este un om al succesului: jurnalist şi analist politic, impenitent călător, dar şi expert în chestiuni militare şi de *intelligence,* un apropiat al preşedinților americani din ultimii douăzeci de ani, *senior fellow* şi *visiting professor* la mari universități. A umblat şi a scris mult, a fost în aceste zile şi prin Bucureşti, la lansarea cărții lui, *Răzbunarea Geografiei. Ce ne spune harta despre conflictele viitoare şi lupta împotriva destinului* (Editura Litera, 2014, traducere de Mihnea Gafița, prefață de Paul Dobrescu), care a avut loc la Bookfest. A fost generos prezentat de Emil Hurezeanu şi a acordat autografe cu aerul senin şi zîmbitor de om căruia toate-i merg din plin. În fond, e o bună lecție de a lua lucrurile aşa cum sînt şi de a nu pune la inimă mai nimic. Lui Kaplan nu-i displac paradoxurile, iar analizele lui politice, istorice şi culturale vor şi reuşesc, deseori, să intrige. Geografia politică şi hărțile, mai vechi sau mai noi, au fost mereu subiect de interpretări, dacă nu şi de gîlceavă. Kaplan face parte din categoria istoricilor şi a politologilor (precum Ryszard Kapuściński sau Timothy Garton Ash), care au umblat mult prin lume şi care au fost fascinați de ce au văzut *in situ.* Evenimentele ultimilor ani, războaie sau acte teroriste, sînt luate la mărunțit cu migală. Trecutul vine către noi şi se insinuează pretutindeni. Istoria şi geografia nu pot fi despărțite, fie că este vorba despre Orientul Mijlociu şi Imperiul Otoman, fie că este vorba despre destinul Americii sau al Chinei care, încet-încet, se strecoară peste tot. Uşurința cu care scrie (elegant) şi analizează (pertinent) chestiuni grave ale lumii mă lasă visătoare. O lecție, în fond, de calm şi de seninătate, acolo unde toată lumea stă crispată şi încordată; în Bosnia sau la Bagdad, la Washington sau la Teheran. Se citeşte pe nerăsuflate acest carte despre care Henry Kissinger ne spune că este „fascinantă, extraordinar de bine documentată şi importantă". Îmi pun doar o singură întrebare. Dacă la Kabul sau la New York un copil sau o femeie ar cădea în fața lui Kaplan, oare acesta s-ar opri să-i ajute sau s-ar grăbi să scrie un alt articol? Nu sînt în stare să răspund.

■■■ La polul opus, am putea s-o găsim pe Susan Sontag. Eseistă subtilă şi gînditoare plurimorfă, o bună prozatoare – patru romane la activ, dintre care *In America* a fost tradus şi la noi, dar nu-mi aduc aminte să fi scris cineva măcar două rînduri despre această apariție – , o intelectuală implicată mereu în polemicile de idei ce au străbătut – nu doar în SUA – dezbaterile intelectuale ale ultimelor decenii. Susan Sontag este acum prezentă cu o nouă traducere; o carte cu un faimos titlu, din 1977, *Despre fotografie* (Editura Vellant, 2014, traducere din engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu însoțitor semnat de Erwin Kessler, care de această dată nu polemizează cu nimeni), carte încununată cu prestigiosul The National Book Critics Circle Award. Este vorba despre o cuprinzătoare analiză a văzului şi a vederii, a privirii, dar mai ales a ceea ce înseamnă fotografia pentru omul modern.

Ceea ce reuşim să captăm pe retină este un timp suspendat. Ceea ce reuşim să captăm pe film este o selecție. Mai ales în aceste ultime două decenii, odată cu apariția aparatelor digitale din care imaginile se pot *descărca* şi apoi trasmite/multiplica/pune în circulație, s-au schimbat şi datele modului în care privim lumea. Susan Sontag ne explică, pe îndelete, ce vrea să însemne fotografia. Fotografiatul. Jocul privirii şi memoria ei. De la Platon la Cartier-Bresson. Jocul imaginilor a generat arta fotografică, a născut cinematograful şi a făcut, în acelaşi timp, să renască arta literară. Astăzi, fotografia face parte din însăşi existența noastră. Consistent şi la obiect textul criticului Erwin Kessler, care întregeşte elegant un volum ce se încheie cu un capitol intitulat „O scurtă antologie de citate". „Fotografiez ceea ce nu doresc să pictez şi pictez ceea ce nu pot fotografia", mărturiseşte Man Ray, care ştie ce spune.

■■■ O serie de cărticele grupate în colecția „In nuce" apar sub egida Editurii All, conținînd fragmente din diverse lucrări extrem de importante ale unor nume ilustre din istoria culturii: cărți şi autori dintre cei mai importanți, mereu citați, dar nu întotdeauna şi citiți în afara zonelor de expertiză academico-profesională. Cei interesați să-şi facă o idee despre un autor sau despre o carte anume pot apela cu încredere la aceste volume accesibile şi ca preț, şi ca dimensiuni. Fie că este vorba despre Weininger, Musil – *Despre prostie* – sau despre Peirce – *Convingeri şi idei*. Îmi permit să atrag atenția asupra unui fragment din faimoasa lucrare a lui Max Weber, *Economie şi societate,* ce apare sub titlul *Oraşul* (Editura All, 2013, traducerea Dana Verescu). Ni se oferă o succintă perspectivă asupra a ceea ce a însemnat polisul în istoria umanității din perspectiva unui sociolog şi gînditor care nu a apucat epoca megalopolisurilor. Max Weber moare în 1920. Nu am spațiul necesar să dezvolt aici analiza lui Max Weber. Este o premonitorie perspectivă asupra multiculturalismului şi globalizării de astăzi: cum s-au făcut şi desfăcut oraşele, aşa au crescut şi decăzut marile imperii. Nimic nu e nou. Istoria nu face salturi, oricît s-a încercat arderea etapelor. Grecii şi romanii au înțeles asta cu mult înaintea noastră, care adeseori nu mai înțelegem nimic din ceea ce ni se întîmplă. Conceptul şi categoriile de oraş propuse de Max Weber îşi păstrează actualitatea.

■



„Nu există vise stupide, există oameni care nu le pot înțelege“

Interviu cu Lavinia BÂRLOGEANU

Caragiale, Creangă, Petre Ispirescu au scris poveşti. Cînd realitatea din jur era prea apăsătoare, prea sufocantă, ei scriau poveşti. Aceste poveşti erau întîlnirea lor cu esența lor profundă, cu ceea ce Jung ar fi numit Sinele. Poveştile sînt întîlnirea cu arhetipurile, cu răul şi binele din noi. Răul – Umbra în terminologia jungiană – este mai frecvent şi se poate numi Diavol. Profesoara Lavinia Bârlogeanu, de la Universitatea din Bucureşti, pune într-o retortă şi amestecă poveştile, răul şi rezultatul din alambic este obținut cu ajutorul lui Jung. Titlul cărții lansate la Bookfest săptămîna trecută este: ***Diavolul în fantasme, vise şi poveşti****, volum apărut la Editura Nemira, aolo unde Lavinia Bârlogeanu va coordona şi o colecție: „Philemon", din care, la Bookfest, a apărut încă un titlu:* ***Ego si arhetip*** *de Edward F. Edinger. Credem că lumea românească are nevoie să privească – atunci cînd discută despre psihanaliză – nu doar spre Freud, ci şi spre Jung, care introduce termenul de psihologie analitică. Deja, în Occident, sînt şcoli de gîndire, sînt practicieni, sînt institute care fac analiza psihologică pornind de la Jung. În fapt, avem de-a face cu o cale de regăsire a profundului din noi, care ne leagă de arhetipuri. După lansarea de la Bookfest, am purtat cu Lavinia Bârlogeanu următorul dialog pentru* ***Observator cultural****.*

De cînd pasiunea dumneavoastră pentru Jung?

Interesul meu profesional pentru Jung datează de prin 1994-1995, ani în care m-am înscris la doctorat şi am început să-i studiez opera. Jung a devenit însă o pasiune pentru mine după ce m-am confruntat cu un episod traumatic în viața mea.

Ce episod?

Un moment, o situație din viața mea cînd am simțit că toate valorile în care credeam se prăbuşesc, că nimic nu mai funcționează, că totul trebuie să se schimbe, şi nu ştiam de unde s-o apuc. Atunci l-am redescoperit pe Jung şi de atunci e prezent mereu în viața mea.

Un autor care se află pe raft, în bibliotecă, poate fi atît de prezent în viața cuiva, la modul real?

Imaginați-vă următoarea situație: am intrat într-un episod depresiv destul de dur, dormeam puțin, şi cînd dormeam aveam nişte vise destul de traumatice. După un coşmar teribil, am coborît în bibliotecă şi, întîmplător, am pus mîna pe cartea de amintiri a lui Jung. Am deschis-o şi am citit despre un vis care refăcea structura arhetipală pe care o refăcusem eu în timpul visului meu.

Ce înseamnă a reface structura arhetipală?

Am visat la fel. Am refăcut aceeaşi ipostază umană. Pe scurt, fusesem înghițită în burta unei fiare, nimeni alta decît frica mea, urletul meu transformat în ființă. Acolo, în negură, în burta urletului, aveam o vedere foarte clară şi ştiam că urmează să mă nasc din nou. Am înțeles că de aici, de la această imagine, trebuie să pornesc mai departe şi să încerc să o înțeleg.

Jung este, pentru dumneavoastră, mai mult decît un autor de bibliotecă?

Jung a devenit o prezență constantă în viața mea. Cartea aceasta, despre Umbra arhetipală, i-am dedicat-o. I-am scris: *Lui Carl, Philemonul meu*. El este ghidul meu spiritual, aşa cum Philemon a fost ghidul lui spiritual. Pot să spun că de ani buni îl consult.

Este această consultare benefică?

A fost benefică. Mai mult: salvatoare. Cu ajutorul lui am reuşit să ies din episodul depresiv. Atunci am avut mai multe opțiuni. Puteam să tratez chestiunea strict medical, dar nu ar fi fost o rezolvare. Pentru mine nici o tehnică reductivă, care m-ar lăsa fără părți din Suflet, nu ar fi acceptabilă. Atunci am început să studiez foarte serios ce a făcut Jung. Am să dau un exemplu despre ceea ce înseamnă terapia lui Jung. Noi numim opera lui psihologie analitică. Această psihologie analitică înglobează psihanaliza lui Freud şi terapia lui Adler. Psihologia analitică are un raport cu psihanaliza asemănător raportului fizicii lui Einstein cu cea a lui Newton. Psihologia lui Freud şi a lui Adler sînt nişte cazuri particulare ale psihologiei lui Jung. El le conține şi merge mai departe. Freud ne învață că este foarte important *să mărturisim secretul* – secretul îmbolnăveşte, dacă îl ții doar pentru tine, intri într-o stare patologică, uiți că acel secret există şi ajungi să îl ascunzi chiar şi față de tine. Or, în inconştient, secretul dezvoltă monştri.

■■■ Dumnezeu şi Umbra Lui, Diavolul, sînt în noi

În lumea asta atît de superficială, grăbită, spuneți să ne mărturisim secretul. Cui ne mărturisim?

Ne mărturisim analistului, după care facem un pas mai departe. Analistul ne ajută să construim sensul, să înțelegem secretul.

Poți să te mărturiseşti unor oameni din familie?

E bine să o faci într-un cabinet, să o faci în casa cuiva care ştie cum să lucreze cu acel lucru. Nu-i obligatoriu ca oamenii care ne iubesc şi vor să ne ajute să şi poată să ne dea ajutorul de care avem nevoie. Dar cu mărturisirea şi cu înțelegerea – asupra cărora insistă Freud – încă n-am făcut mare lucru. Aici vine Adler şi ne spune: te-am ajutat să te mărturiseşti, dar tu poți să fii în continuare un copil. Ştii să gîndeşti, dar eşti încă inapt. Atunci, eu te voi ajuta să te adaptezi. Asta face Adler. Jung merge şi mai departe: el constată că oameni foarte adaptați la lume pot fi foarte nefericiți. Sînt oameni normali, realizați, şi iată că tocmai această normalitate ajunge să-i îmbolnăvească.

Ce înseamnă să fii normal şi nefericit, în acelaşi timp?

Să fii o persoană de succes.

Şi nefericirea unde e?

În simțirea acută a faptului că ceva în tine nu funcționează. Jung a înțeles pe propria lui piele cum stau lucrurile. Pe la 35 de ani era un om împlinit. Avea o carieră excepțională, era un cercetător recunoscut, lucra într-un spital de prestigiu, avea o catedră universitară, avea o familie, avea copii. Se poate spune că-i lipsea ceva? Avea de toate! Şi totuşi, el era complet nefericit şi a căzut în cea mai cruntă depresie. Au urmat 16 ani în care s-a retras din toate acestea. S-a retras de la spital, a renunțat la catedra universitară şi s-a dedicat lui însuşi. N-a mai păstrat decît cîteva consultații, dedicîndu-şi timpul explorării imaginilor interioare. Vedem tot parcursul lui, timp de 16 ani, în *Cartea Roşie*. Aparent, Jung avea tot ce-i trebuie, dar simțea că ceva nu se realizează. Şi atunci a început propria lui transformare, care este o etapă analitică a procesului de vindecare.

Avem mărturia lui?

Avem şi mărturia lui, şi mărturia tuturor oamenilor care l-au cunoscut: după cei 16 ani, s-a întors în lume viguros, puternic, înțelept, reuşea să-i convingă pe toți că ceea ce spune este real. Devenise un înțelept şi toți cei care-l întîlneau ştiau instinctiv acest lucru. El a trăit prin proprie experiență tot ceea ce-şi dorea să-i învețe pe oameni.

Calea lui Jung poate fi urmată şi de alții?

Da, este urmată şi de alții, de către cei care au nevoie şi de altceva decît de o adaptare la viața socială. În general, oamenii care vor să se pregătească ei înşişi, printr-o muncă interioară, pentru lucruri esențiale, includ aici şi moartea, acei oameni cărora nu le mai ajunge sau nu li se mai pare destul de ofertantă Biserica pentru ceea ce au de făcut în privința evoluției lor spirituale, cei care nu mai vor să-şi lase sufletul în grija păstrătorilor de suflete. Cea mai mare criză a lumii de astăzi este criza spirituală. Degeaba te duci la biserică şi laşi totul în seama preotului. Nimeni din exteriorul nostru nu poate face munca pe care ar trebui s-o facă fiecare cu sine. Tipul de interdicție şi restricțiile bisericii, toată filozofia binelui şi a răului pe care o propovăduieşte sînt profund neadaptate realității umane. Jung spunea: prefer să fiu întreg decît să fiu bun. Nu trebuie să ne mistificăm, e nevoie să ne arătăm aşa cum sîntem. Esența umană presupune şi acceptarea Răului, a Umbrei.

Şi prin această acceptare eşti mai aproape sau mai departe de Dumnezeu?

Gnosticismul jungian ne învață că Dumnezeu şi Umbra Lui, Diavolul, sînt în noi. Alungarea, nerecunoaşterea, proiectarea Răului în afară înseamnă, de fapt, sporirea dimensiunilor Umbrei colective. Răul recunoscut ar trebui să fie mîntuit pe terenul fiecărui suflet. Aici se desparte poziția lui Jung de gîndirea creştină. Jung crede că ceea ce a fost separat de către Biserică (binele şi răul) nu trebuie să rămînă în veci separat. Şi cu asta începe munca psihologiei analitice, cu integrarea Umbrei, a Răului. Asta este calea Sinelui sau a individuării, încercarea de integrare în psihicul conştient a conținuturilor inconştiente, chiar şi a acelora care sînt de temut.

Inconştientul este o ladă a suferinței noastre?

Pentru Freud, inconştientul este alcătuit din lucruri pe care le reprimăm, le uităm, lucruri care nu ne plac. Pentru Jung, asta e o înțelegere foarte limitată. În inconştient, există lucruri care n-au nici o legătură cu experiența noastră de viață, lucruri care se fac dincolo de voința noastră. Şi cu asta coborîm în zona experiențelor arhetipale ale umanității. Jung ne spunea că trebuie să ne închipuim psihicul nostru ca un recipient care coboară atît de adînc, ca într-o pivniță colectivă, care e a umanității – zona arhetipurilor.

Cum poți ajunge la arhetipuri? Cu ajutorul analiştilor?

Ajunge fiecare la ele prin vis. Jung spunea că trăim şi noaptea, atunci se trezeşte sufletul nostru. Jumătate din viața noastră este în somn, iar Jung ne spune: nu lăsați să moară acea jumătate. Visele conțin şi durere, şi suferință, dar acolo sînt şi marile valori. Acolo, în inconştientul colectiv sau în psihicul obiectiv, locuiesc arhetipurile.

Cît contează pentru noi ceea ce visăm?

Pot să depun mărturii ale experienței mele de viață. După 6 ani, de cînd am propria mea *Carte Roşie* şi notez toate imaginile onirice, spun că visul este o provocare extraordinară. Visul vine să ne spună lucruri pentru viața noastră, valabile aici şi acum. Tehnica de interpretare a viselor este foarte dificilă şi de aceea trebuie să discuți cu un analist. Visul te provoacă să faci un pas înainte în viața ta. Nu ne spune lucruri uşoare, nu ne face daruri. Visul are un sens anume, el ne spune întotdeauna ceva. Nu există vise stupide, există oameni stupizi, care nu le pot înțelege. Cînd vorbim despre vise vorbim si despre umbră: umbra personală şi umbra arhetipală. De cînd îmi notez visele, am deprins puțin abilitatea de a înțelege multitudinea de imagini pe care mi le trimite inconştientul. Dar, din experiența mea personală, spun că uneori, făcînd această muncă, ajungi să cobori prea departe în tine şi e greu să faci față singur. De aceea trebuie să te adresezi unui analist, unui practician. Analistul jungian este conținător al problemelor noastre.

Sînt analişti în România în stare să facă o interpretare jungiană?

Formarea analitică în România nu s-a realizat chiar cum ar fi trebuit. În ultimii ani, există însă un anumit număr de persoane care fac formare şi analiză personală şi sînt în supervizare la Institutul Jung din Zürich.

În Franța, în Elveția, care este numărul analiştilor jungieni?

De ordinul sutelor. Sînt profesionişti, formați în Institutele Jung din Europa. Jung impune ca regulă pentru fiecare analist să fie el însuşi analizat, pentru că funcționează o contaminare psihică între oameni, e ca şi cu viruşii. Chestiunea asta am înțeles-o pe propria piele: făceam cercetarea pentru carte şi am avut mai multe întîlniri cu cineva care are o structură psihotică. Mi-a fost foarte greu, după fiecare întîlnire; mi-a transferat din problemele lui şi nu eram chiar prea pregătită să le gestionez, să le conțin în mine. De aceea analistul trebuie să fie, la rîndul lui, analizat, să aibă garanția că face lucrurile bine. Asta i-o dă supervizorul lui. Eu nu eram în situația asta în cazul pe care l-am evocat, de aceea mi-a fost destul de greu să mă descurc singură. Şi nu făceam o analiză, doar nişte interviuri.

Cartea ta include şi basme, şi poveşti?

Basmele şi poveştile sînt vise depersonalizate. Ele vin din universul inconştientului colectiv. Ele ne arată arhetipurile universului colectiv. Cercetările pe care le fac jungienii pun împreună visele, basmele, poveştile, miturile. Basmele arată forme practice de a reacționa atunci cînd ne confruntăm cu problema răului. Ce facem cînd Diavolul apare? Fugim din calea lui, îl înfruntăm, procedăm cum procedează şi el? Sînt o multitudine de atitudini posibile atunci cînd răul apare. Aici intervine rolul visului: el ne spune, în funcție de situație, care este cea mai potrivită atitudine, pentru fiecare dintre noi, ele sînt poveştile noastre, sînt personalizate. De pildă, visul ne poate spune, contrar unor poveşti, că nu trebuie să ne comportăm cu Diavolul exact aşa cum face el. Trebuie să avem un simţ etic, să nu-i împrumutăm mijloacele.

Aţi făcut o afirmaţie: „Diavolul apare". Chiar apare?

Da, apare. Vă amintiţi ce nebunie a fost acum cîţiva ani, cînd Marta Petreu a publicat volumul *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*? Marta Petreu face referire la două jurnale excepţionale: cel ţinut de Jeni Acterian şi cel al Mărucăi Cantacuzino. Aceste femei spun că l-au văzut pe Diavol apărînd cu chipul lui Nae Ionescu.

Iar Marta Petreu a fost luată la refec, că foloseşte un limbaj de Ev Mediu, obscurantist, că într-o lucrare cu pretenţii ştiinţifice introduce o imagine care e mai degrabă de basm, ţine de vedenii, de halucinaţii. Ce părere aveţi despre aceste acuze?

Limbajul Martei Petreu e foarte apropiat de adevărul psihologic, prin urmare e cel mai potrivit. Este foarte posibil ca acele femei să-l fi văzut pe Diavol luînd chipul lui Nae Ionescu.

Chiar nu poate fi o închipuire?

Jung spune că închipuirile, basmele, viziunile, vedeniile au realitate. Jung ne spune că fantasma este cealaltă realitate. Avem, aşadar, două femei care îl văd pe Diavol luînd chipul lui Nae Ionescu. În acele femei s-a trezit şi le-a trecut pragul conştiinţei un arhetip. Şi au proiectat această imagine în exterior. Dar n-au proiectat-o la întîmplare. Omul pe care proiectăm are nişte cîrlige de care se agaţă imaginea Diavolului. Sînt oameni cărora masca Diavolului le vine perfect. Cel asupra căruia se face această proiecţie transmite ceva, se comportă într-un anumit fel, atrage acea imagine.

Dar nu putem rămîne într-o zonă a metaforei? Nae Ionescu diavolul, adică Răul, adică cel care acţionează în rău şi cu rău asupra psihicului multora dintre cei care îl cunosc. Nu poate fi valabilă o asemenea interpretare?

Nae Ionescu este luat în posesie de către un spirit. Aşa s-ar fi exprimat Jung. Eu cred în existenţa autonomă şi obiectivă a spiritelor care posedă. Jung însuşi credea, o spune răspicat în volumul 8 din *Opere*, dar recunoaşte că nu are suficiente dovezi pentru a include această problemă în spaţiul unui discurs ştiinţific. Dar tot el recunoaşte că discursul ştiinţific este opera unei anumite funcţii psihice; or, psihicul nostru are mult mai multe şi nu putem face o ierarhizare valorică între ele. Doi oameni se pot întîlni la un moment dat, şi unul dintre ei să vadă în celălalt o figură arhetipală. Pe diavol, de pildă. În acest caz, Jung spune că inconştientul celor doi le spune că trebuie să stea departe unul de celălalt, altfel pot să se distrugă. Inconştientul nostru practic ne protejează cînd apare în celălalt acea imagine. Jung spune că o astfel de întîlnire între oameni, care constelează imaginea Diavolului, are cel mai mare potenţial de umbră, de aceea trebuie luată distanţă.

Jeni Acterian şi Măruca Cantacuzino, care spun că l-au văzut pe Diavol luînd chipul lui Nae Ionescu, nu erau puţin duse?

Nu, deloc. Erau femei normale. N-aveau nici un fel de deliruri. Nu rezultă din cărţile lor aşa ceva. Acceptaţi că au văzut o altă realitate! Au proiectat o imagine acolo unde au găsit teren prielnic. Poţi să proiectezi orice fel de imagini: a eroului, a salvatorului, dar imaginea Diavolului este cea mai frecventă.

De ce?

Are legătură cu ceva ce ne aparţine şi noi nu vrem să vedem. Are legătură cu răul din noi.

Şi fiecare om are reminiscenţe din acest rău?

Da, fiecare. Jung numeşte acest rău Umbra personală. Societatea lucrează cu noi ca să ascundem această Umbră. Noi toţi avem o tendinţă de idealizare, ne place să fim sau să părem buni, frumoşi, deştepţi, generoşi, să-i cucerim pe toţi cu calităţile noastre. Prin tot ceea ce spunem şi facem, ascundem însă enorm. Or, noi trebuie să fim aşa cum sîntem, şi atunci vom avea un raport bun cu noi înşine. În povestea pe care am analizat-o, a lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, intitulată chiar aşa, *Poveste*, ne întrebăm de ce Dracul vine şi-o ia de nevastă pe cea mai minunată fată, frumoasă, blondă, luminoasă, o fată care abia „atingea pămîntul", iar unde se scălda „apa se făcea mărgean". De ce vine Dracul chiar la ea? Eu aş spune că trebuie să fim atenţi la oamenii care ne par perfecţi, ei au o Umbră pe măsură. Aşa e şi cu fata de împărat. Nu-i atît de minunată pe cît vrea să pară, dar e o maestră a aparenţelor. Părinţii ei au învăţat-o cum să mistifice realitatea, ei înşişi o fac, şi ea a prins lecţia.

PHILEMON
NEMIRA
LAVINIA BÂRLOGEANU
Diavolul
în viziuni,
poveşti şi vise

■■■ Nu e aşa de grav să te arăţi vulnerabil, să recunoşti că poţi greşi!

De ce v-a fascinat povestea lui Creangă, *Ivan Turbincă*?

Dumnezeu îşi conştientizează propria umbră atunci cînd îl întîlneşte pe Ivan. Dumnezeu vede exact ce face Ivan, şi totuşi nu-l opreşte. Turbinca pe care i-o blagosloveşte Dumnezeu e, de fapt, un obiect al Diavolului care l-a tentat, dar l-a şi distrus. Ivan îşi arogă puteri care nu-i aparţin. Ivan nu luptă contra Diavolului, ci capătă puteri diavoleşti. El decide că moartea nu mai trebuie să-şi facă treaba. Ivan decide cine trebuie să moară şi cine nu, în locul lui Dumnezeu. Dacă vrei să vezi cum se întîmplă fenomenul posesiei, trebuie să înţelegi această poveste. Aşa cum trebuie să înţelegi – citind *Kir Ianulea* – că, atunci cînd un Diavol se amestecă, se distrug toate categoriile familiale ale vieţii noastre. De fapt, *Kir Ianulea* este o poveste care ne dă foarte mult de gîndit. Viaţa noastră doar aparent este aşezată în categorii fixe. Oricînd se poate întîmpla ceva şi se năruie totul. Aşa apare Diavolul: un afect enorm care distruge totul. De fapt, în acest punct am vrut să-i provoc pe cititori. Diavolul apare şi poate provoca teamă şi oroare. În acest caz, omul înspăimîntat se poate distruge. Dar poate să apară şi să nu provoace nici un fel de teamă. De data asta, Diavolul este cel care distruge. Am întîlnit un tînăr care, sub efectul unor droguri, îmi povestea că îi cresc mîinile, că poate să manevreze întreaga omenire. Acestui tînăr nu-i îi este teamă de această figură cu care se identifică. Iată cum Diavolul distruge. Tînărul despre care vorbesc mi-a spus că nu va renunţa la substanţe psihedelice, vrea să aibă alte şi alte experienţe. Inconştientul pe care-l siluieşte în acest fel devine distrugător. Jung spunea că nu crede în daruri pe care zeii ni le fac pur şi simplu. Preţul care vine nu merită plătit.

E bună şi teama la ceva?

Dacă nu-ţi este teamă, eşti distrus. Trebuie să ai un instinct care să te protejeze. Diavolul ne atrage, ne excită, ne înnebuneşte cu ceea ce ne prezintă. Or, noi trebuie să fim prudenţi şi temători, nu trebuie să intrăm în jocul lui. Acest refuz al posesiei ne poate duce la un proces de transformare interioară extraordinară. Diavolul poate fi dominat, poţi să struneşti o forţă a răului.

Coordonaţi o colecţie la Editura Nemira care se numeşte „Philemon". Ce îşi propune această colecţie?

Să adune lucrări ale oamenilor care au fost formaţi direct de către Jung sau pe ale acelora care sînt contemporani cu noi şi au avantajul de a revizita marea operă a lui Jung, după ce a apărut *Cartea Roşie*. Interesul meu nu se îndreaptă spre cărţi foarte tehnice, ci spre volume care să le fie de ajutor oamenilor, cărţi care să fie fidele gîndirii lui Jung. Jung a făcut un fel de „mistică" a psihicului, Jung a fost un fel de medic-duhovnic. Şi autorii pe care-i vom publica în colecţie ne propun o psihologie de acest fel. Edinger, bunăoară – în *Ego şi Arhetip*, carte publicată pentru prima oară în limba română –, este un astfel de psihanalist care lucrează într-un spaţiu sacru. Este excepţional prezentat cazul unui bărbat pe moarte care intră în analiză şi vedem cum îl pregăteşte inconştientul lui pentru marea trecere, sub ochiul şi îndrumarea lui Edinger. Colecţia se numeşte „Philemon", poartă numele ghidului spiritual al lui Jung, personajul central din *Cartea Roşie*, figura vie care l-a condus pe Jung pe calea Sinelui.

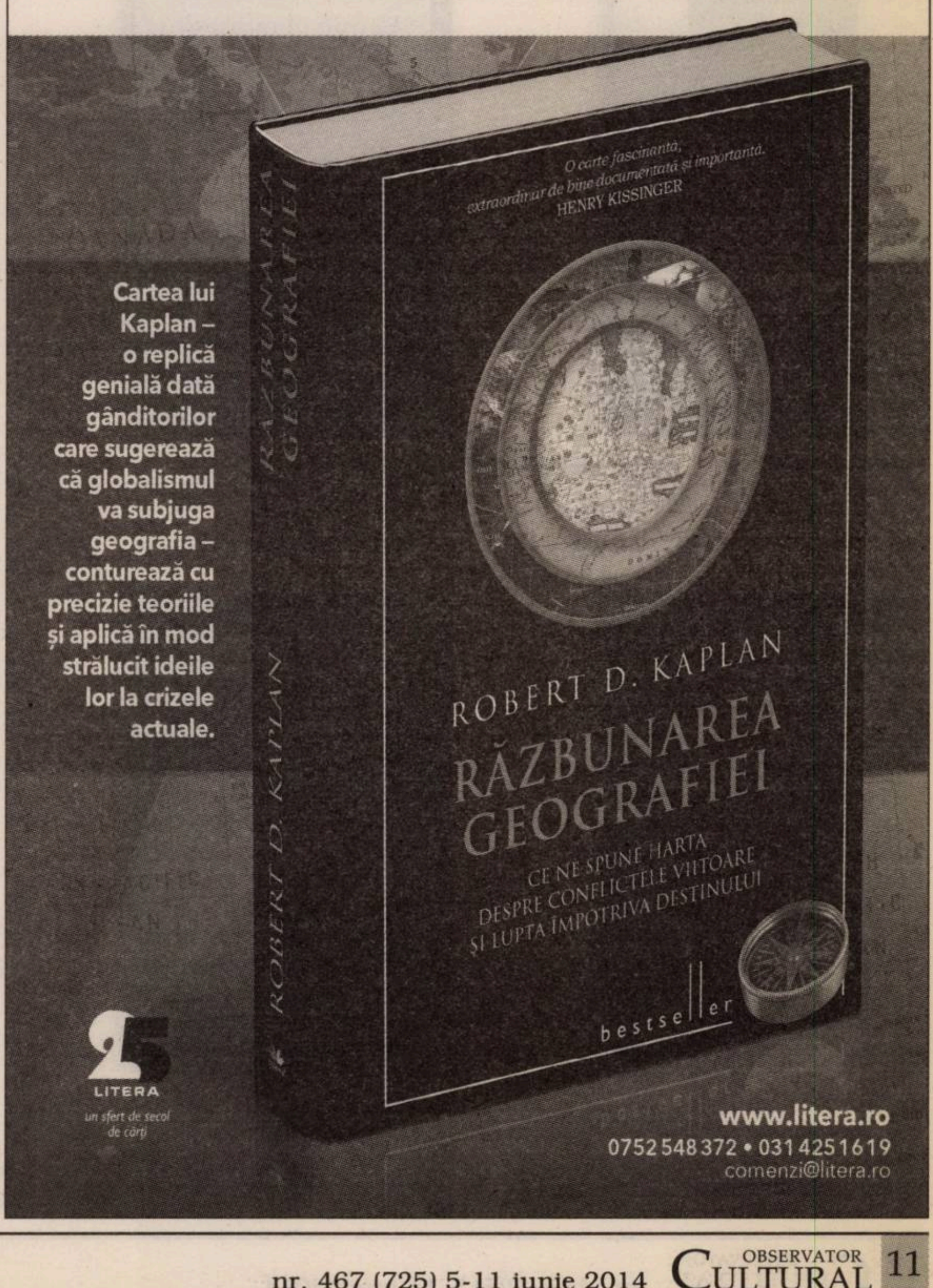
Dacă cineva ar spune: nu mă interesează Jung, nu vreau să citesc, nu vreau să-mi descopăr Sinele, să mă transform, îmi este de ajuns să văd meciuri de fotbal şi să beau bere. Cum i-aţi răspunde unui asemenea om?

I-aş spune: „Foarte bine, eşti fericit, rămîi aşa!". De această zonă nu te apropii din curiozitate. E cea mai mare nesăbuinţă să te apropii de calea individuării din curiozitate. Te duci acolo dacă trebuie. Jung n-a făcut cu toţi pacienţii o asemenea terapie, numită dialectică. Trebuie să fii provocat de viaţa ta ca să ajungi acolo, trebuie să existe o nevoie interioară să afli cum stau lucrurile cu tine, în interiorul tău. Dacă îţi ajunge viaţa exterioară, trăieşti aşa. Unii zic: fugi, dom'le, de aici cu visele! Eu nu visez ca Jung! Toată lumea visează, toate visele au legătură cu psihicul arhetipal. Dar depinde de tipul de viaţă pe care îl duci dacă pătrunzi în zona arhetipală. Psihicul conştient şi cel inconştient sînt interacţiune, noi trebuie să vrem să fim în legătură cu inconştientul nostru. Jung avea o tehnică a discuţiilor cu figurile propriului suflet, se numeşte imaginaţie activă. Dar nu e obligatoriu să o facă toţi, ci doar cei care au nevoie. Eu cred că, astăzi, tinerii se vor deschide mult spre interior, spre ei înşişi. Deşi societatea îi îndeamnă să-şi pună mereu o mască, ei se vor întoarce spre ei înşişi, spre vulnerabilităţile lor. Ei înţeleg mai bine decît generaţia noastră că nu e aşa de grav să te arăţi vulnerabil, să recunoşti că poţi greşi! Nu sîntem perfecţi, nu sîntem minunaţi, sîntem aşa cum sîntem. Cred în luciditate, în recunoaşterea onestă a ceea ce sîntem şi a ceea ce purtăm în noi. Numai că educaţia este deficitară, despre autenticitate nu se vorbeşte la şcoală şi nici în familie, şi cam niciunde în lumea noastră. Tehnicile învăţate pentru a ne descurca bine n-au făcut niciodată oameni întregi. Nu sînt de ajuns, trebuie să ne cercetăm sufletul.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

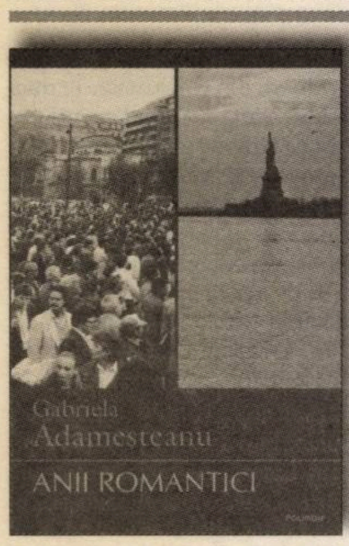
■

CUM EXPLICĂ GEOGRAFIA CRIZA DATORIILOR DIN EUROPA?
DE UNDE VIN CINISMUL ŞI PARANOIA RUSIEI ŞI ALE LUI PUTIN?
CUM DE AR PUTEA DEVENI CHINA SUPERPUTEREA ASIEI?

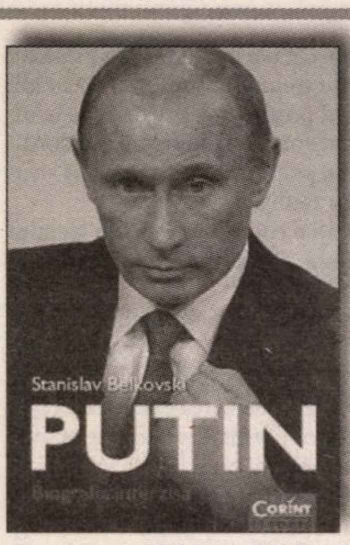

O carte fascinantă, extraordinar de bine documentată şi importantă.
HENRY KISSINGER
ROBERT D. KAPLAN
RĂZBUNAREA GEOGRAFIEI
CE NE SPUNE HARTA DESPRE CONFLICTELE VIITOARE ŞI LUPTA ÎMPOTRIVA DESTINULUI
bestseller
25
LITERA
un sfert de secol de cărţi

Cartea lui Kaplan – o replică genială dată gânditorilor care sugerează că globalismul va subjuga geografia – conturează cu precizie teoriile şi aplică în mod strălucit ideile lor la crizele actuale.

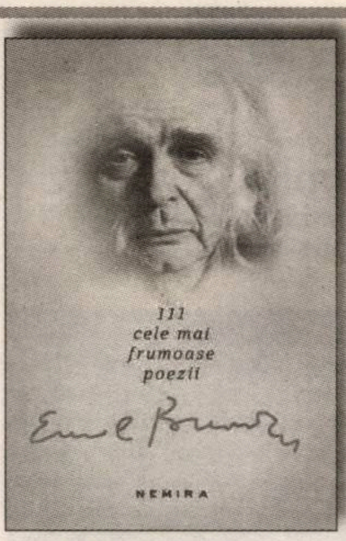
www.litera.ro
0752 548 372 • 031 4251619
comenzi@litera.ro


Gabriela Adameşteanu
ANII ROMANTICI

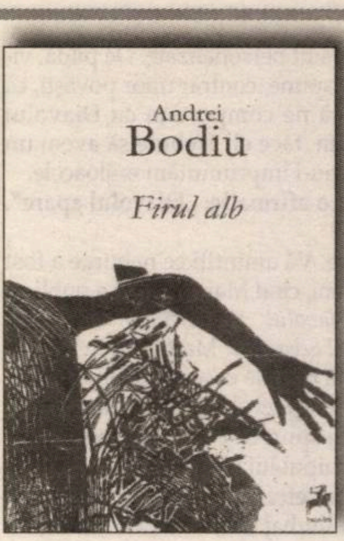
Gabriela ADAMEŞTEANU
Anii romantici
Editura Polirom


Stanislav Belkovski
PUTIN
Biografia interzisă
CORINT

Stanislav BELKOVSKI
Putin. Biografia interzisă
Editura Corint


111 cele mai frumoase poezii
NEMIRA

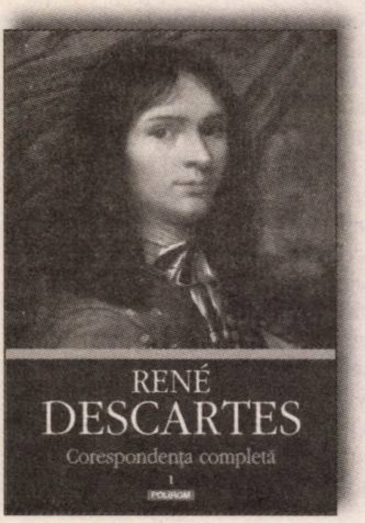
Emil BRUMARU
111 cele mai frumoase poezii
Editura Nemira


Andrei
Bodiu
Firul alb

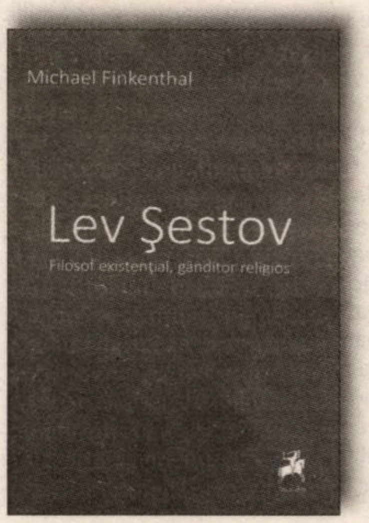
Andrei BODIU
Firul alb
Editura Tracus Arte

DOCUMENTA
Liliana Corobca
INSTITUŢIA CENZURII COMUNISTE ÎN ROMÂNIA
1949 - 1977
VOLUMUL I

Liliana COROBCA
Instituţia cenzurii comuniste în România
Editura Ratio et Revelatio


RENÉ
DESCARTES
Corespondenţa completă
POLIROM

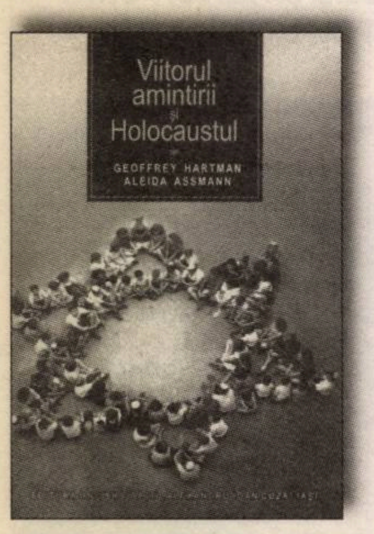
René DESCARTES
Corespondenţa completă
Editura Polirom


Michael Finkenthal
Lev Şestov
Filosof existenţial, gânditor religios

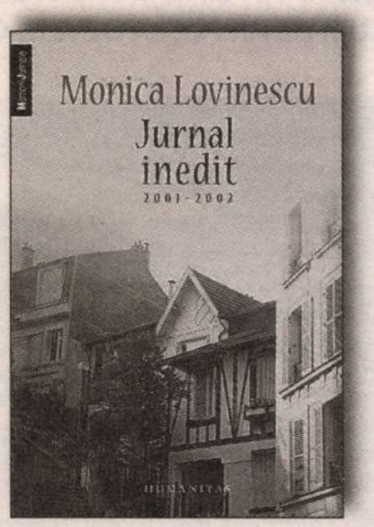
Michael FINKENTHAL
Lev Şestov. Filozof existenţial, gânditor religios / Editura Tracus Arte

Hélène Grémillon
Confidentul
HUMANITAS fiction

Hélène GRÉMILLON
Confidentul
Editura Humanitas Fiction


Viitorul amintirii şi Holocaustul
GEOFFREY HARTMAN
ALEIDA ASSMANN

Geoffrey HARTMAN, Aleida ASSMANN
Viitorul amintirii şi Holocaustul
Editura Universităţii Al. I Cuza Iaşi


Monica Lovinescu
Jurnal inedit
2001-2002
HUMANITAS

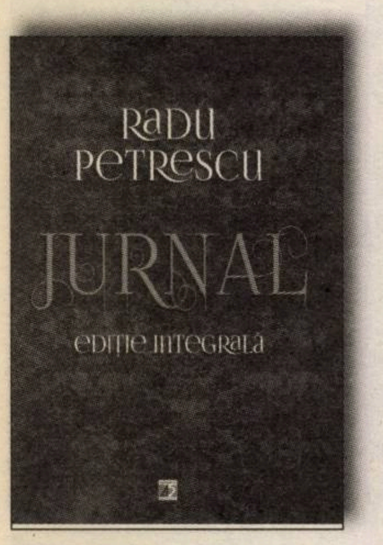
Monica LOVINESCU
Jurnal inedit. 2001-2002
Editura Humanitas

AULA MAGNA
Constanţa-Valentina Mihăilă
HENRIETTE YVONNE STAHL
între mistică şi mondenitate

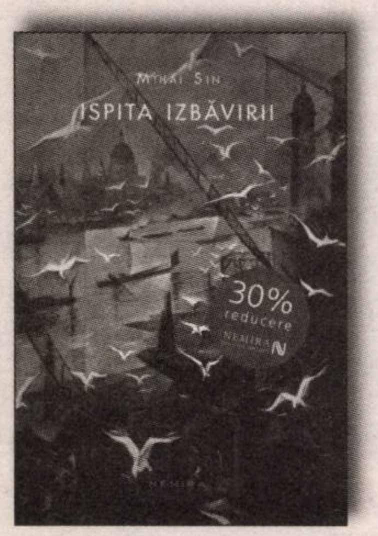
Constanţa-Valentina MIHĂILĂ
Henriette Yvonne Stahl
Editura Muzeul Literaturii Române

PREMIUL NOBEL 2013
Alice Munro
URĂ, PRIETENIE, DRAGOSTE, CĂSĂTORIE

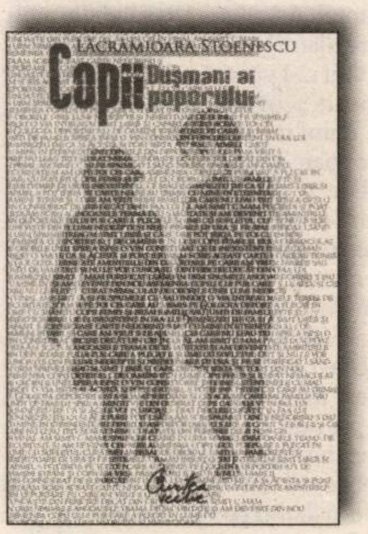
Alice MUNRO
Ură, prietenie, dragoste, căsătorie
Editura Litera


RADU PETRESCU
JURNAL
EDIŢIE INTEGRALĂ

Radu PETRESCU
Jurnal. Ediţie integrală
Editura Paralela 45


MIHAI SIN
ISPITA IZBĂVIRII
30% reducere
NEMIRA

Mihai SIN
Ispita izbăvirii
Editura Nemira


LĂCRĂMIOARA STOENESCU
Copii Duşmani ai poporului
Curtea Veche

Lăcrămioara STOENESCU
Copii – duşmani ai poporului
Editura Curtea Veche

Marina Ţvetaeva
CORTINA SFÂŞIATĂ

Marina ŢVETAEVA
Cortina sfâşiată
Editura Tracus Arte

„Filmul se întipăreşte în corpul tău“

Ivone MARGULIES în dialog cu Cezar GHEORGHE

În perioada 29-31 mai la Cluj-Napoca s-a desfăşurat conferinţa ***Bodies in between: Corporeality and Visuality from Historical Avantgarde to Social Media****, organizată de Claudiu Turcuş şi Horea Avram, profesori ai Departamentului de Cinematografie şi Media din cadrul Facultăţii de Teatru şi Televiziune (Universitatea „Babeş-Bolyai“). Reunind peste 70 de teoreticieni (români şi străini) care lucrează în domeniile cinematografiei, artelor vizuale, artelor performative şi media, evenimentul şi-a propus să exploreze „rolul corpului în articularea şi reflectarea schimbărilor petrecute în practicile artistice şi mediatice recente, cît şi discursurile teoretice pe care corpul şi corporalitatea le generează în raport cu vizualitatea“. Ivone Margulies, Associate Professor în cadrul Departamentului de Film şi Media (Hunter College) şi în cadrul şcolii doctorale a Centrului postuniversitar de Teatru de la City University of New York, a susţinut conferinţa* ***Relatives: The Actor's Body in Reenactment****. Este autoare a cărţilor* ***Nothing Happens: Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday*** *(1996) şi editor al volumului* ***Rites of realism: essays on corporeal cinema*** *(2003). În prezent, pregăteşte o carte despre cinema-ul confesional-performativ şi tema teatralităţii,* ***The Real/Actor: Reenactment in post-war cinema****. A publicat eseuri ample despre interpretare şi realism în cinema-ul francez şi brazilian:* ***The Changing Landscape and Rohmer's Temptation of Architecture****(2014),* ***Bazin's Exquisite Corpses*** *(2011),* ***Reenactment and A-filiation in Andrea Tonacci's Serras de Desordem****(2010). Am vorbit cu Ivone Margulies despre Chantal Akerman, Bazin şi despre interesul ei constant pentru estetica reconstituirii.*

Cum s-a născut ideea de a scrie despre aspectul cotidian hiperrealist din filmele lui Chantal Akerman?

Am făcut un film în Brazilia, înainte de a pleca la New York, şi aveam o prietenă poetă, şi ea îmi spusese: „cînd ajungi la New York trebuie să vezi *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*“. Cînd am ajuns la New York, mergeam în fiecare zi la film după ce terminam cursurile. Găsisem un cinematograf care proiecta 2 filme la preţul unui bilet şi într-o zi am văzut un *double bill* incredibil, pentru că ambele filme au fost foarte lungi. Unul dintre ele a fost *Jeanne Dielman*, şi celălalt *Céline et Julie vont en bateau* de Jacques Rivette. În timp ce urmăream *Jeanne Dielman*, pe la mijlocul filmului am devenit nerăbdătoare, simţindu-mi deodată corpul, am început să mă mişc în scaun şi, exact în momentul în care eram gata să plec – deoarece ştiam filmul, ştiam ce o să se întîmple – , ceva s-a schimbat. Au început să se întîmple lucruri ciudate: a trecut de la nondramatic la o dimensiune stranie. Am fost extraordinar de impresionată de film. Era primul meu semestru din şcoala doctorală. Am scris o lucrare despre *Jeanne Dielman*. Profesorul meu m-a întrebat atunci: „De cîte ori ai văzut filmul?“ Pe vremea aia, filmele nu erau disponibile la fel de uşor ca în ziua de azi. Am spus: „O singură dată“. Şi m-a întrebat: „Atunci cum de îţi aminteşti totul atît de bine?“. Am răspuns: „Îmi amintesc pentru că filmul se întipăreşte în tine, în corpul tău, în memoria ta“.

Se întipăreşte în corpul tău. E o reacţie viscerală.

Nu numai viscerală, dar şi extrem de detaliată şi complexă senzorial. Eu nu sînt genul de persoană care îşi aminteşte detaliile. Dar de data asta le-am reţinut. Am scris acel eseu şi mi-am continuat studiile la şcoala doctorală. Cînd a venit timpul să aleg subiectul tezei mele, am vrut să scriu despre patru cineaşti: Wim Wenders, Godard, Warhol şi Akerman, pornind de la ideea cotidianului. Un coleg al meu, un cercetător brazilian, mi-a spus: „cred că ar trebui să te concentrezi numai asupra unui regizor“. Nu am putut renunţa la ceilalţi, deoarece îmi doream o perspectivă comparatistă care mă ajuta să definesc specificul fiecărui cineast. Apoi, am renunţat la comparatism, dar nu în totalitate, fiindcă în disertaţia mea, care a devenit apoi carte, am un prim capitol care tratează cartografierea cotidianului în cinema-ul european şi american. Deci îmi doream această perspectivă multifaţetată asupra filmelor lui Akerman.

■■■ Bazin a înţeles foarte bine fenomenul cinematografic

În ceea ce scrieţi, continuaţi o puternică tradiţie (post)baziniană. În România, unde filmologia este încă o disciplină tînără, bazinianismul a rămas la fel de influent. De ce credeţi că teoriile lui Bazin au continuat să fie atît de influente? Mă gîndesc acum la acea perioadă din anii '60-'70, cînd a fost puternic contestat şi criticat. De cîţiva ani, (neo)bazinianismul pare să fi cunoscut o nouă „vogă“ în filmologie. Care ar putea fi explicaţia succesului său?

Trebuie să spun că eu consider destul de nedrepte criticile care i s-au adus în perioada aceea despre care vorbeşti. Discuţia era extrem de ideologizată şi politică. Mă gîndesc acum la revista *Screen* şi la critica anilor '70 împotriva lui Bazin. Am crezut că acelei discuţii îi lipsea ceva fundamental, şi asta am încercat să scriu în introducerea cărţii mele *Rites of realism: essays on corporeal cinema* (*Rituri ale realismului: eseuri despre cinemaul corporal*). Bazin a înţeles foarte bine fenomenul cinematografic atunci cînd scria despre estetica realismului. Nu era niciodată naiv. Vedea realismul ca o tendinţă, dar nu era ceva prescriptiv. Cine îl citeşte cu mare atenţie va observa că, de fiecare dată, criticul din el cîştiga lupta cu cinefilul şi întotdeauna vorbea despre mai multe tipuri de realism, niciodată despre un singur tip sau despre un realism mai bun decît altul. Am încercat să înţeleg această diversitate, pe de o parte pentru că am o afinitate pentru această estetică şi, pe de altă parte, pentru că am înţeles că în cazul său nu era niciodată un fenomen de suprafaţă. Discuta mereu despre distribuirile nepotrivite ale actorilor în filmele lui Renoir, discuta mereu despre acele mici „rupturi“. Exemplul pe care îl dau în cartea mea este cel al turnării filmului *The bridge on the river Kwai*. El spune: „atunci cînd vine scena în care podul explodează, acesta chiar este aruncat în aer“.

Deci vă referiţi la autenticitatea procesului de producţie.

Am în vedere mai mult decît autenticitatea. Materialitatea producţiei conta pentru Bazin. Era interesat de legătura dintre efectul vizual, reprezentarea şi actualitatea a ceea ce se întîmplă, de fapt, cu corpurile implicate în proces. De aceea am insistat asupra acestui aspect al corporalităţii şi asupra acelor mici rupturi pe care le identifică el. Cînd am scris cartea, nu mai erau atît de mulţi care scriau despre Bazin.

Ce credeţi, de pildă, despre apropierea lui de autorii care scriau pentru revista *Les temps modernes* – Merleau-Ponty sau Sartre? Ce credeţi despre apropierile care se fac între teoriile sale şi fenomenologie?

Cred că legătura există. Nu neagă materialitatea, dar nu este un materialist în sensul tare al cuvîntului. Însă ceea ce mi se pare mai important este că materialişti, în sensul istoric al cuvîntului, cum ar fi Jean Louis Comolli, au ajuns la această sensibilitate prin Bazin. Cred că el a fost incredibil de influent pentru percepţia materialităţii chiar şi pentru cei care îl critică. Comolli nu îl critică, dar alţii fac acest lucru. Dar pentru fineţea criticii sale şi pentru atenţia pe care o acorda filmelor. Bineînţeles, el este un existenţialist. Nu am nici o îndoială în acest sens şi cred că asta îl face să ia în considerare trupul într-un mod particular, aspect care îl aduce mai aproape de cei despre care ai crede că sînt împotriva lui. Am încercat să modific acea linie în introducerea cărţii mele. Nu îl poţi numi „materialist“. El nu se prezintă astfel, dar materialismul este acolo. Philip Rosen, care a scris unul dintre eseurile despre Bazin din *Rites of realism*, atrage atenţia asupra aspectului fenomenologic, dar şi a atenţiei lui Bazin privind castingul (în discuţia despre cinema-ul sovietic).

Scrierile mai recente de care v-aţi preocupat se concentrează asupra esteticii reconstituirii. Filmul *Reconstituirea* de Lucian Pintilie a fost votat cel mai bun film din istoria cinema-ului românesc. Ce anume v-a atras pe dumneavoastră la această temă?

Ştiu filmul, un student mi-a vorbit despre el. Mai ştiu şi despre filmul *Reconstituirea* (1960), realizat pornind de la un caz de tribunal al unor oameni care au jefuit o bancă. Ceea ce m-a fascinat la acest al doilea film – deşi cel al lui Pintilie este minunat – a fost că oamenii care au participat la incidentul real s-au jucat pe ei în film. Deci pe mine mă interesează cazul în care oamenii reali fac o reconstituire, nu neapărat reconstituirea trecutului. Poate fi vorba despre un eveniment, poate fi întreaga lor viaţă, mă interesează acest dublu al conştiinţei şi fizicalităţii atunci cînd faci o reconstituire, la care se poate ajunge foarte greu, deoarece cineaşti diferiţi îi folosesc pe cei implicaţi ca actori. Există un element al memoriei în această experienţă, există situaţia de a-ţi împrumuta corpul regizorului.

Prezenţa.

Prezenţa într-adevăr, care poate fi mai mult sau mai puţin goală. Deoarece am urmărit istoria reconstituirii, am o teorie despre asta. A început în perioada postbelică cu Zavattini. El a fost primul care a propus această idee, conform căreia fiecare ar trebui să se joace pe sine.

■■■ Filmele care mă interesează pe mine trăiesc pentru public

Da, era cel mai radical dintre neorealişti.

Foarte radical, mai ales în contextul în care neorealismul îşi pierdea popularitatea, deoarece a urmat perioada aceea de filme populare cu Gina Lolobrigida, Sofia Loren. Cînd vorbea despre acest lucru, cred că exista o exemplaritate, în sensul că tu îţi spui povestea, eşti anonim, şi povestea ta va fi un fel de exemplu social pentru alţi oameni. Atunci cînd filmul era proiectat, acesta reprezenta un fel de lecţie. Apoi, există un al doilea moment, *cinéma véritée* care este în acelaşi timp o conştiinţă de sine, dar are şi un sens colectiv. Deci, în *Chronique d'un été*, Edgar Morin şi Jean Rouch îşi imaginează proiectarea ca o ocazie pentru cei implicaţi să se privească şi să comenteze asupra lor înşişi, să se gîndească la viaţa şi acţiunile lor. Există deci un element de reflexivitate în sensul în care, la Pintilie, există o reflexivitate a cinematografului. Numai că, de data aceasta, cei care participă nu sînt interesaţi să spună „acesta este un film“, ci să folosească filmul ca pe o oglindă socială. În anii '80, există un element testimonial foarte puternic odată cu filmul *Shoah* al lui Lanzman. El scrie nişte lucruri geniale despre reconstituire, mai ales legate de întoarcerea la locul evenimentelor.

Mi se pare interesant că a condus *Les temps modernes*, revista pentru care a scris şi Bazin în anii '40.

Da, Bazin a scris puţin acolo, dar Sartre era figura centrală. Lanzman a fost co-editor. E o întreagă istorie, care este interesantă. Există o linie existenţialistă foarte puternică. Există diferite concepte ale teatralităţii în film. Cred că minimalismul este foarte important. Totul este foarte pur, în esenţă nu ai decît persoana şi spaţiul.

Este o simplificare a elementelor mediului de expresie.

Da, totul e minimal. Avem doar o persoană şi memoria sa. În scena în care frizerul taie părul, acţiunea şi gesturile declanşează procesul memoriei. Lanzman insistă cu întrebările sale. În cinema-ul contemporan, începînd cu *Shoah*, există ceva foarte dur în reconstituire. Deoarece aceasta nu mai permite catharsisul. Filmele care mă interesează pe mine trăiesc pentru public. Nu rezolvă lucrurile într-un mod armonios.

Pentru că nu există nici o evadare în ficţiune.

Da, dar, de exemplu cînd e vorba de o crimă, regizorul încearcă să îi facă pe autorii crimei să îşi recunoască vina, iar aceştia nu fac acest lucru, nu au remuşcări. Mai ales că, în unele cazuri, oamenii ăştia încă deţin puterea. Filmul *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine* (2003) este un exemplu foarte bun în acest sens.

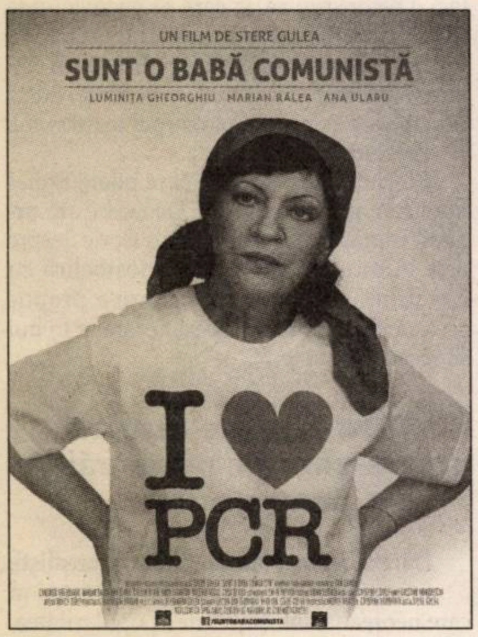
■

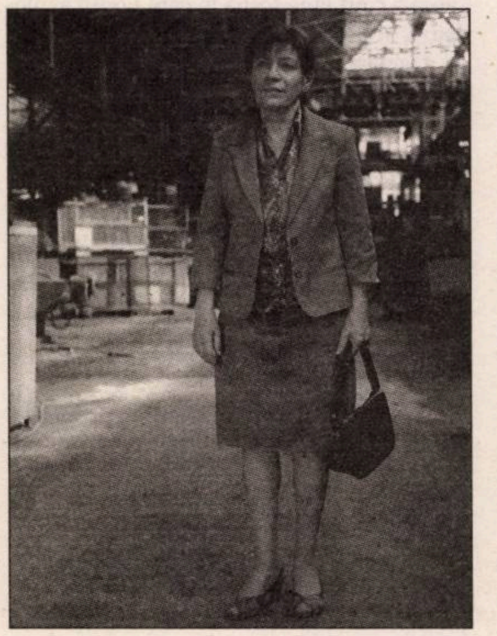
Sala Radio
Radio România
Vineri, 13 iunie 2014, ora 19
Orchestra Naţională Radio
Dirijor: DAVID CRESCENZI
Solist: GABRIEL CROITORU – vioară
F. Mendelssohn:
Concertul în mi minor pentru vioară şi orchestră, op. 64
Visul unei nopţi de vară, op. 61
Soliste: VERONICA ANUŞCA – soprană MIHAELA IŞPAN – mezzosoprană
CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor: DAN MIHAI GOIA

Reciclarea şi confruntarea *Ostalgiei*

Sînt o babă comunistă – o adaptare infidelă

Claudiu TURCUŞ


UN FILM DE STERE GULEA
SUNT O BABĂ COMUNISTĂ
LUMINIȚA GHEORGHIU MARIAN RÂLEA ANA ULARU
I ♥ PCR



Schițînd o posibilă tipologie bazată pe principiul reprezentării comunismului prin ocheanul tranziției postcomuniste, o primă categorie s-ar putea numi „cartea neagră a comunismului". Al doilea film al lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (2007), precum şi cel mai recent roman al lui Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* (2011), se încadrează aici. Ambele construiesc două poveşti exemplare despre nişte personaje cărora comunismul le-a marcat viața. Apelînd la teme emblematice – veritabile clişee tragice: regizorul construieşte o frescă despre implicațiile avortului clandestin în România anilor '80, iar prozatorul descrie viața unui tînăr promițător ruinat de Gulag – , atît filmul, cît şi romanul construiesc o imagine detaşată, dar nu mai puțin intensă a trecutului. E o perspectivă matură asupra comunismului, din perspectiva tranziției postcomuniste. Nu întîmplător cele două reprezentări au fost asimilate în Occident drept variante identitare simptomatice[1] pentru societatea românească în ansamblu.

A doua categorie ar fi putea fi intitulată, generic, „cartea roz a comunismului"[2]. Reprezentînd un soi de idilizare amară a vieții în comunism, jocurile copilăriei printre sărăcăcioasele blocuri socialiste sau dragostea adolescentină consumată în contextul unor constrîngeri educative absurde sînt evocate ca fragmente ale normalității diminuate. Despre romanul fraților Filip şi Florin Florian *Băiuțeii* (2006), editorul american scrie: „Everyday life is recounted through their young eyes. Their story is one of childish naivety set against a backdrop of life imposed by communism". Lucrurile sînt puțin mai tensionate în cazul filmului regizat de Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (2006), dar se termină cu bine. Lilu, protagonistul de 7 ani, n-a reuşit să-l asasineze pe Ceauşescu cum plănuise, iar Eva, sora lui cu 10 ani mai în vîrstă, emigrase clandestin cu puțin timp înainte de sfîrşitul lumii comuniste. Agonia unui timp revolut devine sărbătoarea unei comunități marginale care trăise complet doar prin intermediul copiilor. Privind în urmă comunismul, din perspectiva tranziției, ideologia putea fi înfruntată, iată, nu doar prin ignorare, cît prin triumful inocenței.

A treia variantă de reprezentare retrospectivă a comunismului din perspectiva tranziției – „cartea gri" – am putea-o numi parodică. În episoadele din *Amintiri din epoca de aur* (Mungiu & Co., 2006), parodierea vieții cotidiene comuniste imprimă situațiilor epice un realism comic. Fiecare scurtmetraj recompune cîte o „legendă urbană" din perioada regimului Ceauşescu, decantată de mentalul colectiv ca reprezentativă pentru acea epocă. Fiind farse burleşti dintr-o altă lume, poveştile din *Amintiri din epoca de aur* implică, ca prim impuls, recunoaşterea arhetipurilor comuniste, urmată imediat de o distanțare identitară în grilă umoristică. Deriziunea esențializează trecutul şi creează distanța. Un astfel de film este, de altfel, şi un foarte eficient produs de export, accentuîndu-se ideea despărțirii societății româneşti de comunism atîta vreme cît poate reveni asupra lui cu detaşare relaxată. Filmul pare, din această perspectivă, o ilustrare a observației lui Marx conform căreia „omenirea se desparte de trecut rîzînd".

■■■ Ecranul tranziției

Un personaj umoristic în felul ei este şi protagonista romanului *Sînt o babă comunistă!* (2007) a lui Dan Lungu. Numai că, de această dată, parodia deține altă funcție. Emilia, protagonista romanului, este emblematică pentru categoria cetățenilor (n)ostalgici ai tranziției româneşti. Accepțiunea adecvată a termenului în contextul romanului lui Dan Lungu este strict denotativă, însemnînd „a [useless] sentiment for an irretrievable temporality and/or a longing to return to a totalitarian system"[3] (Claudia Sadowsky-Smith, „Ostalgia: Revaluing the Past, Regressing into the Future", *GDR Bulletin 25* – Spring 1998). Sensul subversiv al conceptului, adecvat spațiului german de după căderea Zidului Berlinului – „consumers of Ostalgie may escape the dominant order without leaving it"[4] (Daphne Berdahl, *„(N)ostalgie" for the Present: Memory, Longing, and East German Things*, Editura Berdahl, 1999, p. 206) –, nu poate fi atribuit decît tangențial imaginarului din *Sînt o babă comunistă!*.

Romanul este construit după o schemă relativ previzibilă. Sîntem în anii '90: pensionara cu venituri modeste, Emilia, locuieşte într-un apartament de provincie, alături de soțul ei bonom Țucu, fiica lor Alice fiind plecată în Canada. Lungile momente de singurătate – bărbatul se retrage, cîteva zile pe săptămînă la țară, pentru a creşte animale şi a cultiva legume – îi prilejuiesc femeii diverse amintiri despre tinerețea sa petrecută în comunism. Lungu alternează diegetic amintirile ei cu diverse momente ale prezentului. Alegerea e strategică: Emilia discută cu Alice despre alegeri (fiica încercînd zadarnic să o convingă să voteze cu liberalii), cu Rozalia (croitoreasa burgheză care încearcă să îşi recupereze proprietățile confiscate de comunişti) şi cu Aurelia (fosta colegă de serviciu ale cărei amintiri despre comunism erau diferite de-ale ei). Totuşi, romanul lui Lungu are centrul de greutate în trecutul mitologic al Emiliei, care devine deopotrivă un fel de univers compensatoriu în raport cu prezentul tranziției, dar şi un prilej de chestionare a valorilor sale existențiale.

Cartea a stîrnit reacții antagonice. Lăsînd de-o parte faptul că unii comentatori au asociat simplist nostalgia protagonistei cu însăşi perspectiva autorului, la întrebarea cine este, de fapt, Emilia s-a răspuns radical:

„Dan Lungu scrie imperturbabil în genul realismului socialist, doar că inversează polaritatea valorilor. Comunismul devine astfel «the *bad guy*» – ceea ce e bine pentru orientarea politică a lui Dan Lungu, dar e mai puțin bine pentru literatura lui: pentru că schema cu defect de proiectare rămîne aceeaşi" (Mihai Iovănel, „Scufița Roşie în lumina luptei de clasă", în revista *Cultura*, nr. 60, 2007).

Romanul este considerat tendențios, fiecare scenă nefăcînd altceva decît să ilustreze teza nocivității comunismului. Raționamentul din spatele acestui tip de argumentare este următorul: în această grilă de lectură, Emilia nu este un personaj autentic, ci doar o marionetă ideologică care, oricît de ataşată se arată de valorile comuniste, oricît de nostalgic le rememorează, decantează o imagine stridentă a acelor vremuri. Nostalgia ei este parodiată prin repetiție, scopul acestui joc narativ-ideologic fiind denunțarea comunismului, responsabil nu doar de mistificarea memoriei, ci chiar de subminarea tranziției:

„Într-o scenă din copilăria babei, fetița care va deveni babă se joacă într-un vagon de grîu [pierzîndu-şi pălăriuța]. Ei bine, nu doar se joacă; ea reflectă raportul de exploatare a României de către URSS. Grîul nu e inocent: face parte dintr-un transport de cinci vagoane, pe care românii îl dau fraților sovietici la schimb, pe un singur vagon de grîu («În Uniunea Sovietică, oamenii de ştiință au inventat un grîu mult mai bun. De aceea, sovieticii, ca nişte frați mai mari, s-au hotărît să ne ajute. Noi le dăm cinci vagoane de grîu prost, iar ei ne dau unul de grîu bun, pentru sămînță»). După un timp, pălăriuța va fi recuperată din vagonul de grîu românesc pe care sovieticii îl returnează românilor pe post de grîu «mult mai bun», sovietic. […] Aproape fiecare pagină conține o astfel de verticalizare a tezei" (Mihai Iovănel, art cit.).

Ideea ar fi că nu se poate empatiza cu o asemenea conştiință fals-naivă, întrucît, sub aparența ataşamentului Emiliei în raport cu comunismul, se ascunde retorica anticomunismului radical conform căreia eşecurile tranziției sînt puse pe seama unor asemenea mentalități retrograde. Nostalgia bietei femei devine astfel un fel de simptom patologic al unei societăți care nu se poate desprinde de trecutul său de tristă amintire. *Emilia* sînt cei care nu se pot adapta la noile realități pentru că formarea lor fusese viciată de comunism.

Problema acestei interpretări survine din faptul că, totuşi, romanul nu ilustrează pînă la capăt schema realist-socialistă întoarsă. Într-o atare regie ar fi trebuit ca protagonista să fie „lămurită", să se convertească la capitalism, să înțeleagă faptul că nu poate trăi în trecut pînă la capăt. Ceea ce scoate romanul din logica respectivă este tocmai faptul că singurul proiect al Emiliei se leagă de „reînvierea trecutului" (Lungu, p.111). Progresistă pînă la capăt, ea concepe viitorul ca utopie ingenuă. Ar vrea să repornească fabrica de confecții metalice unde muncise în tinerețe, dar este descurajată de foştii colegi. Oricît am încerca să asociem această tendință cu schimbarea măcar parțială a mentalității Emiliei, argumentul cade, căci avem de-a face cu un personaj plat, fixat în trecut, nu cu un personaj rotund. Ea nu se adaptează, ci caută să adapteze prezent la trecut.

Evident că Dan Lungu nu îşi asumă nostalgia Emiliei ca perspectivă auctorială. Dar este cel puțin chestionabil dacă foloseşte personajul doar pentru a se plasa printre anticomuniştii de carieră. În acest punct, la fel de importantă precum ideologia este şi fenomenologia. Autorul îşi lasă personajul doar să se manifeste. Iar în această manifestare, uneori neverosimilă – speculațiile sale ideologice sînt cîteodată prea specializate –, Emilia reuşeşte „o performanță deosebită: interiorizează identitatea comunistă în mijlocul unei ideologii exclusiv capitaliste" (Cosmin Borza, „Dan Lungu, il cantastorie della transizione rumena", în Neşu, Nicoleta (ed.), *Il romanzo rumeno contemporaneo (1989-2010). Teorie e proposte di lettura*, Bagatto Libri, 2010, pp. 113-127). Printre diversele fllash-uri ale memoriei, transcrise de Lungu în registre variate – de la sentimental la burlesc –, protagonista are şi un moment autoreflexiv, aproape dialectic, ce problematizează concepția sa cu privire la identitatea comunistă:

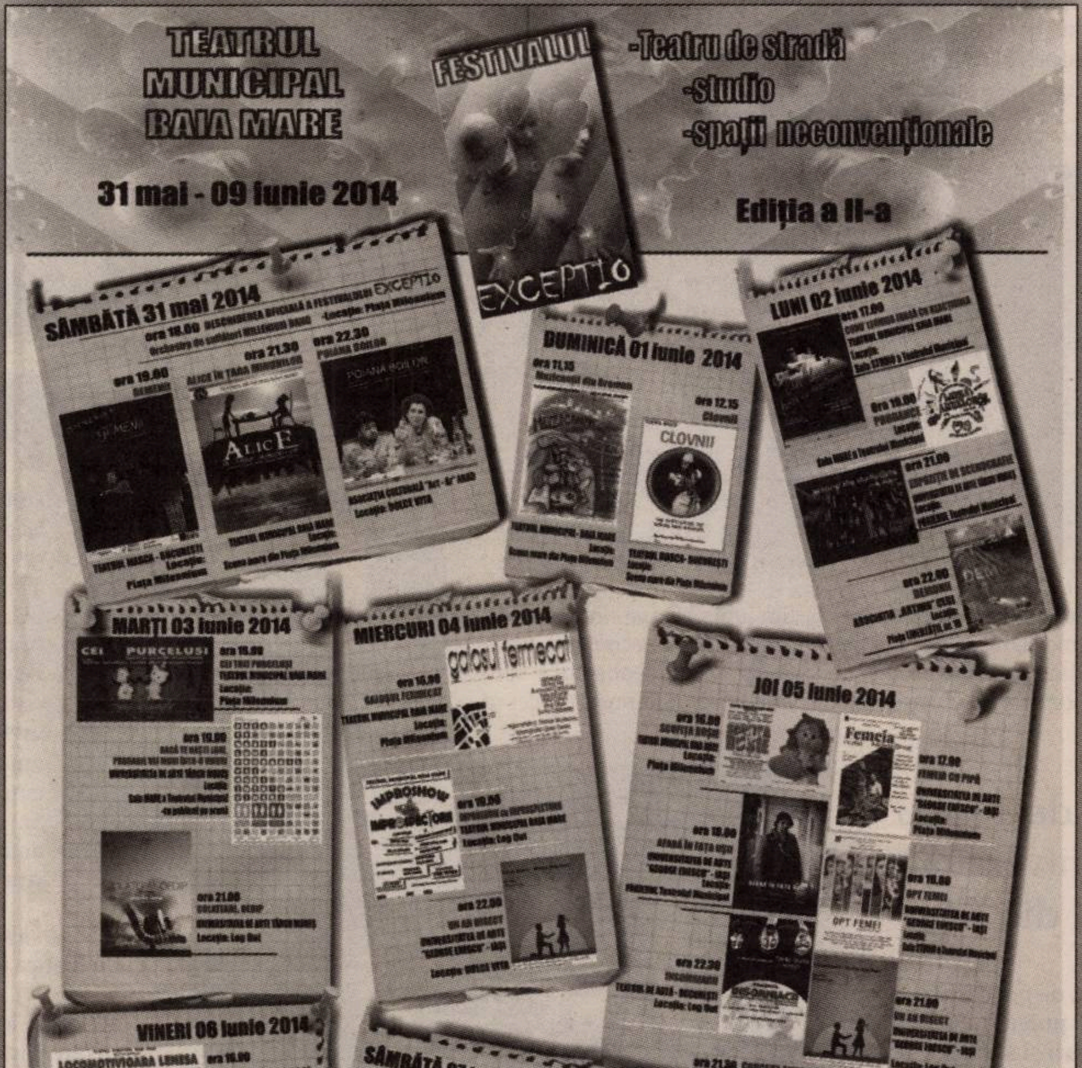
„Regretam timpurile acelea, oamenii de care eram înconjurată, veselia, solidaritatea, dar nu ştiu de ce, nostalgia aceasta nu se lipea deloc cu numele *comunist*. Adică s-ar putea să ştiu. Poate pentru că pe vremuri între noi îi numeam comunişti pe cei care țineau discursuri înflăcărate, la şedințe plictisitoare şi lungi. Pe cei care țineau linia partidului fără să vadă în stînga şi în dreapta, fără nici o grijă pentru oameni şi fără înțelegere pentru situații particulare. Pentru noi, nu membrii de partid erau comuniştii, ci politrucii şi habotnicii. Pe ăştia nu-i regretam. Acum comuniştii erau cei care au mințit, au luat cu de-a sila, au băgat la închisoare, au torturat şi multe altele. Eu nu mă număram nici printre unii nici printre alții. Eu ce fel de comunistă eram? Dar dacă aceia erau comuniştii atunci înseamna că eu vreau un comunism fără comunişti? Dar era posibil un comunism fără „comunişti din aceia"? Dacă nu, mai voiam eu comunism? [...] Nu mai voiam să fiu, dar eram. Se poate să fii fără să vrei să fii?" (Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, Editura Polirom, 2007, p. 55).

Dilema Emiliei este că nu se recunoaşte în genul proxim al comuniştilor nici în accepțiunea epocii respective, nici în definiția furnizată de paradigma tranziției. Îşi resimte identitatea ca diferență specifică. Prin urmare, nostalgia ei comunistă pare să nu aibă obiect. Are, în schimb, conținut. Dacă etichetele sînt înşelătoare, ceea ce ea trăise rămîne: acel confort anodin, acele concedii modeste, apartamentul miniatural unde crescuse un copil, petrecerile proletare, salariul suficient, butelia de la Partid. Dar Emiliei îi e greu să se numere printre comunişti, căci ea nu implementase nimic în acest sistem, fusese doar beneficiarul unei orînduiri care-i oferise o viață urbană rezonabilă. În ce-o priveşte, comunismul avusese, totuşi, „înțelegere pentru situații particulare". Afirmația din finalul citatului – „se poate să fii fără să vrei să fii?" – trebuie interpretată nu ca expresia dubiului ei

OBSERVATOR
CULTURAL

Festivalul EXCEPTIO – Teatru de Stradă, Studio şi Spaţii neconvenţionale

Ediţia a II-a


TEATRUL MUNICIPAL BAIA MARE
FESTIVALUL
-Teatru de stradă
-studio
-spaţii neconvenţionale
31 mai - 09 iunie 2014
Ediţia a II-a
EXCEPTIO
SÂMBĂTĂ 31 mai 2014
DUMINICĂ 01 iunie 2014
LUNI 02 iunie 2014
MARŢI 03 iunie 2014
MIERCURI 04 iunie 2014
JOI 05 iunie 2014
VINERI 06 iunie 2014
SÂMBĂTĂ 07 iunie 2014
DUMINICĂ 08 iunie 2014
LUNI 09 iunie 2014
Informaţii: www.teatrulbm.ro tel. 0730 270927 ; 0736 216437

După o ediţie-pilot de succes, desfăşurată anul trecut, Teatrul Municipal Baia-Mare organizează, pentru a doua oară, Festivalul EXCEPTIO – Teatru de Stradă, Studio şi Spaţii neconvenţionale. Într-o perioadă în care majoritatea teatrelor din ţară se pregătesc de vacanţă, instituţia băimăreană îşi concentrează eforturile pentru a-i propune publicului iubitor de teatru zece zile pline de spectacole şi de alte evenimente culturale de calitate.

Sînt două elemente fundamentale ale fenomenului teatral, în absenţa cărora teatrul nu poate exista: spaţiul şi publicul. Teatrul s-a născut şi a trăit mereu ca răspuns al nevoilor spirituale şi culturale ale comunităţii, simbiotic legat de spaţiul în care această comunitate a existat.

Festivalul EXCEPTIO înseamnă o reîntoarcere a teatrului în spaţiul public lipsit de limitările pe care le aduce, inevitabil, spaţiul instituţionalizat, considerat fiind de către o majoritate a populaţiei ca un spaţiu elitist, greu tangibil. Astfel, această majoritate pierde contactul cu energiile teatrului, continuu formatoare şi modelatoare ale comunităţii care, de fapt, îl susţine.

Scoţînd teatrul în stradă, mergem în căutarea publicului care, de regulă, nu participă la spectacolele din săli. Reprezentaţiile outdoor sînt o practică cu tradiţie în lume şi sînt foarte apreciate de public, mai ales în perioada verii.

Totodată, prin ieşirea actorilor în spaţiile importante ale oraşului ne propunem să le redăm spaţiilor publice din Baia-Mare dimensiunea culturală. Nici o altă formă de cultură nu poate reuşi mai bine decît teatrul să adune oamenii la un loc, să favorizeze comunicarea.

Spectacolele vor avea loc în Piaţa Libertăţii (Centrul Vechi), la Colonia Pictorilor, în baruri, în Sala Studio şi în Sala mare a Teatrului Municipal, iar unele evenimente se vor desfăşura în foaier. Pentru că publicul din ziua de azi este foarte divers, propunem evenimente pentru toate vîrstele şi gusturile: spectacole pentru copii, commedia dell'arte, spectacole de improvizaţie, spectacole de dramă şi de revistă, un concert, *performance*, un spectacol-lectură, un spectacol de dans, o expoziţie de scenografie şi una de măşti.

Protagoniştii acestor evenimente sînt invitaţi de nivel înalt, „vedetă“ fiind Teatrul Masca din Bucureşti, trupa cu cea mai impresionantă activitate în domeniul reprezentaţiilor stradale. Nu vor lipsi din program spectacole ale Teatrului de Artă Bucureşti şi ale Asociaţiei Culturale Art Emotion din Oradea, ale Asociaţiei Culturale Act-Ar din Arad şi ale Asociaţiei Artimo din Cluj-Napoca. Trei şcoli de teatru, din Tîrgu-Mureş, Iaşi şi Cluj, vor participa la eveniment cu cîteva spectacole de licenţă. Dorim să atragem absolvenţii spre Baia-Mare, pentru că orice trupă are nevoie de tineri. Festivalul EXCEPTIO serveşte, de asemenea, ca bază de selecţie pentru viitorii colaboratori ai Teatrului Municipal Baia Mare pentru proiectele din stagiunile care vor urma: regizori, scenografi, coregrafi.

■

Festivalul EXCEPTIO prezintă

■■■ Teatrul de Artă București

■ *Insomniacii* de Mimi Brănescu
Cu: Liviu Cheloiu, George Constantinescu, Marin Grigore
Regia: Sorin Militaru

O comedie despre banalitatea vieții și drama condiției umane, despre oameni rătăcind în absurd, care se agață de gînduri revelatoare, oricît de caraghioase, în speranța ieșirii din anonimat. Spectacolul este demonstrația perfectă a faptului că, în mișcarea sa browniană, universul interior al fiecăruia, indiferent de legile absurde care îl guvernează, se poate ciocni de altele asemenea, avînd ca efect nu un impact cutremurător, ci un imprevizibil umor de situație.

O comedie nebună cu și despre nebuni și nebunie.

■■■ Asociația Art-Ar, Arad

■ *Poiana Boilor*

Poiana Boilor îl aduce la viață pe tînărul Ivan Vasilievici Lomov, care dorește să se însoare cu fiica vecinului său, dar de la dorință pînă la îndeplinirea ei e cale lungă. Cei doi tineri se ceartă mereu între ei, din cauza unor motive derizorii, iar tatăl Nataliei se află într-o permanentă încurcătură, căutînd cu disperare să calmeze răbufnirile viitorilor miri. Comicul de situație este savuros.

■■■ Facultatea de Teatru și Televiziune, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj

■ *1642*

Cu toții avem nevoie de repere, de puncte fixe, de spații sacre, ocrotitoare, unde să ne putem refugia în momente de restriște. Pentru iubitorii şi slujitorii Thaliei, scena şi perioada commediei dell'arte sînt astfel de spații. Coincidența dintre mesajul internațional de Ziua Mondială a Teatrului din 2013, semnat de marele om de teatru Dario Fo, şi spectacolul studenților din anul III de la secția Arta Actorului, a Facultății de Teatru şi Televiziune, UBB Cluj, este una tulburătoare şi premonitorie.

■ *Sweet Charity* de Neil Simon, muzica Cy Coleman
Cu: Cătălin Asanache, Alexandra Dușa, Adrian Filimon, Cezar Lungu, Simona Maican, Ciprian Nicula, Lavinia Pele, Elisabeta Rîmboi, Bianca Pintea, Ioana Repciuc, Andreea Tănase, Boglárka Veligdan

Ce ne dă puterea ca, după nenumărate eșecuri, să mergem mai departe? Care sînt „condițiile“ ca să merităm să fim iubiți? De ce sîntem sortiți să ne căutăm necontenit jumătatea? De ce idealismul și sentimentalismul uman perceput ca prostie? Întrebări existențiale, la care arta și artiștii au căutat să dea răspunsuri, fie că e vorba de tristețea felliniană din *Nopțile Cabiriei* și de creația memorabilă a Giuliettei Masina, fie de umorul bulevardier al lui Neil Simon, de energia debordantă a lui Shirley MacLaine sau de pașii de dans ai genialului Bob Fosse. Studenții anului III, Actorie, Facultatea de Teatru și Televiziune, UBB, Cluj, clasa profesorului Bács Miklós, sub îndrumarea muzicală a lui Katalin Incze și cu coregrafia semnată de Attila Bordás și a Livia Gună, oferă – ca răspuns la povestea eternă a lui Sweet Charity – un carusel de emoții și umor, spontaneitate și farmec.

■■■ Universitatea de Arte „George Enescu“, Iași

■ *Afară în fața ușii*
Cu Dragoș Călin

Un om se întoarce în Germania.

A lipsit multă vreme omul acesta. Foarte multă vreme. Poate că prea multă vreme. Și se întoarce cu totul altul decît era cînd a plecat. După înfățișare, pare a fi rudă apropiată cu acele plăsmuiri pline de fantezie, așezate pe cîmp ca să sperie păsările (iar seara, uneori, și oamenii). La suflet arată tot așa. A așteptat afară, în frig, o mie de zile. Iar după ce a așteptat o mie de nopți afară, în frig, pînă la urmă s-a întors, totuși, acasă.

□ *Femeia cu pipa*
Cu Adriana Gârneț

Spectacolul *Femeia cu pipa* prezintă povestea unei actrițe de teatru aflate în plină ascensiune, în paralel cu povestea de viață a unei femei de mahala. Personajul-actriță primește un rol de care nu este deloc mulțumită, în care nu crede, și asta deoarece nu caută esența personajului. Dar o găsește la un moment dat, iar lucrurile se schimbă. Pe parcursul spectacolului, actrița are discuții contradictorii cu regizorul care montează acest text, dar în același timp își povestește viața, nemulțumirile față de ceea ce presupune să fii actor în zilele noastre. Pe de altă parte, femeia de mahala este o persoană simplă, fără educație, temperamentală, care-și duce traiul zilnic vînzînd țigări netimbrate la piață. Pentru ea, lucrurile sînt foarte simple. Trebuie să cîștige bani ca să trăiască. Nu-și pune întrebări existențiale, nu caută să fie o femeie inteligentă, amabilă cu cei din jur. Cele două personaje au emoții diferite, trăiri diferite, gîndesc diferit. Singurul lucru pe care-l au în comun este ca amîndouă au un regret. Acela că au pierdut pe cineva drag. Și nu se mai poate face nimic.

■ *Un an bisect* de Walter Ben Hare
Cu Bianca Ioan

În Scoția, legenda spune că, în anii bisecți, și femeile își pot cere partenerii în căsătorie, ba chiar se pare că există și superstiția conform căreia, dacă bărbații fac cereri în căsătorie într-un an bisect, vor fi nefericiți.

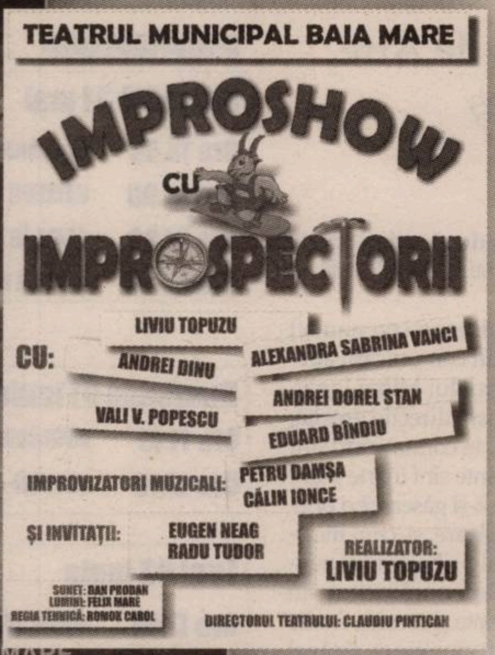
Martha se hotărăște să facă pasul cel mare, mînată de această tradiție, dar și de faptul că, aflată la vîrsta de 30 de ani, lucrurile în viața sa amoroasă nu s-au întîmplat așa cum și-ar fi dorit. În viața ei există un Reggie, care o curtează de ceva timp, dar care nu a invitat-o niciodată în oraș. În criză de timp, într-un context în care Martha se hotărăște să-și schimbe viața, ea decide că e momentul propice să-l ceară în căsătorie pe Reggie.

Gîndurile, emoțiile și scenariile despre cum va fi momentul cel mare sînt puse „în scenă“ în noul apartament al Marthei. Cum își imaginează femeile acest moment din viața lor? Cum și-ar dori femeile ca momentul acesta să se întîmple? Cît de departe ne poate duce imaginația, cînd vine vorba despre deciziile cele mai importante din viața noastră? Martha vorbește așadar, în *Un an bisect*, despre toate acestea.

■ *Opt femei*

Nebunia din lume e în mare parte rezultatul dificultății oamenilor de a-și găsi echilibrul moral interior. Asta e natura lumii, ceea ce rămîne de făcut e să răspundem pentru nebuniile noastre, să ne asumăm responsabilitatea. Care e limita acestei nebunii? Cît de umani sîntem cu oamenii pe care îi iubim și cît de mult ne ascultăm unii pe alții? Cît de grea e povara viciului și cîtă frică se strînge și se ascunde în spatele nostru?

Sîntem saci goi, pe care vrem să-i umplem cu bani, cu secrete și să-i închidem la capăt cu un zîmbet. *Opt femei* ajung la astfel de silogisme, într-o dimineață de Crăciun, cînd „singurul bărbat din casă“ este ucis. Opt femei. Fiecare cu un secret. Fiecare cu un interes. Cine e criminalul?


TEATRUL MUNICIPAL BAIA MARE
IMPROSHOW
CU
IMPROSPECTORII
CU:
LIVIU TOPUZU
ANDREI DINU
ALEXANDRA SABRINA VANCI
ANDREI DOREL STAN
VALI V. POPESCU
EDUARD BÎNDIU
IMPROVIZATORI MUZICALI:
PETRU DAMȘA
CĂLIN IONCE
ȘI INVITAȚII:
EUGEN NEAG
RADU TUDOR
REALIZATOR:
LIVIU TOPUZU
SUNET: DAN PRODAN
LUMINI: FELIX MARE
REGIA TEHNICĂ: ROMOK CAROL
DIRECTORUL TEATRULUI: CLAUDIU PINTICAN

▫▫▫ Teatrul Masca, București

■ *Clovnii*

Cu: Sorin Dinculescu, Dora Iftode, Cosmin Crețu, Ana Sivu-Daponte, Nicolae Punga, Aurel Sorin Sandu, Valentin Mihalache, Alina Crăița, Oana Dragnea, Ionuț Ghenu, Cristi Neacșu, Laura Dumitrașcu
Regia: Mihai Mălaimare
Scenografia: Sanda Mitache
Coregrafia: Ion Tugearu
Muzica: Paul Urmuzescu

Clovnii este unul dintre cele mai longevive spectacole ale Teatrului Masca. El aduce pe scenă o lume sinceră şi plină de farmec. Spectacolul are umor, culoare şi muzică, prezentînd o poveste tristă, în esență, dar ascunsă sub masca veseliei.

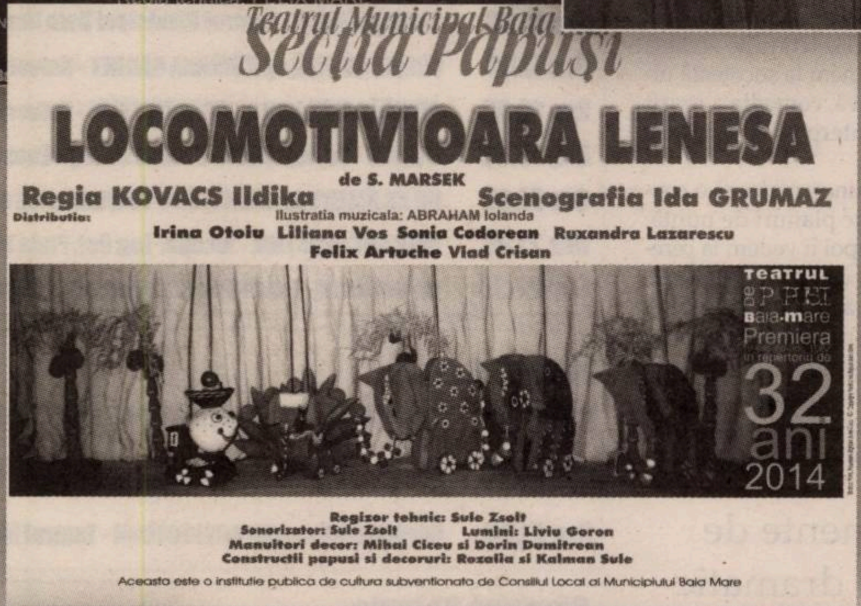
Lumea clovnilor este misterioasă, stranie, plină de capcane pentru actorul care se încumetă să meargă pe acest drum, pentru că un clovn se naşte, nu se face, iar a descoperi clovnul care stă în interiorul tău este un demers care nu reuşeşte oricui.

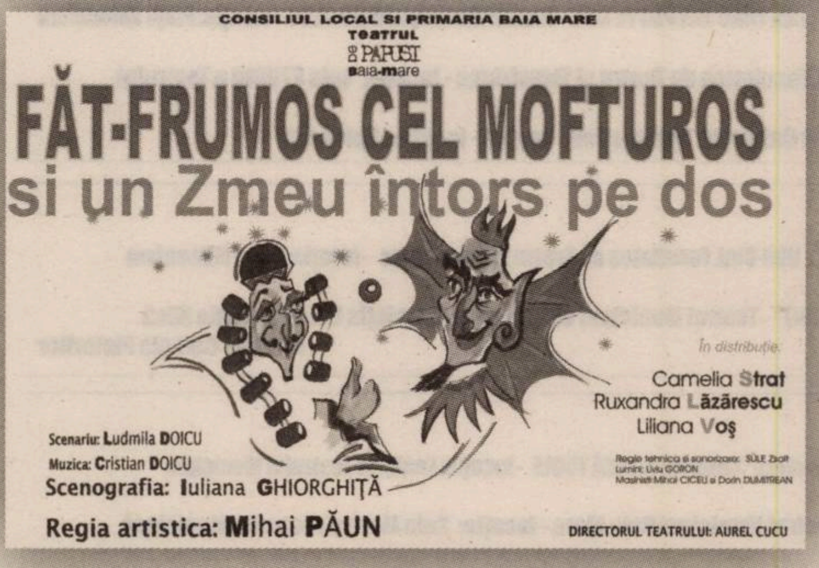
■ *Gemenii*

Cu: Alina Crăița, Emilia Manea, Cosmin Crețu, Sorin Dinculescu, Valentin Mihalache, Ana Maria Pâslaru, Aurel Sorin Sandu, Răzvan Teodorescu, Bogdan Angelescu, Ionuț Ghenu
Regia: Michele Modesto Casarin
Scenografie și costume: Licia Lucchese, Sanda Mitache
Măști: Stefano Perocco
Maestru lupte scenice: Ion Albu
Profesor canto: Claudia Bara

Gandolfa, cea care o fură pe micuța Angelica – ajunsă acum o tînără la vîrsta măritişului – din brațele mamei ei, pe care o ucide, vrea să o ofere pe fată drept soață, contra unei sume consistente de bani, lui Zanetto, pe care însă nu-l recomandă ca mire nici istețimea, nici vitejia. Confuzia dintre acesta şi fratele său geamăn, Tonino, dar şi urzelile maleficului Pancratio, în contrast cu devoțiunea frumoasei Isabella, sînt cîteva dintre elementele care construiesc atmosfera poveştii venețiene şi a comicului de situații.

TEATRUL MUNICIPAL BAIA MARE
Prezintă:
Conu Leonida...
farsă cu reactiunea
după: I.L.Caragiale
cu:
DANA ILIE- BĂRBOSU
ANDREI DINU
WANDA FARKAS
un spectacol de:
CLAUDIU PINTICAN
Regia tehnică: FELIX MARE
Sonorizare: DAN
Teatrul Municipal B


Teatrul Municipal Baia
Secția Păpuși
LOCOMOTIVIOARA LENESA
de S. MARSEK
Regia KOVACS Ildika
Scenografia Ida GRUMAZ
Distributia:
Ilustratia muzicala: ABRAHAM Iolanda
Irina Otoiu Liliana Vos Sonia Codorean Ruxandra Lazarescu
Felix Artuche Vlad Crisan
Teatrul de Păpuși Baia-mare
Premiera
32 ani
2014
Regizor tehnic: Sule Zsolt
Sonorizator: Sule Zsolt
Lumini: Liviu Goron
Manuitori decor: Mihai Ciceu si Dorin Dumitrean
Constructii papusi si decoruri: Rozalia si Kalman Sule
Aceasta este o institutie publica de cultura subventionata de Consiliul Local al Municipiului Baia Mare


CONSILIUL LOCAL SI PRIMARIA BAIA MARE
Teatrul de PAPUSI Baia-mare
FĂT-FRUMOS CEL MOFTUROS
si un Zmeu întors pe dos
În distribuție
Camelia Strat
Ruxandra Lăzărescu
Liliana Voş
Scenariu: Ludmila DOICU
Muzica: Cristian DOICU
Scenografia: Iuliana GHIORGHIȚĂ
Regia artistica: Mihai PĂUN
Regie tehnica si sonorizare: SÜLE Zsolt
Lumini: Liviu GORON
Masiniști Mihai CICEU si Dorin DUMITREAN
DIRECTORUL TEATRULUI: AUREL CUCU

■■■ Teatrul Municipal Baia Mare

❑ *Accidentul*

Lorein (Dana Ilie Bărbosu) este o văduvă trecută de prima tinerețe, care, apăsată de o durere din trecut şi de sentimentul de vinovăție, îşi îneacă amarul în băutură. Lorein deține un magazin de carne de pui, „La Leo", denumit astfel după răposatul ei soț, care a sfîrşit într-un accident rutier. Ea are şi o fiică, Lorr (Wanda Farkas), care o ajută la magazin şi care are o relație cu un bărbat mai în vîrstă. Un alt personaj ce completează povestea este o clientă bolnăvicioasă şi plîngăreață, Mosca, întruchipată de Adriana Covaci. Situația se complică atunci cînd la magazin ajunge, în căutarea unei slujbe, Berk (Doru Fîrte), un bărbat misterios, care va atrage atenția lui Lorein. Trecutul îi leagă pe cei doi mai mult decît ne-am putea închipui.

❑ *Conu' Leonida... farsă cu reacțiunea,* după I.L. Caragiale

Cu: Andrei Dinu, Dana Ilie Bărbosu, Wanda Farkaş
Regia şi scenografia: Claudiu Pintican

Teatrul Municipal Baia-Mare vă invită să luați parte la un exercițiu ludic, o joacă întoarsă pe față şi pe dos, o fantezie *à la* Purcărete, care se sprijină pe interpretarea extraordinară a trei mari actori. Un spectacol în care actorii băimăreni compun şi recompun, cu un comic devastator, rolurile nemuritorilor eroi ai lui Caragiale. O montare în care decorul devine el însuşi personaj. O viziune regizorală surpriză, ce pune în valoare inepuizabilul talent al protagoniştilor.

❑ *Făt-Frumos cel mofturos şi un Zmeu întors pe dos*

Spectacolul *Făt-Frumos cel mofturos şi un Zmeu întors pe dos* ne prezintă un Zmeu cu adevărat neobişnuit, un Zmeu sensibil, bun, care se emoționează, plînge, se îndrăgosteşte, iubeşte, cîntă şi dansează. Făt-Frumos cel mofturos, răsfățat, gelos și egoist, împreună cu o prințesă drăguță, vă oferă un spectacol muzical, amuzant, antrenant și interactiv, mult îndrăgit de copii.

❑ *Improshow cu improspectorii*

Cu: Andrei Dinu, Vali V. Popescu, Liviu Topuzu, Andrei Dorel Stan, Alexandra Sabrina Vanci, Eduard Bîndiu
Improvizatori muzicali: Petru Damşa, Călin Ionce
Invitați: Eugen Neag, Radu Tudor
Realizator: Liviu Topuzu

Improshow cu improspectorii este un spectacol de improvizație foarte dinamic, plin de umor, solicitant şi foarte plăcut în acelaşi timp, atît pentru public, cît şi pentru interpreți.

■ *Locomotivioara leneșă* de S. Maersk

Cu: Irina Oțoiu, Liliana Voș, Sonia Codorean, Ruxandra Lăzărescu, Felix Arțuche, Vlad Crișan

O poveste despre cum începem noi, micii oameni, să cunoaştem lumea înconjurătoare, despre curiozitățile vieții, despre jocuri, despre relațiile pe care trebuie să le dezvolți cu cei din preajma ta, spusă şi trăită de micuța locomotivă, împreună cu noi, cei care venim să vedem acest spectacol.

Universitatea de Arte Tîrgu-Mureș

■ *Colateral, Oedip* de Mihai Ignat
Cu Cristian Iorga
Regia: Laura Moldovan

Spectacolul este realizat pe baza a două scrieri scurte ale dramaturgului Mihai Ignat: *Colateral, Oedip* și *Toate mi se-ntîmplă numai mie*.

Una dintre problemele generației tinere (și nu numai) este socializarea virtuală în detrimentul comunicării adevărate, firești, cu persoane reale. Textul lui Mihai Ignat, cu foarte mult umor, semnalează această direcție greșită, arătînd că, în cele două lumi, regulile de comunicare sînt diferite, iar șansele de a trăi situații jenante sînt foarte mari.

Personajul lui Mihai Ignat încearcă să-și găsească o prietenă prin intermediul rețelelor de socializare, și, cum niciodată nu e ceea ce pare a fi, îi cere sfatul psihologului pentru a înțelege care este cauza întîmplărilor nefericite prin care trece.Mult umor, multe situații jenante și comice, multe incertitudini, 45 de minute de bună-dispoziție cu tînărul actor Cristian Iorga, laureat al Galei HOP 2013 (Premiul Teatrului Național Timișoara) și al Galei STAR Bacău, 2014 – Cel mai bun one-man show (Laura Moldovan).

Dacă te naști luni probabil, vei muri într-o vineri

Dacă te naști luni, probabil vei muri într-o vineri de George Ștefan: un text contemporan, cu un limbaj direct, concis, ce ne propune trei abordări ale acelorași situații, prin prisma a trei vîrste. Stări, sentimente, trăiri, perspective, abordate într-un mod original, autentic, asumat; trei ipostaze ale devenirii cuplului, cu tot ce presupune a se afla în interiorul acestora: dragoste, tristețe, exuberanță, detașare, împlinire, dezamăgire, suferință. Un spectacol ce vă propune întrebările/meditațiile: de ce totul este efemer? Unde este fericirea? De ce nu putem să păstrăm vibrația începutului? Care este cea mai bună alegere? (Dana Lemnaru)

Teatrul Artemotion, Oradea

■ *Tanta și Costel,* după Ion Băieșu
Cu: Mirela Lupu, Petre Ghimbasan
Regia: Sebastian Lupu

Piesa de teatru *Tanța și Costel*, bazată pe-un text de Ion Băieşu, scris în plin comunism, cînd sketch-urile acestea erau foarte reuşite, asta dacă e să punem la socoteală nivelul intelectualilor din era respectivă, comedia a reuşit să-nvie, după ani de uitare, grație interpretării lui Petre Ghimbăşan şi a Mirelei Niță-Lupu.

Povestea-i simplă, fireşte: doi necunoscuți leagă o conversație-n gară, foarte „elegant“, fac planuri de nuntă, toate-s frumoase, el e cu deplasări, apoi îi vedem la ceremonie (cînd fac planuri despre viața comună şi, evident, ei îi trebuie un „orizont“ cît mai bun), apoi ani după, acasă, cu certuri conjugale, sau la spital („Zi-mi adevărul, că unul dintre noi va muri în această seară, şi nu vreau să rămîn văduvă“) sau chiar şi la teatru („Du-mă la teatru, Costele, că vreau să rîd!“). Aşadar, dacă vreți să rîdeți şi „să vă rîdeți“, haidați la *Tanța şi Costel*, că-s funny. Am zis!

Atelier: Elemente de animație în teatrul dramatic

Întîlnirea se dorește a fi un prilej de inițiere a actorilor din teatrul dramatic băimărean (sau de oriunde) în arta teatrului de animație. Spectacolul dramatic modern apelează în dese rînduri la elemente specifice teatrului de animație, din dorința regizorilor de a îmbogăți limbajul scenic, de a-și dezvolta metaforele scenice cu alte „pîrghii“ decît cele ale actorului viu. Limbajul de animație este sensibil diferit de jocul actoricesc clasic, iar cu ocazia acestei întîlniri actorii interesați vor face primii pași pentru înțelegerea fenomenului, un program mai consistent (cîteva zile de lucru intensiv și de aplicații concrete) urmînd a se derula în viitorul apropiat.

Conf.univ.dr. Ciprian Huțanu
Universitatea de Arte Iași

Supliment apărut cu sprijinul
Teatrului Municipal Baia-Mare

PROGRAM

Sâmbătă 31 mai

Ora 18.00	**Deschiderea oficială a Festivalului - Orchestra de suflători MILLENIUM Band - locație: Piața Milennium**
Ora 19.00	**GEMENII - Teatrul MASCA - București - locație: Piața Milennium**
Ora 21.30	**ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: scena mare din Piața Milennium**
Ora 22.30	**POIANA BOILOR - Asociația Culturală "Act-Ar" Arad - locație: Dolce Vita**

Duminică 01 iunie

Ora 11.15	**MUZICANȚII DIN BREMEN - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: scena mare din Piața Milennium**
Ora 12.15	**CLOVNII - Teatrul MASCA - București - locație: Piața Milennium**

Luni 02 iunie

Ora 17.00	**CONU' LEONIDA - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: sala STUDIO a Teatrului Municipal**
Ora 19.00	**Lunea Artelor - PRODANCE - Baia Mare - locație: sala mare a Teatrului Municipal**
Ora 21.00	**EXPOZITIE DE SCENOGRAFIE - Universitatea de Arte Târgu Mureș - locație: Foaierul Teatrului Municipal**
Ora 21.00	**EXPOZITIE DE MĂȘTI PENTRU BAL - locație: Foaierul Teatrului Municipal**
Ora 22.00	**DEMONII - Asociația ARTIMO Cluj-Napoca - locație: Piața Libertății nr. 10**

Marți 03 iunie

Ora 16.00	**CEI TREI PURCELUȘI - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Piața Milennium**
Ora 19.00	**DACĂ TE NAȘTI LUNI, PROBABIL VEI MURI ÎNTR-O VINERI - Universitatea de Arte Târgu Mureș - locație: Sala mare a Teatrului Municipal-cu publicul pe scenă**
Ora 21.00	**COLATERAL, OEDIP - Universitatea de Arte Târgu Mureș - locație: Log Out, Piața Milennium**

Miercuri 04 iunie

Ora 16.00	**GALOȘUL FERMECAT - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Piața Milennium**
Ora 19.00	**IMPROSHOW cu IMPROSPECTORII - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Log Out, Piața Milennium**
Ora 22.00	**UN AN BISECT cu BIANCA ION - Universitatea de Arte George Enescu Iași - locație: Dolce Vita**

Joi 05 iunie

Ora 16.00	**SCUFIȚA ROȘIE - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Piața Milennium**
Ora 17.00	**FEMEIA CU PIPĂ cu ADRIANA GARNET - Universitatea de Arte George Enescu Iași - locație: Piața Milennium**
Ora 18.00	**AFARĂ ÎN FAȚA UȘII cu DRAGOȘ CĂLIN - Universitatea de Arte George Enescu Iași - locație: Foaierul Teatrului**
Ora 19.00	**8 FEMEI - Universitatea de Arte George Enescu Iași - locație: sala STUDIO a Teatrului Municipal**
Ora 21.00	**UN AN BISECT cu BIANCA ION - Universitatea de Arte George Enescu Iași - locație: Log Out, Piața Milennium**
Ora 21.30	**CONCERT AKUSTICA - locație: Log Out, Piața Milennium**
Ora 22.30	**INSOMNIACII - Teatrul de Artă București - locație: Log Out, Piața Milennium**

Vineri 06 iunie

Ora 16.00	**LOCOMOTIVIOARA LENEȘĂ - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Piața Milennium**
Ora 19.00	**ACCIDENTUL - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: sala STUDIO a Teatrului**
Ora 21.00	**IMPROSHOW cu IMPROSPECTORII - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Dolce Vita**

Sâmbătă 07 iunie

Ora 16.00	**FĂT FRUMOS CEL MOFTUROS ȘI UN ZMEU ÂNTORS PE DOS - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Piața Milennium**
Ora 17.00	**SWEET CHARITY - UBB Cluj, Facultatea de Teatru și Televiziune - locație: sala STUDIO a Teatrului**
Ora 21.00	**TANȚA ȘI COSTEL - Asociația Culturală "Art Emotion" Oradea - locație: Dolce Vita**

Duminică 08 iunie

Ora 12.00	**COMMEDIA DELL'ARTE "1642" - UBB Cluj, Facultatea de Teatru și Televiziune - locație: Piața Milennium**
Ora 22.00	**PERFORMANCE "MONTE MEDIO" - Teatrul Municipal Baia Mare și Asociația Culturală Sala Mică - locație: Colonia Pictorilor**

Luni 09 iunie

Ora 19.00	**LUNEA ARTELOR- Spectacol lectură "CASANDRA LASĂ TROIA - locație: Foaierul Teatrului Municipal**
Ora 21.30	**IUBIRILE DE VIS... A VIS - Teatrul Municipal Baia Mare - locație: Sala Mare a Teatrului Municipal**

identitar, ci mai degrabă ca o subtilă disociere în raport cu partea malefică a comunismului, pe care Emilia n-o ignoră, dar căreia nici nu-i conferă greutatea cuvenită. Ea regretă nu o ideologie, ci orînduirea care „amenajase un canal de scurgere liniştită pentru tinereţile ei“ (Andrei Gorzo, „Noul şi vechiul“, *Dilema veche,* nr. 498, 2013). Redusă la ipostaza ei de marionetă în scenariul anticomunist al lui Dan Langu, nostalgia Emiliei îşi pierde consistența introspectivă, chiar autointerogativă. Or, această dimensiune a discursului ei nu este străină romanului. Nefiind omogen sub aspect retoric, fluxul memoriei sale are frecvent o tonalitate melancolic-argumentativă. Ca victimă a tranziției, Emilia face socoteala pragmatică şi consideră că trăise mai bine în comunism. O existență diminuată, dar sigură este preferabilă, în optica sa, unei tranziții incerte, dominate de sărăcie. Astfel, Dan Lungu menține ambele mize ale poveştii. Prin parodierea indirectă a flash-backurilor Emiliei – livrate prin stil indirect liber de către protagonistă –, prozatorul accentuează absurditatea nostalgiei comuniste, iar prin pledoaria argumentativă pentru comunism, personajului i se conferă o complexitate existențială ce reduce suspiciunea unui totalitarism auctorial tendențios.

■■■ „Etica infidelității“

Recent, în 2013, argumentele „babei comuniste“ au fost revigorate prin ecranizarea romanului lui Dan Lungu. Filmul a dat naştere unei interesante dezbateri polemice[5] între două generații de intelectuali cu privire la modul în care societatea românească ar trebui să se raporteze la moştenirea comunistă. Dar, înainte de a analiza argumentele dezbaterii stîrnite de film, trebuie spus că regizorul Stere Gulea şi coscenariştii Lucian Dan Teodorovici şi Vera Ion schimbă substanțial povestea textului-sursă, fapt ce impune o clarificare conceptuală a ideii de fidelitate în adaptarea cinematografică.

În abordarea clasică, canonizată metodologic de cartea lui George Bluestone, *Novels into Film* (1957), şi prelungită inclusiv în abordări recente (Deborah Cartmell, Imelda Whelehan, *The Cambridge Companion to Literature on Screen.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007), criteriul fidelității servea la consolidarea romanului sau la predarea literaturii prin film. Presupoziția marcantă a acestor abordări este că, în raport cu literatura, reprezentarea cinematografică are un statut inferior. Degradarea filmului ca mediu este susținută indirect şi prin apelul constant la ideea de fidelitate mimetică. Maximul pe care-l poate face cinema-ul este să ilustreze (vizual) cu acuratețe narațiunea epică. Fidelitatea devine astfel, din principiu corelativ, criteriu axiologic. Fiind, prin natura lor, un produs secundar/derivat, a cărei fidelitatea este discutabilă, adaptările au o singură şansă de a-şi menține relevanța, adică valoarea: să fie cît mai reverențioase.

Pe de altă parte, recunoaşterea infidelității drept principiu esențial pentru analizarea raportului dintre roman şi film coincide cu un fel de întoarcere a refulatului în studiile adaptării. Abordările recente (Thomas Leitch, în *The Ethics of Infidelity,* şi Brett Westbrook, în *The Resistence to Theory*), informate şi de respectul pentru cinema ca mediu, nu exclud fidelitatea – căci negarea ei ar suspenda relevanța comparației –, ci o transformă, dintr-un mecanism valorizator, într-un barometru hermeneutic. Ideea ar fi că nu are rost să reclami lipsa de fidelitate a unui film în raport cu romanul, ci să te întrebi şi să cauți să explici miza infidelității şi sensul adaptării. Thomas Leitch speculează potențialul etic al ideii de fidelitate, reclamînd, simetric, o „etică a indidelității“, relevantă pentru receptarea şi valorizarea adaptărilor.

Raționamentul profesorului de la University of Delaware decantează trei constante distribuite într-o manifestare cauzală. Prima – *transgresiunea* – este înscrisă în natura contractului conjugal, ca latență a infidelității. A doua – *renarativizarea* – marchează consecința încălcării contractului de către unul dintre membrii cuplului, o consecință ce redimensionează termenii contractului. În fine, a treia – care este bicefală: *condamnarea* sau *empatia* – vizează receptarea încălcării fidelității şi, implicit, a suspendării contractului, informînd asupra efectului produs de primele două.

Problema analogiei între contractul matrimonial şi cel care se stabileşte între textul-sursă şi textul adaptării apare, conform schemei lui Leitch, la nivelul receptării. Fiind produse culturale născute la confluența dintre cel puțin două conştiințe creatoare şi implicînd cel puțin două medii diferite, adaptările impun o abordare comparativă care, inevitabil, conduce la o polarizare a judecății de valoare. Dar această simetrie a contrariilor axiologice – condamnare *vs* empatie – ridică o întrebare fundamentală: care este responsabilitatea unei adaptări? Să fie fidelă textului sursă sau să fie liberă, imaginativă? Cu alte cuvinte, ce primează? Criteriul precedenței sau criteriul inovației? Răspunsul tranşant dat de o întreagă tradiție a studiilor adaptării este pe cît de previzibil, pe atît de paradoxal: „The ethical imperatives of adaptation – scrie Leitch – whenever they have been articulated, have all been on the side of fidelity“[6] (Thomas Leitch, „The Ethics of Infidelity“, în Albrecht-Crane, Christa & Cutchins, Dennis (Eds.), *Adaptation Studies: New Approaches,* Fairleigh Dickinson, 2010, p. 66). Prin urmare, simetria axiologică rămîne mai degrabă un simulacru, de vreme ce verdictul axiologic se întemeiază pe motivația fidelității. Mimetismul stîrneşte „empatia“, iar creativitatea atrage „condamnarea“. Pluralitatea se deconspiră ca univocă. Justificarea unei asemenea situații discrimatoare, consideră Leitch, derivă din faptul că hermeneutica adaptării şi-a construit şi consolidat discursul pe concepția mimetismului artei, derivată din Platon şi Aristotel, o concepție esențialmente etică. Concepția romantică conform căreia arta este un produs al imaginației nu s-a impus tocmai pentru că i-a lipsit emfaza etică. Prin urmare, în ce priveşte receptarea adaptărilor, rigiditatea contractului a înăbuşit tensiunea latentă a transgresiunii. Cînd ultimul se manifestă, conform acestei optici reductive, se încalcă o normă, nu se deschide un text. Precedența conferă autoritate, iar concepte democratice precum intertextualitate, apropriere, *remake* rămîn funcționale numai între textele „nederivate“.

Leitch omite, totuşi, să menționeze un alt paradox. Această concepție a fidelității adaptării, oricît de conservatoare, se manifestă, pînă la urmă, începînd cu modernismul. Oricît de mult s-ar fi înstrăinat hermeneuții adaptării de poetica romantică, aceştia sînt gata oricînd, în baza criteriului inovației/noutății, să valorizeze un Joyce, un Camus sau un Kafka. Pe de altă parte, modernismul nu mai este nici mimetic: etica şi-a pulverizat-o în frondă, iar mai tîrziu în ironie. Beneficiind deplin de pe urma infidelității – prin negarea tradiției –, modernismul i-a subminat etica tratînd ideea de adaptare (un domeniu, în fond, al dialecticii tensionate dintre fidelitate-infidelitate) prin filtrul rigid al unui estetism tendențios. Oricum, în termenii lui Umberto Eco, dacă fidelitatea conturează prudent limitele interpretării unei adaptări, infidelitatea asigură fertil deschiderea operei.

Titlul unei cărți ce anunța triumful subiectivității în critica literară românească a anilor '60 – *Lecturi infidele* de Nicolae Manolescu – mi se pare simptomatic nu doar ca opțiune metodologică în studiul adaptării, ci chiar pentru relația textuală pe care aceasta o instaurează. Acest cod de apropriere a domeniului creează, cred, premisa dezideratului conform căruia „rather than solely adapting adaptation to theories, theories also need to adapt to adaptations“[7] (Kamilla Elliot, „Theorising adaptation/Adapting theory“, Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik, Eirik Frisvold Hanssen, *Adaptation Studies – New Challenges, New Directions,* London: Bloomsbury, 2013: 19-45).

■■■ „Eu vorbesc de viața mea.“ Poveste de familie

Revenind la filmul lui Stere Gulea *Sînt o babă comunistă* (fără semnul exclamării), merită menționată intuiția regizorului în ce priveşte perspectiva asupra adaptării. Într-unul dintre interviurile sale acordat cotidianului *Adevărul,* întrebat despre relația scenariului cu romanul lui Dan Lungu, Gulea răspunde: „E o luptă. [...] Trebuie să te desparți de el ca să ți-l reapropii“. Fără a-l fi citit, probabil, pe Thomas Leitch, regizorul român pare că i-a preluat termenii. El duce la ultimele consecințe încălcarea contractului, postulînd chiar ieşirea din el (*despărțirea*), pe care o înțelege drept condiție a (re)apropierii. Termenul folosit de Gulea nu este deloc inocent în teoria adaptării. Conform cadrului conceptual impus de această disociere, nu orice apropriere este implicit adaptare, dar orice adaptare presupune o minimă doză de apropriere. Adaptarea rămîne sub auspiciile mimetismului, pe cînd aproprierea marchează teritoriul creativității care s-a eliberat de „constrîngerea“ textului-sursă.

Stere Gulea afirmă cam acelaşi lucru, încercînd să răspundă celor care l-au acuzat că a produs un film prea îndepărtat de roman. Pledoaria lui pentru un grad consistent de autonomie este cît se poate de clară: „Eu am scris un scenariu. Rezistă, în sine, filmul sau nu rezistă? Cred că este inevitabil: filmul, aşa cum este el, e coerent în ceea ce şi-a propus? Stă în picioare?“. Regizorul invită nu la eludarea comparației cu romanul, ci la surprinderea specificului aproprierii sale. El nu ignoră procesul adaptării, dar accentuează apăsat faptul că filmul său este altceva în raport cu romanul, un produs artistic distinct.

Spre deosebire de romanul lui Dan Lungu, care rămîne cantonat în memoria trecutului comunist, filmul lui Stere Gulea se deschide cu un flash-back din adolescența protagonistei care coboară dintr-un autobuz rural şi îşi dezvăluie identitatea unui bărbat care, probabil, o aşteaptă. Dar cadrul alb-negru este întrerupt brusc de sunetul unui telefon străvechi, mizanscena se colorează, iar femeia (Luminița Gheorghiu), pe care o vedem inițial din spate, preocupată de lipirea unor fotografii într-un album, răspunde, la început discret, dar ulterior se animă la aflarea veştii că va primi o vizită surprinzătoare. Înțelegem că vorbise cu fiica ei, Alice, care va sosi împreună cu soțul, Allan, din America în numai cîteva zile. Această primă scenă ne introduce vizual într-un interior luminat în tonuri calde, punîndu-ne în temă cu un spațiu casnic socialist peste care s-a suprapus modestia tranziției româneşti. A doua scenă îl prezintă pe Țucu (Marian Rîlea), soțul protagonistei. El se întoarce acasă de la gospodăria sa rurală (aflăm că acolo fusese din convorbirea telefonică anterioară). Bărbatul dă o raită prin piață să completeze proviziile despre care va pretinde că sînt „producție proprie“, îşi salută vesel vecinii de bloc şi – într-un cadru antologic ce surprinde burlescul inventivității româneşti – îşi agață plasa de cumpărături în cîrligul unei micromacarale improvizate, ce va urca lent înspre etajul patru într-un splendid traveling vertical. În fine, următoarele două scene (discuția de seară din dormitor şi socoteala bugetului de dimineață) marchează tematic filmul lui Gulea. Tema centrală a memoriei comuniste, atît de pregnantă în roman, va fi înlocuită de tema familiei. Dacă Lungu expediase întîlnirea concretă dintre cele două generații în jumătate de pagină, reducînd-o la un conflict telefonic despre alegerile din 1996, Gulea dezvoltă narativ exact această elipsă a romanului. Prin explorarea întîlnirii dintre cei doi părinți şi fiica însoțită de soț, filmul iese din cadrele adaptării, pătrunzînd hotărît în imprevizibilul aproprierii.

Cea mai importantă consecință a mutației tematice impuse de viziunea regizorală este că perspectiva narativă nu-i mai aparține exclusiv protagonistei. Microistoria mitizată din roman se pulverizează în film în mai multe microistorii fragmentare. Emilia nu mai este singura exponentă a tranziției româneşti. Pe lîngă ea, sînt încă o serie de voci complementare sau antagonice. Sub acest aspect, cea mai puternică scenă a filmului se petrece la masă. Într-o atmosferă înghesuită, în casa protagoniştilor sînt invitați, pe lîngă musafirii intimi – Alice (Ana Ularu) şi Allan (Collin Blair) –, sora Emiliei, Sanda (Anca Sigartău), şi doamna Stroescu (Valeria Seciu), o pictoriță devenită croitoreasă în comunism, întrucît avea „dosar prost“. *Turning point*-ul care anticipează climaxul scenei şi, într-un anumit sens, al întregului film este pregătit de Gulea prin montaj. Unui cadru zgomotos, de primire a invitaților pe fondul unei muzici populare discrete, în care se rostesc complimente, se discută nimicuri şi, în principiu, se vociferează, îi urmează un cadru dominat de o tăcere totală. Personajelor le atrage atenția o ştire de la televizor, care informează cu privire la deshumarea Ceauşeştilor. Camera comută de pe ecranul televizorului, oferind cadrul larg cu chipurile mesenilor. Tăcerea e spulberată de Alice, care se declară consternată că Ceauşescu şi comunismul furnizează încă ştiri de interes național. Naivității tinerei femei îi răspunde tatăl, anunțînd-o şi serios, şi ironic că, dacă ar candida din nou, Ceauşescu ar cîştiga alegerile. E prilejul începerii unei dispute aproape politice:

„Alice: Chiar mamă, tu votezi cu comuniştii ?

www.polirom.ro

- Norman Davies
  Istoria Poloniei
  Terenul de joacă al lui Dumnezeu (*2 volume*)
  Traducere de Carmen Bartl
- René Descartes
  Corespondența completă eBook
  Volumul I: 1607-1638
  Traducere din franceză, latină şi neerlandeză
  de Vlad Alexandrescu, Robert Arnăutu, Robert Lazu,
  Călin Cristian Pop, Mihai-Dragoş Vadana, Grigore Vida
  Ediție cartonată
- Ian McEwan
  Operațiunea Sweet Tooth eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru
- Małgorzata Rejmer
  Bucureşti eBook
  Praf şi sînge
  Traducere de Luiza Săvescu

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Emilia: Da' zi-mi tu cu cine?

Alice: Da' chiar, tu ai uitat de cozile la carne care făceau înconjorul blocului?

Emilia: Dar ne descurcam, aveam frigiderul plin cu de toate. Nu murea nimeni de foame şi nu mureau oamenii pe stradă ca acuma cu copii mici.

Alice: Poate că murea mamă, dar nu ştiam noi.

Emilia: Am fi auzit.

Alice: De unde era să auzim, că aveam două ore de televiziune pe zi. OK, zi-mi şi mie să înțeleg şi eu: Ce-a făcut pentru tine comunismul atît de minunat?

Emilia: Comunismul a făcut blocuri şi mi-a dat apartament gratis să cresc un copil. A făcut fabrici, aveam un loc de muncă sigur.

Alice: Şi capitalismul ar fi construit blocuri şi fabrici.

Emilia: Vile pentru hoți!

Alice: Vai, mamă, eu am zis că te prefaci, dar tu eşti mai comunistă decît credeam.

Emilia: Uite că mi-am dat arama pe față. Sînt o babă comunistă. Ce să fac? Ştiu c-am muncit cinstit şi n-am făcut rău la nimeni.

D-na Stroescu: Nu e vorba de asta, doamna Ciorcilă. Comunismul a fost un sistem absurd, utopic.

Emilia: O fi fost, dar eu vorbesc de viața mea. De tinerețea mea, şi e acolo în comunismul ăla. Ce să fac acuma, s-o uit ?

D-na Stroescu: Şi-a mea e tot acolo şi n-a fost veselă deloc, doamnă".

Tranziția permite, în imaginarul lui Gulea, perspective multiple asupra comunismului. Nostalgia resemnatei Emilia, revolta emancipatei Alice şi tristețea discretei doamne Stoenescu particularizează variante existențiale ce esențializează straturile mentalitare ale unei tranziții avansate. Faptul că aceste perspective sînt împărtăşite polemic într-un context familial sugerează polarizarea concepțiilor asupra trecutului totalitar la nivelul biografiilor individuale. Această dimensiune a intimizării polemicii este, de altfel, marcantă pentru stilul lui Gulea, care foloseşte o „limbă audiovizuală a *family entertainment-ului* [menită, în ce priveşte spectatorul] să-l țină pe oricare dintre membrii oricărei familii într-o *confort zone*" (Andrei Gorzo, „Noul şi vechiul", *Dilema veche*, nr. 498-2013).

Pe de altă parte, *Sînt o babă comunistă* este „un film despre tropismele noastre anticomuniste. Trecutul – reactivînd nostalgii sau, dimpotrivă, stări de revoltă – pare că se îndepărtează: e încețoşat, blurat. Trecutul comunist nu mai este de actualitate, însă oamenii […] se comportă ca şi cum ar mai fi" (Bianca Burța-Cernat, „Anticomunismul nostru *post-factum*", *Observator cultural*, nr. 692, 2013). O asemenea concluzie întemeiată n-ar fi fost posibilă dacă Stere Gulea nu şi-ar fi apropriat şi timpul narativ, producînd astfel o altă mutație fundamentală în raport cu romanul. Foarte inspirat, regizorul aduce povestea la zi, din confuzia anilor nouăzeci în criza economică a anilor 2008-2009. Astfel se iveşte posibilitatea ca nostalgia Emiliei să nu rămînă la fel de îngroşată precum o proiectase Dan Lungu.

Dacă microistoriile sînt multiple, macroistoria are şi ea o dinamică redimensionată.

Filmul lui Stere Gulea se desparte de anticomunismul latent sau programatic – depinde de nuanță – conținut de romanul lui Dan Lungu.

Mitul comunismului, atît de ridicol în evocările Emiliei, dar atît de relevant pentru existența şi interioritatea sa, se izbea tacit – în roman – de mitul Occidentului, al integrării europene, al unei prosperități care nu poate veni decît dinspre Vest. Nostalgia comunismului era exemplul negativ, ceea ce ținea tranziția românească pe loc. Spunînd povestea tinerilor care se întorc înfrînți din paradisul American – şi-au pierdut slujbele, iar banca amenință cu executarea silită –, Gulea interoghează acest mit al Occidentului. Dacă acest fapt devine evident pentru aproape orice spectator, mult mai subtil şi savuros este regizorul cînd prezintă autohtonizarea capitalismului. Comerțul ambulant al Sandei cu diverse obiecte inutile, de un kitsch strident, sau buticul de subzistență din balconul lui Celestin configurează un univers domestic transformat într-o matrice (pseudo)capitalistă la purtător. De asemenea, după ce îşi propune să vîndă casa de la țară pentru a-şi ajuta fiica, Țucu rămîne perplex cînd agentul imobiliar îi vorbeşte în limbajul crizei (la rîndul ei, un „produs" economic, dar şi imagologic de export). Explicîndu-i Emiliei situația, bărbatul se revoltă descumpănit: „Nimeni nu cumpără, nimeni nu vinde. Totu-i mort. Toată lumea aşteaptă. Ce dracu' aşteaptă?".

Filmul lui Stere Gulea se desparte de anticomunismul latent sau programatic – depinde de nuanță – conținut de romanul lui Dan Lungu. El înfățişează o tranziție tîrzie în care şi nostalgia după comunism, şi revolta anticomunistă, şi disperarea încă iluzionată a capitalismului coexistă. Totuşi, filmul iese din logica concurențială a ideologiilor, dezvăluind un firesc apăsător, o renunțare împăcată. Aceşti oameni, care îşi pierd apartamentul pentru 15.000 de dolari pe care îi dăruiesc fiicei să-şi urmeze visul american, „strîng din dinți, nu se ceartă, nu se sfîşie, nu-şi reproşează nimic" (Stere Gulea, *Adevărul*, 30 august 2013). E acel omenesc care nu mai ține loc de nici o convenție, de nici o convingere. După ce avusese oroare o viață întreagă să se întoarcă la țară, Emilia nu ezită o clipă cînd vine vorba să-şi sacrifice iluzia urbană de dragul fiicei ei. Filmul se încheie inspirat, cu imaginea celor doi părinți aflați într-o maşină burduşită de agoniseala lor. Un covor vechi, ce aproape acoperă parbrizul, şi o colivie verde se evidențiază în cadru: captivitatea lor modestă într-o urbanitate uzată. Țucu şi Emilia glumesc copios despre filmul *Viața în comunism* în care ambii fuseseră figuranți, iar radioul anunță că lui Ceauşescu i s-a confirmat ADN-ul în urma deshumării, deci poate continua nestingherit să se ohihnească în pace. Camera se ridică treptat, panoramînd din elicopter spațiul industrial dezafectat care conservă ruinele unei societăți comuniste împotmolite în tranziție şi ascunde supraviețuirea unor oameni înfrînți, dar care îşi continuă cu demnitate viața.

Prin urmare, abordat prin clişeele tranziției în proza şi cinema-ul de după 1989, condamnat, idilizat sau regretat, comunismul rămîne un reper al reprezentărilor identitare româneşti. Romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă*, sintetizează prin tema nostalgiei o variantă existențială defensiv-paseistă în raport cu ofertele tranziției, capitalizîndu-i ideologic falimentul într-o perioadă în care anticomunismul domina agenda politică a lumii intelectuale „bune". În contrast, filmul lui Stere Gulea recurge la o „etică a infidelității", apropriind, nu doar adaptînd romanul. Raportarea la tranziția tîrzie se face, de această dată, prin intermediul temei familiei, iar nostalgia este doar una dintre variantele raportării la comunism. Critica postideologică a lui Gulea dezvăluie o umanitate înfrîntă, dar suficient de puternică încă pentru a-şi confrunta iluziile, nostalgia.

---

1. „Ce livre c'est Amélie Poulain chez les Soviets, Candide dans la République populaire roumaine" – scrie Marine de Tilly despre ediția franceză a romanului *Matei Brunul*. „Filmmakers in countries of the former Soviet bloc have been using their new freedom to tell at last the stories they couldn't tell then […] The film has inspired many words about how it reflects Romanian society " – observă Roger Ebert despre *4,3,2*.

2. Sub acest titlu a apărut, în 2004 (Iaşi, Versus), sub coordonarea lui Gabriel H. Decuble, o antologie de proză scurtă care adună mai multe autoficțiuni evocatoare despre copilăria/adolescența sub comunism.

3. „Un sentiment [inutil] pentru o perioadă de timp irecuperabilă şi/sau o dorință de întoarcere la un sistem totalitar."

4. „Consumatorii Ostalgiei pot scăpa de ordinea dominantă, fără însă a o părăsi".

5. Nicolae Manolescu, secondat de Vladimir Tismăneanu, au dat replici acide articolului în trei părți semnat de Bianca Burța-Cernat („Anticomunismul românesc *post factum*", în *Observator cultural*, nr. 691-693/2013), acuzînd noua generație de intelectuali de concepții radicale de stînga.

6. „Imperativele etice ale adaptării ori de cîte ori au fost articulate, au fost toate de partea fidelității."

7. „Mai degrabă decît să adaptezi numai adaptarea teoriilor, teoriile trebuie, la rîndul lor, să se adapteze diferitelor adaptări."

■

INTERSECȚII

Gînduri răzlețe de primăvară (III)

Michael FINKENTHAL

Sînt din nou la Bucureşti pentru cîteva zile. La sosire, o dimineață călduroasă, prevestitoare de caniculă în miezul zilei şi de ploaie mai tîrziu, spre seară, mă primeşte totuşi zîmbitoare. După o scurtă descindere la Bookfest, mă plimb puțin pe bulevardele din apropierea hotelului. Panourile publicitare mă asaltează, enorme, din toate părțile: unele afişînd pe cîțiva metri pătrați buni mesaje directe şi convingătoare, altele greu de înțeles – mai cu seamă pentru un străin – la prima vedere. Marele Messi ne îndeamnă să trăim din plin prezentul, *live for now*, un anonim ne sfătuieşte să ne chemăm imaginația la joacă. O pisică îmbrățişează un cățeluş şi ne anunță că „Zizin dă cu pacea între frați". Simpatic.

Disputele între generații s-au disipat, nemaiexistînd de fapt… generații: par a exista doar oameni tineri şi întreprinzători care se bucură de cei 4G introduşi de Orange în telecomunicație, în întreaga țară. Informația care părea că ne fragmentează pentru a ne lua şi ultimele rămăşițe ale unei minți care şi aşa se zbătea dezorientată, după toate deconstrucțiile postmodernismului, se mişcă cu o asemenea viteză, încît nu mai apucăm să reacționăm. Îmbrățişăm ce reuşim şi mergem mai departe. În acest fel, dezideratul lui Jacques Lacan se împlineşte: ne rămîne afirmarea dorinței, oricare ar fi aceasta, şi speranța că, în noua realitate a secolului al XXI-lea, orice este posibil. Un pesimism optimist.

L-am pomenit pe psihiatrul francez într-o conversație avută la prînz cu prieteni care au studiat literatura în epoca de glorie a structuralismului; cineva a menționat faimosul său postulat „subconştientul este structurat de limbaj" şi eu am observat că, dacă din toate construcțiile obscure ale gînditorului francez, rămîne doar aceasta din urmă, Lacan ne-a transmis un mesaj cu adevărat pesimist: Freud mai credea într-un subconştient care era o magmă creatoare, urmaşul său de la Paris l-a transformat într-un labirint de beton.

Şi totuşi, Lacan nu a negat niciodată existența şi autonomia subiectului şi dreptul acestuia de a căuta, sau mai degrabă de a afirma, un adevăr posibil. Ce-i drept, adevărul psihiatrului era cel al dorinței (*le désir*) la care îi este interzis omului să renunțe vreodată; ajuns la acest punct în gîndurile mele răzlețe, m-a dus gîndul la Şestov, care crezuse şi el în posibilitatea unor adevăruri… imposibile. Doar că acesta din urmă vedea gîndirea rațională (ştiințifică, o numea Lacan) într-o lumină cu totul diferită. Undeva, filozoful rus scrisese că „doar cel care nu l-a cunoscut pe Aristotel are o şansă de a descoperi adevărul". Mai tîrziu va transfera bătălia în cîmpul lui Hegel şi va vedea în Kierkegaard confirmarea propriei sale filozofii existențiale.

Ajuns în acest punct al gîndurilor mele de *promeneur solitaire*, mi-am dat seama că am ajuns deja în Piața Romană şi m-am oprit să-mi trag răsuflarea. Şi să mă concentrez pentru a trece pe cealaltă parte a bulevardului. „Cît de complicată e această operație" – mi-am spus; „complicată sau complexă?" – m-am întrebat, obsedat cum sînt de ideea complexității. Apoi, mi-am reamintit ceva ce citisem în ediția de duminică a *New York Times*, la plecarea din SUA. Era un articol intitulat „Faking Cultural Literacy", al cărui conținut era legat de cele discutate în ultimele intersecții. Autorul, Karl Taro Greenfeld, reconstituia procesul prin care degringolada informatică provocată de Internet şi de noile mijloace oferite de *social media* ne permite să pretindem cunoştințe pe care, de fapt, nu le avem. E vorba doar de o spoială de cunoaştere acumulată fragmentar şi parțial: „it's never been so easy to pretend to know so much without actually knowing anything". La care adăuga încă o observație extrem de pertinentă, pe care mi-am notat-o cu gîndul de a o cita într-o viitoare „intersecție": „our cultural canon is becoming determined by whatever gets the most clicks".

Amintindu-mi că la sfîrşitul acestei săptămîni trebuie să-mi trimit „intersecția", am renunțat la gîndul de a savura undeva, în Piața Amzei, o mîncare românească incluzînd salată de vinete şi sarmale, ritual obligatoriu la sosirea în Bucureşti, şi m-am întors la hotel să scriu cele de mai sus, ronțăind Croco crackers condimentați cu Lay's barbecued chips, dintr-un pachet de plastic de pe care acelaşi Messi mă privea cu un zîmbet complice.

Bucureşti, 30 mai 2014

Gorila – capitol abandonat (I)

Niculae GHERAN

Se spune că socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din tîrg. În literatură, se mai întîmplă şi invers: socotelile din tîrg nu se potrivesc cu cele plăsmuite la masa de scris. Una vezi şi te hotărăşti să aşterni pe hîrtie şi, ca la developarea clişeelor-foto, îţi iese invers. Drept dovadă relaţia dintre prototipul romanului *Gorila*, Pamfil Şeicaru, şi eroul său principal, Toma Pahonţu. Seamănă, dar nu răsare. Încurcate fuseseră şi cărările pe care cîndva colindase tînărul romancier împreună cu Nichifor Crainic, ambii în relaţii bune, pînă cînd Rebreanu, ajuns director al Educaţiei Poporului, i-a refuzat o dublă finanţare de 500.000 lei pentru revista *Gândirea*. N-o făcuse cu răutate, ci ştiind că poetul tocmai primise de la ministrul departamentului subvenţia cerută – egală cu un sfert din suma de care el, ca director, dispunea pentru susţinerea tuturor periodicelor culturale. Ortodoxist în toate privinţele, poetul, la vremea aceea şi deputat, l-a sfîşiat în presă, răscolindu-i anapoda viaţa, mai ceva decît ar fi făcut-o cu un borfaş. Adunîndu-se din ţărînă, autorul lui *Ion* i-a răspuns în aceeaşi manieră, numai că lupta se ducea între ei, confirmînd ceea ce prozatorul spunea cu mulţi ani în urmă în *Calvarul*, precum că scriitorii, ca şi ţiganii, se ceartă şi-n cimitir, numai că sfada lor se cheamă polemică.

Cu Şeicaru sfada se îngroaşă: la început, marele gazetar, polemist virtuoz, nu intervenise personal în ziarul său de mare circulaţie, ci orchestrase din umbră întreaga denigrare, dîndu-şi clientul pe mîna unor maidanezi din interiorul şi din afara redacţiei, care-l lătrau zilnic, pe rînd sau în haită. Conul Pamfil îşi rezervase lovitura finală.

La un atac în bandă e greu să răspunzi individual, mai ales că printre multele acuze aduse scriitorului, majoritatea piezişe, se aflau şi informaţii jenante, întemeiate, căci „doar Tu, Doamne, eşti făr' de păcat". Ceea ce îl doare enorm pe Rebreanu e că nu există nici o reacţie, fie şi nepublică, din partea guvernanţilor naţional-ţărănişti, dar şi lipsa oricărui comentariu în paginile organelor subordonate lor. Drept e că puternicii care-i solicitaseră colaborarea nu-i cer demisia, dar se grăbesc să i-o aprobe. Scriitorului nu-i rămînea decît să-şi plătească datoriile faţă de Şeicaru la masa lui de lucru, văzîndu-l iniţial ca pe o antropoidă a jurnalismului românesc, gorila vizînd peste ani spectrul întregii politici de partid. Şi cum era obişnuit să-şi „lase la macerat" subiectul, se întoarce la o temă ce-l frămîntase încă de la venirea în Vechiul Regat, răscoala de la 1907, din care apucase să scrie fragmente încă din 1927, în intervalul dintre *Ciuleandra* şi *Crăişorul*. Noul roman, *Răscoala*, apărut la doi ani după amintita demisie, îl ajutase să evadeze din realitatea imediată, care-i înnourase viaţa. Mai mult, din plămada vechilor proiecte îi rămăsese aluat şi pentru un roman uşurel, *Jar*, extrem de rentabil pentru buzunarul scriitorului, dacă avem în vedere circulaţia cărţii între 1934 şi 1944 (opt ediţii, dintre care trei în anul apariţiei).

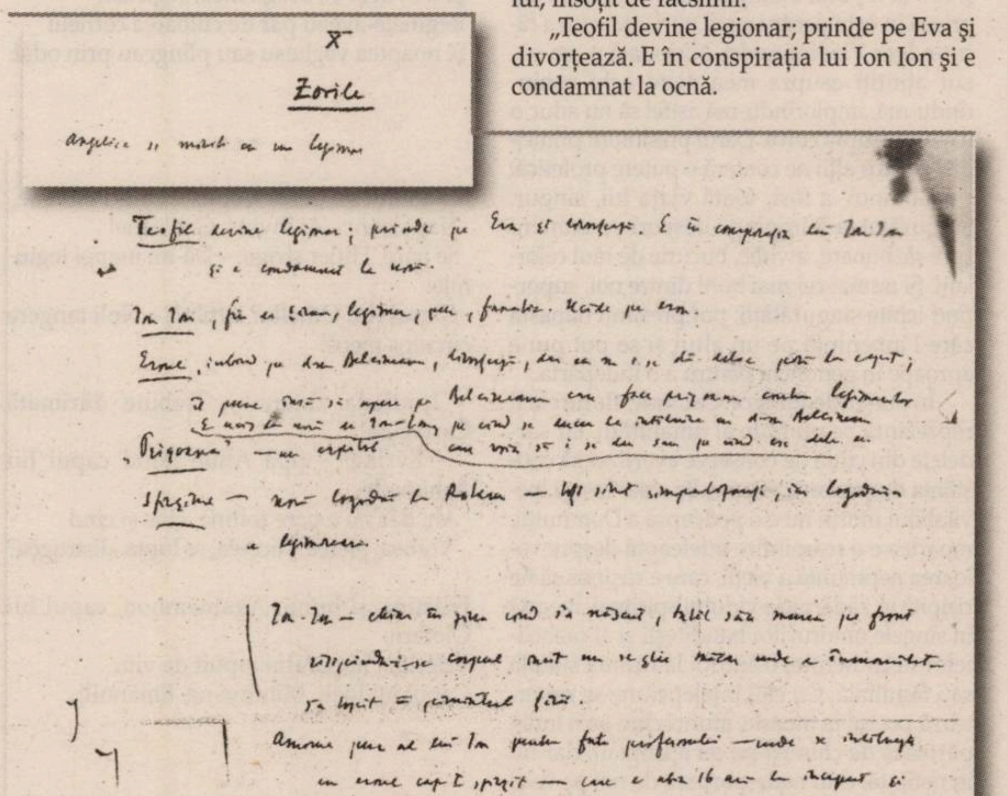
Între timp, intervine un lucru important: Carol al II-lea îl numeşte vicepreşedinte la Radiodifuziunea Română. Regele avusese ocazia să-l cunoască personal după revenirea la tron, cînd discutaseră punct cu punct legea teatrelor sau cînd se revăzuseră la Predeal, cu ocazia dezvelirii bustului ridicat în cinstea poetului Săulescu. La Radio, leafă mare, serviciu lejer, care nu presupune hamalîc zilnic, precum la Teatrul Naţional sau la Educaţia Poporului. Numai că se iveşte un impediment: în acelaşi consiliu de conducere este desemnat ca vicepreşedinte şi Pamfil Şeicaru. Ardeleanul – grav şi serios; gazetarul – regăţean get-beget: „cele rele să se spele, cele bune să s-adune". Greu de clintit în aşezările lui, dar extrem de obiectiv, Rebreanu va rămîne impresionat de reacţiile fostului detractor faţă de unele dispoziţii ale Suveranului, acceptate cu supuşenie oarbă de prezidentul Societăţii de Radio, generalul Nicole N. Condiescu, adjutant regal. La rîndu-i scriitor – peste ani chiar preşedinte al S.S.R. –, acesta nu-şi îngăduia, ca şi romancierul, de altfel, să se opună dispoziţiilor Coroanei, pe cînd Şeicaru nu se sfia chiar să-l înjure birjăreşte în şedinţele lor de Consiliu. Spre uimirea şi admiraţia romancierului, care între timp mai află că gazetarul s-a distins pe frontul de luptă, fapt pentru care Ferdinand îi conferise titlul de cavaler al Ordinului, „Mihai Viteazul".

Astfel că, pe nesimţite, prototipul cărţii – plănuită ca act de răzbunare pentru întreaga tevatură dinaintea celor petrecute cu ani în urmă – se umanizează, îmbogăţind profilul psihologic al eroului din *Gorila*. După mărturisirea de mai tîrziu a scriitorului, însuşi titlul operei va dobîndi o simbolistică mai profundă: „pacostea care a fost pentru noi politica". Şi cum ea apare în 1938, anul instaurării dictaturii regale, lasă impresia unui roman „cu cheie". Autorul are însă perfectă dreptate cînd afirmă că vremurile îl prinseseră din urmă. Spre ghinionul şi norocul său, avînd în vedere modul în care îşi croise proiectul noului roman.

Dezamăgit de politicienii care se perindaseră la cîrma ţării – consideraţi o apă şi un pămînt, cu grija propriilor căpătuieli –, urmăreşte cu interes schimbările intervenite în configuraţia aşezărilor europene, mai ales după vizita efectuată în Italia mussoliniană, reflectată în notaţiile de călătorie din volumul *Metropole* (1931). L-ar fi interesat să viziteze şi Rusia sovietică, curios să vadă cu ochii săi ce se petrece pe meleagurile ei, numai că spovedaniile multor dezamăgiţi de aproape şi de departe îi tempereazå dorinţa. Confraţilor săi le acordă libertatea să mărşăluiască sub faldurile oricărei formaţiuni politice, dar nu şi la masa de scris, unde le cere să renunţe la orice militantism. Devenind opozant al vechilor stări din viaţa social-politică a ţării, priveşte cu atenţie şi discreţie febrilitatea tinerilor din mişcarea legionară de dinaintea asasinării lui Codreanu –, intraţi în scenă cu nemulţumiri îndreptăţite şi revendicări în folosul „celor mulţi, umili", cărora, la rîndul său, le închinase romanul *Ion*. Prudent, nu-şi manifestă sub nici o formă simpatia – cum procedase, de altfel, faţă de orice schimbare de natură politică de pînă atunci –, mereu în speranţa naivă a unui reviriment în istoria ţării.

Acesta este contextul (din 1934) în care Rebreanu schiţează planul romanului *Gorila*, proiectat în *zece* capitole, şi nu în *nouă*, cum avea să apară. Ca în mai toate scrierile sale, construcţia noii lucrări este concepută sferic, arhitectul revenind simetric la punctul de plecare. Acţiunea începe cu logodna din casa avocatului Constantin Rotaru şi urma să culmineze cu o festivitate similară, după cum ne arată notaţia din dreptul capitolului al X-lea, intitulat „Zorile: Angelica se mărită cu un legionar".

Reproducem mai jos textul documentului, însoţit de facsimil:



„Teofil devine legionar; prinde pe Eva şi divorţează. E în conspiraţia lui Ion Ion şi e condamnat la ocnă.

Ion Ion, fiu de ţăran, legionar, pur, fanatic. Ucide pe erou.

Eroul, iubind pe d-na Belcineanu, divorţează, dar ea nu i se dă deloc pînă la capăt; îl pune însă să apere pe Belcineanu care face prigoană contra legionarilor. E ucis la uşă de Ion Ion pe cînd se duce la întîlnirea cu d-na Belcineanu, care voia să i se dea sau pe cînd iese de la ea.

«Prigoana» – un capitol.

Sfîrşitul – nouă logodnă la Rotaru – toţi sînt simpatizanţi, iar logodnica e legionară.

Ion Ion – chiar în zilele cînd s-a născut, tatăl său murea pe front risipindu-i-se corpul încît nu se ştie măcar unde este înmormîntat – s-a topit în pămîntul ţării.

Amorul pur al lui Ion pentru fata profesorului – unde se întîlneşte cu eroul cap I sfîrşit – care e abia 16 ani la început şi cu care se logodeşte în închisoare. Ea îi spune: Te voi aştepta!

Prima convorbire între erou şi Ion Ion – două lumi pornite din acelaşi izvor: satul.

Eroul cu Mihai Viteazul care spune toate adevărurile: că n-a avut nici o victorie, că nu merită nimic, că avem negustori de patriotism, etc."

Pe marginea aceleiaşi file, scrise cu cerneală neagră, trei cuvinte: *Notre, Votre, Leur*, urmate de o notaţie în creion: „Românii adoră limbile străine – De ce?".

De reţinut că în nici o fază a elaborării romanului autorul nu face apologia mişcării arhanghelilor, dar o ia în considerare ca alternativă de conducere în stat. Scriitor obiectiv, Rebreanu se detaşează de lumea personajelor, misiunea de a-şi defini credinţele politice revenindu-le în exclusivitate.

Nevoia de a suprima ultimul capitol – ca urmare a instaurării dictaturii regale – ne pune, totuşi, pe gînduri, sfîrşitul cărţii lăsînd suspendat conflictul părţilor angajate în luptă. Istoriceşte vorbind, a fost spre avantajul romancierului, întrucît evenimentele ce aveau să se petreacă pe scena politică – îndeosebi rebeliunea legionară – îl vor dezamăgi total, făcîndu-l să vadă în continuatorii lui Codreanu „o bandă duşmană pusă să jefuiască şi să stoarcă ţara în folosul lor propriu", notaţie între altele de aceeaşi tonalitate, datată, în jurnalul intim, 23 ianuarie 1941.

Peste o lună, întrebat de un gazetar de la *Ilustraţia săptămînii* ce crede despre romanul tipărit cu trei ani în urmă, Rebreanu nu va ezita să afirme despre *Gorila*, în pofida necazurilor întîmpinate cu editarea şi difuzarea ei sub ambele dictaturi, regale şi antonesciene – la care timpul avea să adauge şi pe cea proletară: „Cartea asta-i ca vinul. Cu cît se va învechi, cu atît va fi mai bună".

Timpul îi va reînnoi actualitatea.

P.S. Ataşez celor scrise două facsimile, ambele în posesie personală. Cîndva, ele făceau parte din manuscrisul romanului, dăruit, între altele, de Puia-Rebreanu, după ce izbutisem să-l includ în ediţia critică (vol. X). Iniţial, fusese păstrat, alături de alte opere, într-un seif al Bibliotecii Academiei Române, apoi restituit, la cerere, familiei scriitorului. Ulterior, l-am oferit spre achiziţie aceleiaşi instituţii, întrucît fiecare filă îi purta ştampila, din perioada temporarei găzduiri. Măsură prudentă, întrucît dintre martorii de atunci, în stare să-mi recunoască proprietatea, azi mai trăieşte doar acad. Gabriel Strempel, ex-director general al B.A.R. Înstrăinînd manuscrisul, mi-am păstrat acele documente, care, date în vileag, mi-ar fi putut ameninţa editarea integrală a operei rebreniene.

■

Ispita singurătății

Din antologia *Zece secole de poezie rusă*

Evgheni EVTUŞENKO

În anul 1972, am avut un lung turneu de recitaluri prin cîteva universități din Statele Unite. Cînd pe lista manifestărilor am văzut capitala muzicii country, Nashville, i-am povestit prietenului meu, organizator al turneului, profesorul Albert Todd, despre o tînără americancă de origine irlandeză, pe care o întîlnisem în Senegal, cu şase ani înainte. Lanny şi cu mine ne îndrăgostisem la prima vedere, iar apoi ne pierdusem unul pe altul în ceţurile paranoide ale războiului rece. Înainte de a ne despărți, îmi dăruise o cruciuliță pe care o purtase tot timpul, de la botez, aflînd că a mea, pe care mi-o atîrnase de gît bunica, după ce mă botezase în taină, dispăruse nu se ştie unde şi cum, iar eu nu-mi mai găseam locul.

În poezia *Baladă senegaleză*, pe care Bert şi John Updike au tradus-o şi publicat-o în *Life*, a trebuit să-mi prezint povestea ca fiind dragostea dintre un american alb şi o negresă. Căci drept răspuns la versurile despre dragostea unui cetățean sovietic pentru o americancă, autoritățile noastre mi-ar fi retras, fără întîrziere, paşaportul pentru compromiterea „principiilor morale".

Înaintea noii călătorii în SUA, auzisem că Lanny se căsătorise, îşi schimbase numele şi pare-se, trăia acum tocmai la Nashville. Şi i-am povestit acest lucru lui Bert. El mi-a spus că, în universitatea unde urma să mă produc, are un prieten – un profesor rus, poetul emigrant Igor Chinnov. Şi că, dacă sînt de accord, el va încerca s-o găsească după numele de fată. Cunoşteam versurile lui Chinnov, şi am fost de acord deoarece un om rău nu se ascunde niciodată în versuri.

În Nashville, Chinnov ne-a întîmpinat la aeroport. Nu semăna deloc nici a poet, nici a profesor american. Purtînd o pălărie de paie, cu un sacou alb de in şi cu nişte pantaloni cam scurți, din acelaşi material, Igor Vladimirovici arăta mai degrabă ca un vilegiaturist din Cehov. Era de statură mai puțin decît scundă şi semăna cu un fel de dandy plinuț, cu un năsuc ascuțit şi curios, aducînd a plisc, care îndată începu să ciripească despre cina spre care ne-am îndreptat direct de la avion, lăsîndu-ne geamantanele la hotel. Iar cînd, sorbind un romişor, Chinnov începu să citească versuri, ciripitul se prefăcu aproape în tril de privighetoare. Versurile lui îmi plăceau, şi el de asemenea. Dar voiam să aflu mai repede dacă o găsise pe fată, iar el nu se grăbea deloc să vorbească despre asta, poate fiindcă lîngă noi era şoferul universității. Însă îndată ce ne-am ridicat de la masă, Chinnov mă luă deoparte şi se transformă pe loc într-un alt om.

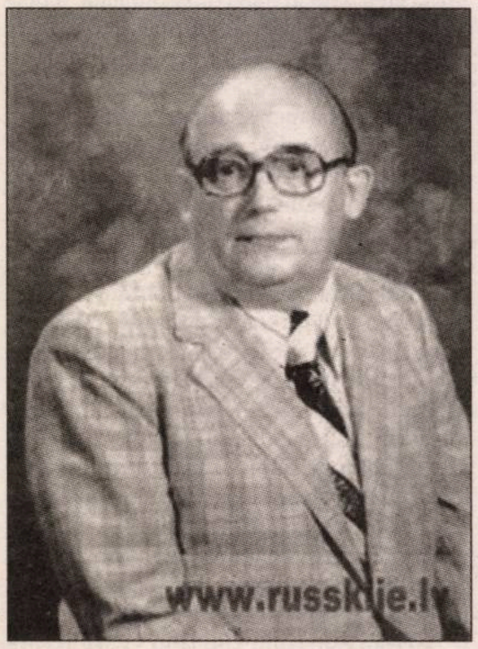
– Am găsit-o, Jenia, îmi zise, aproape înecîndu-se de emoție, deşi la masă mă numise după nume şi patronim, şi ne vedeam oricum pentru prima dată în viață. Înțelegi că e o femeie foarte rară? – accentua cuvîntul „foarte".

– S-a bucurat sau nu? – mă grăbii să întreb.

– Şi da, şi nu. După mine, ea încă te mai iubeşte. Ştia că vei sosi. Citise anunțul din ziar şi îşi cumpărase deja bilet. Vrea să vină. Dar asta nu e simplu pentru ea. Soțul ei e şi el profesor la colegiul nostru. Înainte de căsătorie, i-a mărturisit că voi… – Chinnov se opri –, că înainte de el, ați fost cîndva împreună. După mine, pe soț l-a înfuriat faptul că voi… – din nou ezită şi răsuflă uşurat, găsind cuvîntul – v-ați cunoscut. Iar acum, cînd i-ai căzut aici pe cap, precum cetatea ta din Harkov, a turbat iarăşi.

– Aşa ți-a spus ea?

– Ea nu mi-a spus asta, dar eu… – îşi scoase, nu se ştie de ce, ochelarii, devenind şi mai neajutorat decît înainte, şi deodată, apucîndu-mă de mînă şi trăgînd aer în piept, începu să vorbească cu înfrigurare: „Jenia, pentru Dumnezeu… pentru Dumnezeu… n-o… n-o expune riscului, menajeaz-o. El a chinuit-o amintindu-i necontenit de tine. Iar acum o amenință, îi pretinde să nu te vadă…".



Au trecut de atunci patru decenii. Igor Chinnov de mult nu mai este. Şi de mult aproape că nici eu nu mai sînt. Dacă Domnul va fi bun şi-mi va prelungi acest „aproape", voi povesti pînă la capăt ce s-a întîmplat apoi şi ce s-ar fi putut întîmpla, dacă nimeni nu mă privea în ochi pentru a mă opri, aşa cum a făcut-o Igor Vladimirovici. Niciodată n-am văzut ațintiți asupra mea nişte ochi conjurîndu-mă, implorîndu-mă astfel să nu aduc o năpastă asupra cuiva. Darul presimțirii primejdiei pentru alții ne conferă o putere profetică.

Chinnov a fost, toată viața lui, singur. Singurătatea îi impinge deseori pe oameni spre răzbunare, invidie, bucurie de răul celorlalți. Şi numai cei mai buni dintre noi, suportînd ispita singurătății, pot presimți năpasta care-l amenință pe un altul şi se pot pune aproape în genunchi pentru a o îndepărta.

În versurile lui Igor Chinnov, fluturele îl reprezintă pe un frate al umanității, iar sardelele din cutia de conserve avertizează conştiința despre ceva anume. Ba chiar însuşi inevitabilul morții nu e o pedeapsă a Domnului, moartea e o reamintire înțeleaptă despre valoarea neprețuită a vieții, care e ruşinos să fie risipită în zădărnicia vidului spiritual, înecată în sîngele omorurilor banditeşti şi al războaielor necontenite, osîndită la tirania statală sau familială. Cu cîtă înțelepciune se raportează poetul la moarte, atunci cînd ea îi îndepărtează de chinuri pe cei apropiați, dar nu în neființă, ci în nedespărțirea de noi pe veci!

Iată ce scria despre Chinnov Gheorghi Adamovici: „Uneori, printr-un singur cuvînt, printr-un singur epitet, la Chinnov se deschide un întreg şirag de imagini. Uneori, un singur rînd de-al lui îți vine să-l dezvolți, şi ar putea fi dezvoltat într-o întreagă poezie. Nu că versurile acestea ar fi excesiv de concentrate, nu, mai degrabă ele sînt în întregime construite pe aluzii, pe semitonuri, pe semisuspinuri, de parcă în cuvintele întregi poetul şi-ar fi pierdut încrederea. Remarcabil este, însă, faptul că la el claritatea este atinsă complet, fără cea mai mică imprecizie a stilului".

Locul natal al lui Chinnov a fost o moşie a bunicii, lîngă Riga. Tatăl lui era un bibliofil pasionat şi un poliglot, îi citea fiului pe Schiller şi pe Goethe în nemțeşte, iar pe Homer în greceşte. Apoi, şi viitorul poet şi-a amintit şi aceasta, „a fost Riazanul, cu iarna de neuitat, cu zăpada sclipitoare, cu săniile şi cu zurgălăii săi".

Igor Vladimirovici a fost fericit cînd, înainte de a muri, a putut să mai viziteze de două ori Rusia. Dar şi la Paris, şi la Berlin, şi în Kansas, şi în Nashville, memoria lui a păstrat, ca pe lucrurile cele mai de preț, glasul tatălui său citindu-i în greceşte din Homer, şi sunetul clopoțeilor din Riazan.

Poeme de Igor Chinnov

(1909-1996)

***

Iarăşi zilele, albaştri delfini,
Dansau, sclipeau, se jucau.
În castelul acesta se luptau Ghibelini
Şi la a Guelfilor moarte visau.

Mai tîrziu, în Anglia, o Roşie Roză
Cu Roza cea Albă se luptă, nu se ştie de ce.
Cineva a murit de tuberculoză.
Ți-aminteşti turnul, arcada, lespedea rece?

Iar apoi în pustiul Versailles,
Regatul ferestrelor, ce mult asfințit deodată.
Rătăceam, tremuram, tu visai
Tărîmul de-argint, de porfir, de agată.

Regatul celor Două Sicilii
Şi-a avut şi el, draga mea, regii săi.
Reginele-aveau păr de culoarea cernelii
Şi noaptea vegheau sau plîngeau prin odăi.

***

Mi-amintesc, Cezar a spus – Finis Poloniae.
Napoleon: – Ai învins, Galileene!
Se pare, Hitler striga: – Dă-mi înapoi legiunile!
Glasul (lui Othello? Attila?) – Noli tangere circulos meos!

Irodiada zbiera: – Trebuie dărîmată Cartagina!
– Evrika! – țipă Ahile tăind capul lui Arhimede.
Ah, dar nu e oare totuna, cine şi cînd
Vorbea, pierea, cucerea, se lupta, distrugea?

Filistinii şi hunii, Agamemnon, capul lui Olofern,
Valerian, împăratul jupuit de viu,
Capul lui Ioan. Mîntuie-ne, Emanuil!

***

Sînt, ce-i drept, semisălbatici
Dar ciripesc pe franțuzeşte.
Sărmană, capitala Martinicii
Cu un parc municipal se mîndreşte.

Sclipeşte fusta colorată,
La fund, bazinul poartă raze şi
Un monument ne aminteşte
De Josephina Beauharnais.

Iar cu profilu-i Napoleon
Păzeşte soclul obosit.
O, insulă neluată-n seamă!
Tu Corsica, tu Elba-i devenit.

Şi, la sfîrşit, Sfînta Elena –
Ce multe insule pe lume!
Pe Martinica fără preget
Se-aud, uitate, -aceste nume.

Peste Antile se ridic-un vînt
Mişcînd copacii din grădini.
Mică creolă, împărăteasă!
Unde mai eşti acum? Pe valuri, în lumini?

Ah, toate pe lume-s prostii!

***

A fost odată un Ivan Ivanîci,
Noaptea-şi făcea uneori semnul crucii;
Rostul nu şi-l ştia foarte bine,
Viața-i trecea deseori ca prin ceață.
Trăia cum trăieşte oricine;
Avea multe treburi în viață.

Inima slabă n-a rezistat,
Bătăile inimii au încetat.
De sus, o ploaie picura,
Parcă pe mort îl jelea
Cu lacrimi căzute din cer.

Ai fi zis, moartea însăşi plîngea,
Strîns la inimă primea
Soarta omului stingher.

***

Pe vremea lui Dante, Florența
nu se chema Firenze,
ca acum, ci Fiorenza.

Da sîntem emigranți, „pribegi",
„Exilați"… Dar lasă, nu fii trist.
Din Florența-i, din Fiorenza natală,
Florentinul Dante a fugit ca proscris.

Odihneşte pe veci la Ravenna. Fiorenza mia…
Nu toți florentinii mormîntul i-l ştiu.
Va fi o surpriză plăcută dacă Rusía
Pe poeții-emigranți îi va cinsti… mai tîrziu.

Reabilitați post-mortem,
Îi va reprimi în suflet poporul.
Şi n-or mai simți, aproape sigur,
Nici singurătatea, nici dorul.

***

Nu demult, de sardele-o cutie-am deschis.
Un omuleț stătea acolo întins şi fuma liniştit.

„Dar sardelele unde-s?" îl întrebai.
Îmi răspunse: „Au fugit pînă-n rai.

Da, în Pleroma, sau poate-n Nirvana s-au dus
Şi peste ele sclipesc focuri multe de sus,

Oglindindu-se în uleiul ce-l vezi auriu,
Şi mai mult n-am de unde să ştiu".

Metafora asta n-o putui desluşi.
O lumin-argintie se-ntindea pe cîmpii.

Şi la vioară cînta domnu-acela albastru,
În surdină cînta melodia-i măiastră,
Sub sardele cînta, întru totul sihastru.

Traducere în limba română de
Mihnea MOROIANU

Scop şi mijloace – un cerc vicios?

Ţicu GOLDSTEIN

Într-un an electoral, cu două rînduri de alegeri, este important să ne confruntăm cu un binom precum *scop şi mijloace,* deoarece în arta politică este cu neputinţă să discutăm fără a gîndi în termeni de instrumentalitate cu privire la aceste două categorii. Cum ne reaminteşte Hannah Arendt, în *Condiţia umană* (carte tradusă în limba română de Claudiu Vereş şi Gabriel Chindea şi apărută la Editura Ideea, în 2007), „sîntem pesemne prima generaţie care a devenit pe deplin conştientă de consecinţele criminale, inerente unui mod de a gîndi, care admite că toate mijloacele sînt permise, cu condiţia de a fi eficiente" – şi, mai departe: „Nu ajunge să spunem, că în anumite circumstanţe, mijloacele pot fi mai importante decît scopurile, căci înseamnă a vorbi în paradoxuri, definiţia unui scop fiind tocmai justificarea mijloacelor, iar paradoxul trădează întotdeauna dilema pe care nu o rezolvă. Cîtă vreme credem că în domeniul politic avem de-a face cu scopuri şi cu mijloace, nu vom fi în stare să împiedicăm pe nimeni să folosească toate mijloacele pentru a-şi urmări scopurile". Cu două decenii mai devreme (în 1938), Raymond Aron a spus-o mai răspicat: „Politica este arta opţiunilor [...] Mijloace şi scopuri, antiteze tradiţionale în care se împotmolesc cei care acţionează în prezent, fără să ignore viitorul pe care îl doresc. Acţiunea politică ce vizează obţinerea puterii foloseşte inevitabil, ca orice acţiune, mijloacele adaptate scopului urmărit. Este adevărat că influenţăm mai sigur masele prin demagogie decît prin adevăruri, de cele mai multe ori dezagreabile. A accepta servituţile practicii înseamnă a accepta să-i tratăm pe ceilalţi ca pe nişte instrumente, ar trebui să minţim, chiar dacă ar fi din onestitate. Ideologia şi mitul au o funcţie permanentă în viaţa socială, deoarece oamenii nu recunosc şi nu vor niciodată să recunoască istoria pe care o fac... *Important e să nu reparăm o greşeală printr-o altă greşeală*" [*s.m.*] – vezi *Introducere în filozofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivităţii istorice*. Ediţie nouă, revăzută şi adnotată de Sylvie Mesure, traducere de Horia Gănescu, Editura Humanitas, 1997.

O societate dezobişnuită de exerciţiul democraţiei, oricît de fragilă ar fi acea democraţie, este lesne de manipulat. Televiziunile, cu cele mai perfide mijloace, îşi au partea lor de răspundere.

Revenind la oile noastre, ne putem întreba: Dacă ne-am înşelat de atîtea ori în alegerea noastră, nu ne vom „prăji" şi de această dată? Premisele nu sînt încurajatoare. O societate dezobişnuită de exerciţiul democraţiei, oricît de fragilă ar fi acea democraţie, este lesne de manipulat. Televiziunile, cu cele mai perfide mijloace, îşi au partea lor de răspundere. Popularitatea este mai presus de competenţă şi de cinste. Ratingul ţine loc de adevăr! Alegătorii, în genere superficial şcoliţi şi educaţi, cu mentalităţi neschimbate, cad uşor în plasa celor „buni de gură". Chiar şi parlamentarii, în majoritate fără pregătirea adecvată postului, fac mai mult figuraţie… marionete ale postului de comandă. Condamnăm nu esenţa parlamentarismului, ci un parlamentarism corupt, cu mulţi penali protejaţi de imunitatea rău înţeleasă şi folosită. Cu promisiuni fără acoperire şi cu alegători naivi e simplu să te caţeri în vîrful piramidei. Poate avea dreptate un forumist inteligent care considera că profetul din Dămăroaia a greşit estimînd, prin anii '90 ai secolului trecut, că „mai avem nevoie de douăzeci de ani pentru a ne însuşi democraţia". Mai trebuia să adauge un… zero! Dar cine ar mai fi votat, cu succes, dacă am fi tot amînat... viitorul „luminos"? Se pare că adevărul nu e rentabil electoral. Aceasta îmi aminteşte de modul în care s-a făcut odată reforma, sub nu mai ştiu care dinastie chineză. Sfetnicii reformişti au fost decapitaţi rînd pe rînd. Abia cel din urmă a fost ascultat. Venise în faţa împăratului cu coşciugul la subţioară! ■

Vorba de cultură
la Radio România Cultural
Cu Ema Stere şi Attila Vizauer
De luni până vineri, de la ora 12:00
Radio România Cultural

BIFURCAŢII

Sacrificii

Liviu ORNEA

Trăim vremuri tulburi. Crin Antonescu nu mai candidează la preşedinţie. Se sacrifică. Deocamdată. Dacă i-o va cere patria, se va sacrifica iarăşi. Pe invers. Mie-mi pare rău. Acum nu mai pot spune, precum Bacovia, nici măcar ironic: „Mi s-au împlinit toate profeţiile politice".

Nu ştiu dacă are dreptate Ion Iliescu cînd declară că Antonescu e „o lichea". Dar nici că „şi-a încheiat cariera politică" n-aş băga mîna-n foc. Dar că „n-are substanţă politică" – asta cred. Ceea ce, la noi, nu constituie un impediment pentru a face politică la nivel înalt. Dacă n-ar fi ridicol, Crin Antonescu ar fi un personaj tragic. Nimic nu i-a ieşit. O fi lichelism sau prostie? A ieşit la pensie de tînăr, ca piloţii. Noroc cu soţia s-aducă un ban în casă. Prezentabil, fără trecut comunist, deloc agramat – cum observă toţi comentatorii. Şi, vorba bancului, la ce i-a folosit?

Începe deci era Iohannis. Şi el se sacrifică. Lasă mîndreţe de oraş. Dar dacă-l vrea ţara – te pui cu ţara? Aştept să-mi explice cineva de ce ar trebui să am încredere în el.

Deşi retras, Antonescu tot vrea să fuzioneze cu Blaga, *apud* Dorin Tudoran într-un text antologic de pe blogul lui. Cum or putea oamenii ăştia să se înjure ca la uşa cortului şi-apoi să-şi dea mîna şi să se pupe tandru? Cum or putea să se acuze unul pe celălalt că distrug ţara cu bună-ştiinţă, iar apoi să se unească pentru ca, mă-nţelegi, s-o scoată la liman? Cine-o fi înfundat-o-n mocirlă? Iată că pot. Pentru binele ţării, vezi bine, nici un sacrificiu nu e prea mare. Dialectică. Unitate a contrariilor. Totul e în continuă schimbare. Acelaşi lucru e şi rău şi bun, depinde de unde priveşti. Relaţia dintre liberali şi pedelişti e o ilustrare perfectă a interacţiunii Yin-Yang. Doar că nimeni nu mai ştie care-i unul şi care-i celălalt. Nici nu contează. Importantă e unitatea. A dreptei.

Încă nu se ştie dacă doamna Udrea şi admiratorii ei intelectuali, în blugi sau nu, se sacrifică şi intră în uniune după succesul eclatant de la euroalegeri. Nici cum va reuşi preşedintele să explice că PMP trebuie să se unească cu PDL. O să se sacrifice şi el, o s-o spună. Nu se ştie nici cît îşi va mai sacrifica profesorul Mihai Răzvan Ungureanu cariera universitară. Dar e bine că toţi sînt puşi pe sacrificat. Numai ei ştiu ce. Poate ne pică şi nouă ceva din ce sacrifică ei. Dacă nu cumva tot pe noi ne sacrifică.

Mă-ntreb şi eu, ca prostul care n-a mai jucat şah de mult: după atîtea sacrificii, mai rămîne măcar un pion cîştigător pe tablă?

Dar poate că împreună, dacă ajung să guverneze, vor lua şi niscai măsuri de dreapta, întru relansarea economiei, că singuri n-au putut. Tăiatul uniform al salariilor nu-i de dreapta (nici de stînga), cum nici clientelismul şi favorizarea marilor companii multinaţionale şi a băncilor în dauna clasei mijlocii şi a celor care conduc mici afaceri cinstite. Pe ultimele, de altfel, cu multă voluptate, le practică şi PSD. Care nici el nu e de stînga, cum se prezintă. Doar vrea să privatizeze tot ce mai e serviciu public, sănătatea *y compris,* şi lasă educaţia în sărăcie.

Dar de ce ne cramponăm de convenţii desuete? Dreapta şi stînga. Zi mai bine două grupuri de interese care şi-au împărţit deja ţara şi acum se calcă pe picioare. Asta avem. Politică înaltă. Are PDL vreo ideologie? Dar PMP? Prin ce se deosebeşte el doctrinar de PDL? Numai teoreticiana Udrea ştie. Dacă nu-s nici de dreapta, nici de stînga – de ce sînt? Prietenii ştiu de ce. De nimic. Partide de nimic. Dar sînt. Singurele. Aşa că pe ele le votăm.

Oricum, stăm bine. Noi nu sîntem mojici ca Bismarck al ofiţerului Papadopolinei, nici ca francezii care-au votat-o pe Marine Le Pen de se cruceşte tanti Europa. Noi l-am votat pe Victor Ponta, despre care Alina Mungiu Pippidi ne spune că are şi calităţi. Defectele i le enumeră (doar o parte dintre ele, chestie de spaţiu editorial), despre calităţi zice doar că sînt. Spun eu una, doamnă, spun eu. O calitate a premierului Ponta şi a PSD e că preiau temele naţionaliste şi antieuropene de la extrema dreaptă şi le diluează (stîngă progresistă, mie-mi spui?). De-asta nu mai are votanţi Vadim, doar nu-şi imaginează cineva că foştii lui votanţi s-au îndrăgostit de Băsescu sau au stat acasă.

Vedeţi? Nu există rău absolut. Trebuie doar să cauţi metodic şi găseşti ceva bun în orice om, oricît de rău, de mincinos, depravat, primitiv şi prost ar fi. Chiar şi într-un şmecher plagiator. Asta ne-nvaţă toată literatura bună. Aşa că puneţi mîna pe carte şi nu mai cîrtiţi! Nu mai strîmbaţi din nas la orice vi se pune sub el, că dacă mai negociază mult alde Antonescu, Iohannis, Blaga, Udrea, MRU – cîţi ca ei, cîţi ca ei! –, la iarnă, cînd or să taie şi cursa de Brazzaville, o să bem cu toţii vin de buturugă şi-o să-i căutăm calităţi preşedintelui Ponta. Tare mi-e c-o să-i şi găsim.

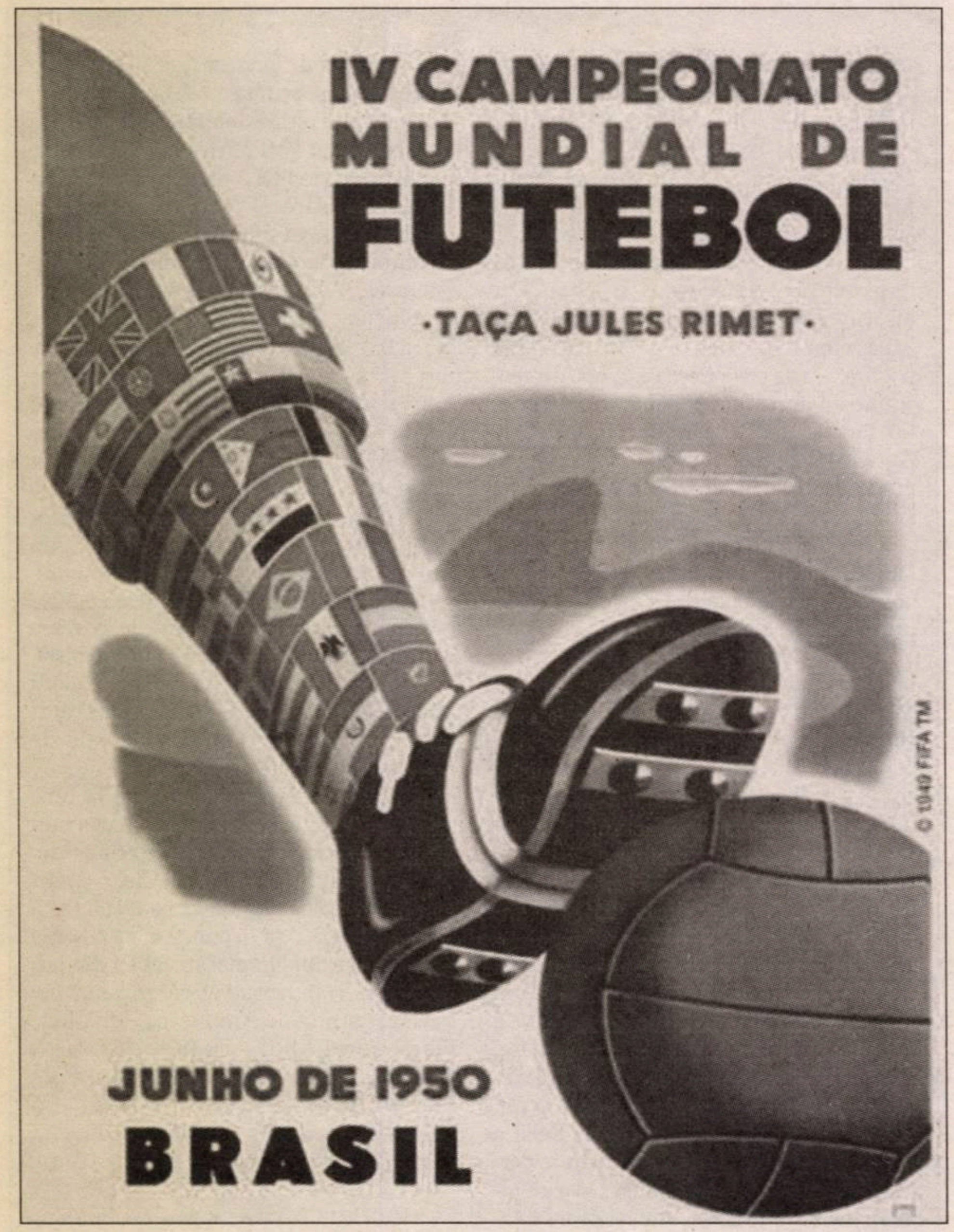
Nota redacţiei: Ne face plăcere să anunţăm că, la Bookfest 2014, colaboratorul nostru, Liviu Ornea, şi-a lansat volumul *Bifurcaţii*, o selecţie din articolele sale publicate în *Observator cultural*. Volumul a apărut la Editura Curtea Veche şi a fost prezentat la tîrgul de carte de către Paul Cernat şi Ovidiu Şimonca.

BIFURCAŢII
LIVIU ORNEA

Fotbalul, pe ritmurile Internaționalei

Mondialul brazilian din 1950 în ziarul *Sportul popular*

Alexandru DUMITRIU



Peste puțină vreme va începe cea de-a XX-a ediție a Campionatului Mondial de Fotbal, ediție găzduită de Brazilia. Este al doilea turneu care se dispută în această țară. Primul a fost cel din 1950, cînd competiția se relua după o întrerupere de 12 ani, provocată de război. România anilor '50 era supusă unui cumplit proces – și la propriu, și la figurat – de comunizare generală, care nu a ocolit nici sportul. „Directivele de bază ale NKVD pentru țările din zona de influență sovietică", emise în 1947 și reproduse de cercetătoarea Lavinia Betea în volumul ***Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist*** *(2001), arată că sportul urma să devină un factor de împămîntenire a regimului comunist: „Trebuie inițiată organizarea unor acțiuni cu caracter artistic* ***sau sportiv*** *[s.m.] care [...] să popularizeze lupta pentru socialism". Așa stînd directivele, nu e de mirare că ziarul de sport va cunoaște o politizare excesivă. În aceste condiții, am avut curiozitatea să văd cum a reflectat* ***Sportul popular*** *Mondialul brazilian, disputat între 24 iunie și 16 iulie 1950.*

Gata pentru Muncă *vs* Campionatul Mondial

Sîmbătă, 24 iunie, cînd în Brazilia debuta cea de-a patra ediție a Mondialului, ziarul *Sportul popular* consacra prima sa pagină altui eveniment, întîmpinat festivist. Pe frontispiciu, deasupra indispensabilei devize „Proletari din toate țările, uniți-vă!", trona, cu un corp de literă impunător, o lozincă apologetică, dar precară din punct de vedere ortografic: „Trăiască Partidul Muncitoresc Român, inițiatorul și organizatorul victoriilor noastre [*sic!*]". Spre deosebire de permanentul imperativ al solidarității muncitorești, care acompania solemn toată presa comunistă, sloganul din urmă era unul strict ocazional, utilizat pentru a marca următorul moment: „26 iunie 1949 – 26 iunie 1950: Un an de la Hotărîrea Biroului Politic al C.C. al P.M.R. asupra stimulării și desvoltării continue a culturii fizice și a sportului". Cu acest prilej, Gh. Vidrașcu, președintele Comitetului pentru Cultură Fizică și Sport de pe lîngă Consiliul de Miniștri, publică, pe două coloane, textul de propagandă statistico-futurologică „Spre noi succese", continuat în pagina a cincea. Ce aducea „Hotărîrea", care, conform articolului citat, „a umplut de bucurie pe oamenii muncii de la orașe și sate"? Înființarea, după modelul sovietic, a complexului GMA – Gata pentru Muncă și Apărarea RPR. Adică: „Zeci de mii de oameni ai muncii vor fi angrenați la întrecerile complexului GMA și fiecare organizație sportivă trebue să dea o atenție deosebită muncii de mobilizare și îndrumare a aspiranților, fiindcă participarea la GMA înseamnă de fapt mijlocul științific de angrenare a oamenilor muncii într-o activitate sportivă continuă, făcîndu-i să devină cetățeni sănătoși, curajoși și plini de viață, luptători neînfricați pentru cauza păcii, gata pentru munca de construire a socialismului și pentru apărarea scumpei noastre patrii, Republica Populară Română". Cu alte cuvinte, sportul se transforma într-o pregătire perpetuă pentru randamente stahanoviste. Aceasta este prioritatea majoră a acțiunilor GMA, prioritate pe care o relevă literal titulatura complexului.

Putin și gimnastica stalinistă

Cît despre „Apărarea RPR", la momentul acela nu exista nici o amenințare militară concretă (decît dacă ne gîndim la Rezistența din munți, totuși insignifiantă numeric pentru a justifica această mobilizare substanțială, prin GMA); astăzi știm că România era atunci sub ocupație sovietică, dar în 1950 și mai tîrziu, pînă în 1958, cînd Hrușciov a retras, din rațiuni economice, trupele URSS, această realitate opresivă se numea „prietenie", iar Moscova controla orice mișcare politică. Deci, despre ce „apărare a țării" putea fi vorba, cînd puterile occidentale nu deranjau cu nimic hegemonia URSS!? Dacă stăm să ne gîndim bine, partea aceasta constituia chiar un imprevizibil sprijin psihologic oferit de Partid, care menținea actual mitul salvării americane. Altminteri, împotriva cui ar fi fost de luptat? Prin urmare, adevărata miză a complexului GMA era robotizarea populației, chemată la „munca de construire a socialismului".

În revista bilunară *Stadion* din 15 iunie 1950, am găsit un reportaj de la turnătoria Depoului ITB Panduri despre aceste activități sportive. Titlul, „Gimnastica de angrenare în producție", dezvăluie explicit rostul exercițiilor. Aflăm că 26 de muncitori respectau în fiecare dimineață, de la ora 6.50, înainte de a începe serviciul, un lejer program sportiv, care dura 10 minute, ei fiind pionerii întreprinderilor din RPR ai acestor antrenamente. Metoda a fost importată din URSS: „Gimnastica în producție se practică în toate întreprinderile din Marea Țară a Socialismului, fiind un mijloc important pentru sporirea productivității muncii și a întăririi fizice a celor ce muncesc". Culmea, chiar de curînd citisem că Putin a decis să reia aceste practici...

Forrest Gump din Valea Jiului

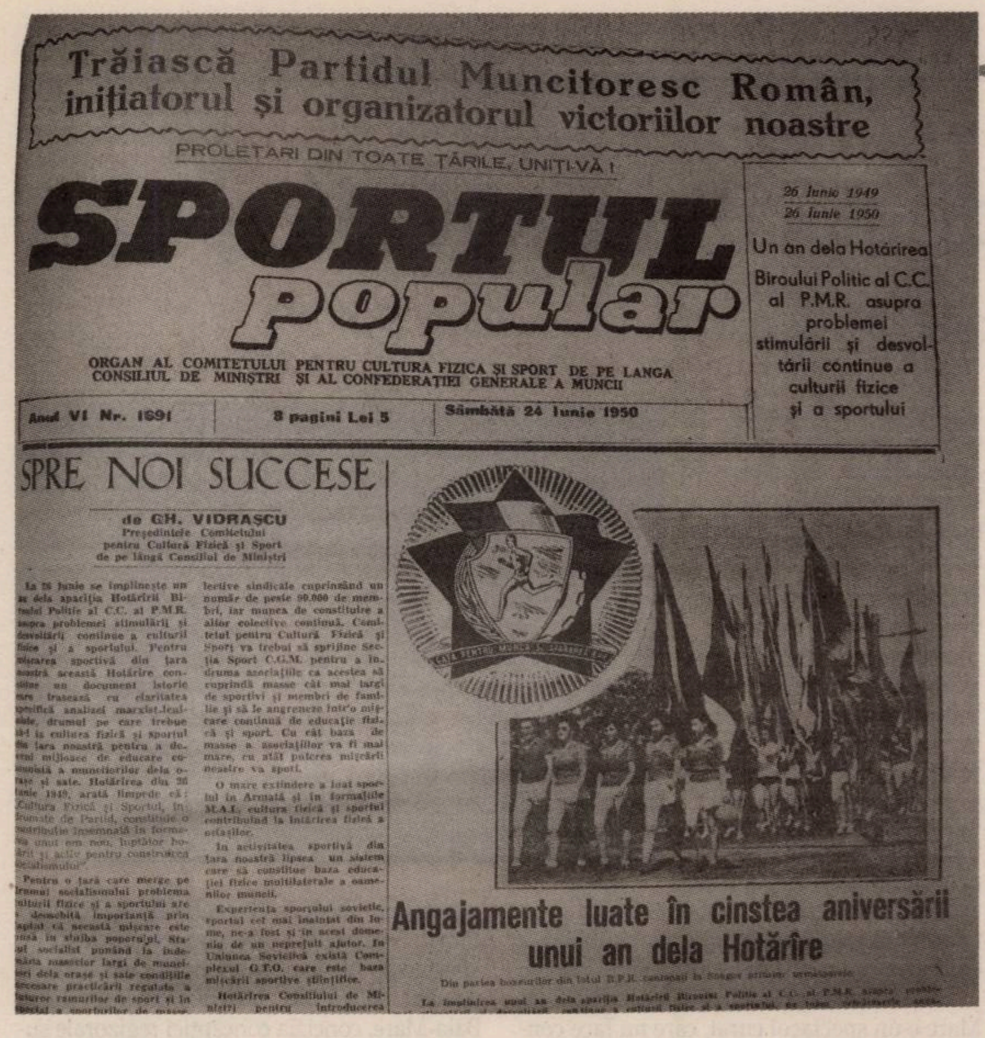
Revenind la conținutul *Sportului popular* din 24 iunie 1950, ziua inaugurală a Mondialului, lîngă materialul lui Gh. Vidrașcu sînt trei „Angajamente luate în cinstea aniversării unui an dela Hotărîre". Aceste contribuții aparțin componenților lotului de box al RPR, președintelui Asociației sportive „Metalul" și președintelui Comitetului Județean pentru Cultură Fizică și Sport Bacău. Toate intervențiile se încheie cu o formulă care fusese recent omologată pe post de salut al oricărei competiții sportive: „La luptă hotărîtă și organizată pentru apărarea păcii, înainte!". Dar „Hotărîrea" este glorificată și cu pretenții artistice. Astfel, pagina a doua cuprinde schița „Undeva pe Valea Jiului..." de George Mihalache. O scriere propagandistică de (d)uzină. Minerul „fruntaș" Brateș, care avea o discretă invaliditate locomotorie (partizan antihitlerist, luptase în munți împotriva nemților și un glonț îi nimerise piciorul drept), și-ar fi dorit să participe la concursurile GMA. Impulsionat de Crivăț, fostul șef al detașamentului de partizani, acesta începe să se antreneze pe întuneric. Și, bineînțeles, își învinge handicapul, obținînd insigna de cîștigător. Un Forrest Gump de Valea Jiului. Scrierea, spuneam, este puternic ideologizată: „Tot mai mulți tineri mineri se îndreptau spre stadioane, spre soare, spre lumină... Simțeau că acum sportul e un bun al poporului muncitor, că Partidul se îngrijește să facă din fiecare tînăr muncitor, un om puternic, tare ca stejarul".

Am ajuns, așadar, la pagina a doua a ziarului și încă n-am întîlnit vreo referire la Campionatul Mondial din Brazilia. Dintre celelalte materiale, mai citez titlurile: „Mari manifestații sportive în cinstea unui an dela apariția «Hotărîrii»", „Mîine, ultima etapă în Divizia Națională A și B", „Peste 30 de echipe în cursa de marș «Circuitul Viața Sindicală»", „Mîine se dispută al treilea Derby de galop al RPR", „Azi și mîine jocuri importante în Campionatul de baschet al RPR", „La Tg. Mureș: semifinalele și finalele campionatelor de popice ale RPR pe 1949 și 1950", „Ce-au învățat sportivii noștri de la sportul sovietic" etc. Nimic despre Brazilia, nici măcar la secțiunea „Ultimele știri externe", unde aflăm doar că „Dinamo Tbilisi a trecut în fruntea clasamentului campionatului de football al URSS". Prin urmare, ziarul *Sportul popular* din 16 iunie nu a anunțat deschiderea Campionatului Mondial. Revista *Stadion* din 15 iunie procedase identic. Această publicație – *Stadion* – era preocupată, pe plan extern, mai ales de sportul din Uniunea Sovietică. Țările capitaliste beneficiau de interes mediatic, însă întotdeauna depreciativ, în cadrul vehementei rubrici „Și ei fac $port".

Reșița și Moreni, peste Rio de Janeiro sau São Paolo

Și zilele următoare, *Sportul popular* ignoră Mondialul. Faza grupelor se terminase pe 2 iulie, dar ziarul românesc de profil nu comunică nimic din Brazilia. Alte subiecte erau preferate. Cum ar fi acesta, din 4 iulie, căruia îi este rezervată prima pagină: „Sportivii iau parte la bătălia recoltei". Sau, sîmbătă, 8 iulie: „Brigăzile de sportivi obțin frumoase succese în campania de strîngere a recoltei". Tot pe 8 iulie, cititorilor *Sportului popular* le este livrată o informație mult mai percutantă decît turneul din Brazilia: „Muncitorii de la fabrica [de săpun] «Stela» și-au început antrenamentele de natație". Nu mai puțin semnificative sînt și următoarele două informații: „Luni se deschide la Bistrița a treia tabără de juniori la football" și „Surprize în concursul de tenis de masă cu handicap «Cupa Păcii»".

Pe 13 iulie, la Rio de Janiero și São Paolo, Brazilia și Uruguay se calificau în finala turneului. *Sportul popular* nu acordă nici acum, într-o fază superioară, atenție turneului. Știrile din țară depășesc, ca importanță, Mondialul: „La «Metalul»-Reșița propaganda se face numai prin megafoane". Situația era, într-adevăr, inadmisibilă: „Atît panourile cît și lozincile, care ar putea să mobilizeze tineretul și să-l atragă în comitetul sportiv și la trecerea normelor GMA, lipsesc aproape cu desăvîrșire în interiorul uzinei [...] De asemenea, gazetele de perete nu cuprind articole care să trateze probleme cu caracter sportiv și nici desene și caricaturi din viața sportivă". Nu doar la Reșița existau astfel de carențe: „Comitetul Provizoriu din Moreni se desinteresează de mișcarea sportivă". (Și ziarul *Sportul popular* se dezinteresa de un Cam-



Trăiască Partidul Muncitoresc Român,
inițiatorul și organizatorul victoriilor noastre

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

SPORTUL popular

ORGAN AL COMITETULUI PENTRU CULTURA FIZICA ŞI SPORT DE PE LANGA CONSILIUL DE MINIŞTRI ŞI AL CONFEDERAŢIEI GENERALE A MUNCII

26 Iunie 1949
26 Iunie 1950
Un an dela Hotărîrea Biroului Politic al C.C. al P.M.R. asupra problemei stimulării şi desvoltării continue a culturii fizice şi a sportului

Anul VI Nr. 1691 | 8 pagini Lei 5 | Sâmbătă 24 Iunie 1950

SPRE NOI SUCCESE

de GH. VIDRAŞCU
Preşedintele Comitetului pentru Cultură Fizică şi Sport de pe lângă Consiliul de Miniştri

Angajamente luate în cinstea aniversării unui an dela Hotărîre

pionat Mondial.) Mai citim că, în orele libere, muncitorii sportivi ai fabricii de celuloză „Reconstrucţia" din Piatra-Neamţ au amenajat un stadion, „înzestrat cu un teren de football, unul de volei, precum şi cu o pistă care are obstacolele necesare cursei din cadrul complexului GMA".

■■■ Joe Louis în Brazilia

Brazilia nu a fost total neglijată. Acelaşi număr din 13 iulie conţine un material întrucîtva compensator, „Despre «modul de viaţă american»". Titlul nu preconizează nici o legătură cu Mondialul. Şi, aparent, nici chiar cu Brazilia. De fapt, este un fragment de articol al lui Jorge Amado, „scriitor progresist brazilian", cum îl recomandă *Sportul popular*, fragment preluat din ziarul *Pentru pace trainică, pentru democraţie populară*. Amado scrie mai întîi despre un incident rasist care a perturbat vizita în Brazilia a boxerului de culoare american Joe Louis: „Autorităţile americane l-au trimis pe Joe Louis în Brazilia, în scopuri de propagandă, şi anume să încerce, dacă nu poate fi folosit prestigiul unui sportiv pentru popularizarea politicii de război a lui Truman în mijlocul poporului brazilian. [...] Desigur, această vizită urma să servească drept punct de plecare pentru un întreg program de reprezentaţii pe tema «Prietenia americano-braziliană». [...] A fost condus la cel mai luxos hotel din capitală, la «Copacabana-Palace», colţişorul confortabil al generalilor, comercianţilor şi diplomaţilor americani. Străduindu-se să asigure succesul misiunii sale, fostul campion de box a început deîndată [...] să povestească admiratorilor săi basme despre «libertatea şi civilizaţia din Statele Unite». Însă în momentul cînd povestitorul se extazia mai mult, s-a apropiat de el directorul hotelului şi l-a invitat să părăsească imediat hotelul, deoarece compatrioţii săi albi – toţi aceşti generali, comercianţi şi diplomaţi – protestează împotriva şederii unui negru într-un hotel de lux [...]. Fostului campion mondial nu i-a mai rămas nimic altceva de făcut decît să plece [...] O mai sugestivă ilustrare a «libertăţii şi civilizaţiei» din Statele Unite este desigur greu de găsit".

Urmează relatarea unui caz similar. De remarcat şi nota ziarului: „Acest aşa-zis «mod de viaţă» nu are nimic comun cu viaţa nenorocită a muncitorului american, exploatat şi oprimat cu sălbăticie de către o mînă de exploatatori scîrboşi". Cît despre folosirea lui Joe Louis în scopuri propagandistice, nu ştiu pe ce se baza Amado, cînd denunţa acest lucru, dar boxerul a jucat un rol, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, pentru armata americană.

■■■ *Sportul popular* împotriva conflictului din Peninsula coreeană

Pe 25 iunie, în Brazilia, Iugoslavia învingea Elveţia (3-0), Spania depăşea Statele Unite (3-1), iar Suedia trecea de Italia (3-2). În aceeaşi zi, a izbucnit războiul din Peninsula coreeană. Presa de la Bucureşti, citînd Phenianul, acreditase imediat ideea unei provocări americane, căreia Nordul i-a răspuns printr-o contraofensivă devastatoare. Avansarea armatelor nord-coreene, care cuceriseră repede Seulul şi alte oraşe de dincolo de frontiera arbitrară de la Paralela 38, era comentată entuziast în *Scînteia*. Concomitent, se derula o furibundă campanie împotriva Statelor Unite, văzute ca agresr colonialist al Coreei. *Sportul popular* aborda adesea şi teme politice. Joi, 13 iulie, se aliniază – cu întîrziere, aş spune – direcţiei *Scînteii*, care publica zilnic materiale ostile SUA. Astfel, citim, în ziarul de sport, că „Înotătorii din lotul RPR condamnă agresiunea americană din Coreea". Sportivii sînt vizitaţi în cantonamentul de la Snagov de un ziarist, care asistă la o „şedinţă de educaţie politică", unde s-a discutat despre conflictul coreean. Înotătoarea Sanda Eftimiu se angajează într-o tiradă care aminteşte discursul Mariei Banuş din „Ţie-ţi vorbesc, America!" (1955): „Fiecare dintre noi, spune ea, trebuie să-şi dea bine seama că, în Coreea, imperialismul american s-a demascat definitiv. A provocat războiul împotriva unui popor paşnic care, în fond, nu doreşte altceva decît să-şi construiască singur viitorul, fără americani şi fără englezi. Oare nu poate o ţară să fie liberă, fiindcă americanii vor să subjuge lumea? Tovarăşi, noi trebuie să fim uniţi în lupta comună pentru pace, condusă de Uniunea Sovietică. Să fim apărători hotărîţi ai libertăţii popoarelor". Peste două zile, în 15 iulie, războiul ocupă iarăşi prima pagină a *Sportului popular*: „Oamenii muncii salută cu bucurie strălucitele victorii ale poporului coreean". Pe 16 iulie, la Rio de Janeiro, avea loc finala Mondialului. Încă nici o veste din Brazilia...

■■■ Unde URSS nu e, nimic nu e

Sportul popular a boicotat întreaga desfăşurare a turneului. Cred că această situaţie fusese tributară unui absurd embargou ideologic. În acelaşi ziar, aflăm că, pe 18 iulie, la Palatul ARLUS din Bucureşti, avusese loc conferinţa „Sportul sovietic, cel mai înaintat din lume". Echipa de fotbal a URSS nu s-a numărat printre protagonistele Mondialului (doar 13 la vremea respectivă). Şi atunci, dacă reprezentativa „celui mai înaintat sport din lume" lipsea, înseamnă că acel turneu era unul derizoriu, care nu merita reflectat în paginile *Sportului popular*. În consecinţă, pentru microbiştii români, Mondialul brazilian din 1950 a fost unul fantomatic. Fotbalul mare venea şi el tot de la Răsărit.

■

AVALON

Aventuri ale locuirii

Ovidiu PECICAN

Istoria se regăsește uneori în cele mai surprinzătoare locuri, semn că aceia care susțin că trecutul are un viitor și chiar un prezent, că, altfel spus, istoria refuză să se închidă în amintire, supraviețuindu-și sieși, au, pesemne, dreptate. Zilele trecute, vorbind despre decizia de a construi West Gate Studios, Liviu Tudor, președintele Genesis Development şi cel mai mare proprietar de clădiri de birouri din România, proprietarul parcurilor de birouri Novo Park şi West Gate, observa că „[...] pentru a putea asigura o dezvoltare sustenabilă şi de durată, orice popor trebuie să își valorifice istoria. De aceea a decis să se implice, prin Fundația Tudor, în proiecte de restaurare a monumentelor istorice, fiind chiar el adeptul unui echilibru între avansul tehnologic şi conservarea patrimoniului cultural" (Mediafax). Cum se vede, durata, timpul istoric, desfășurarea în interiorul unei cronologii, procesualitatea sau oricum altminteri i-am spune își are importanța sa pînă și în domeniul construcțiilor, al proiectelor edilitare. Și nu este doar o vorbă în vînt, o chestiune ornamentală, decorativă, care „să dea bine" într-un discurs cu valențe publicitare. Realmente, dimensiunea temporală a oricărui proiect, mic sau mare, ar trebui să facă parte din designul inițial deja, continuînd să figureze pe tot parcursul derulării procesuale care vizează finalizarea. Ba chiar, în construcții mai mult decît în multe alte perspective și domenii. De ce? Pentru bunul motiv că dezvoltarea unor spații civilizaționale, a locuirii și populării lor în formule care mediază între om și natură nu poate ignora durata lungă, chiar dacă ele sînt menite să răspundă unor nevoi presante ale modelării prezentului.

A asigura un fundal istoric autentic și prestigios prin originalitatea sa trecerilor de la planșeta arhitectului la modul cum vor arăta spațiile urbane ale zilei de mîine înseamnă să recuperezi o continuitate cu totul neindiferentă. Așa cum întrebarea lui Gauguin referitoare la cine sîntem, de unde venim și spre ce ne îndreptăm ducea spre chestiunea fundamentală a identității fiecăruia în miezul existenței, urbanistica și arhitectura pot și merită – ca să nu zic trebuie – să se preocupe, fie și numai simbolic, ori prin eșantionare, cu privire la moștenirea civilizațională și culturală, la emblemele locuirii. La Aarhus, în Danemarca, am vizitat odinioară orașul construit din clădirile cele mai vechi aduse din diverse orașe, reconstruite într-un soi de parc special, cu străduțe, cu mori de apă și cu palate ori simple locuințe burgheze, care conservau în original, chiar dacă nu și *in situ*, peisajul urban al secolelor al XV-lea-al XVII-lea, într-un incredibil de dens și de încărcat emoțional spațiu decupat din trecut. Ba, spre a mări senzația de plonjare în timp, se puteau vedea acolo brutari, meșteșugari pielari, tineri și tinere constumați după moda Europei clasice despre care vorbea Pierre Chaunu, a Europei carteziene și pascaliene, a vremurilor celor trei mușchetari dumasieni. Era nu doar un parc de distracții deschis oricărui doritor, contra unei taxe modice, ci și un mod de a asuma propria identitate culturală; unul neînfeudat înțelegerii romantice folclorizante a secolului al XIX-lea, care a adus în atenție doar locuirea țărănească și auxiliarele ei tehnologice, așa cum le mai putem întîlni încă prin muzeele românești în aer liber, precum cele din Dumbrava Sibiului, de la Cluj, din Sighet și din alte locuri privilegiate. De altfel, spațiul locuit de țăran a sugerat destule dezvoltări valoroase din arhitectura românească a sec. al XX-lea, îmbogățind-o cu expresii originale. Desigur, s-ar putea ca multe dintre ele să se datoreze unei nemărturisite influențe a sămănătorismului, căci Nicolae Iorga a socotit – nu îndeajuns de justificat, se pare – că domnitorii și boierimea românilor trăiau, în linii mari, cam la fel cu țăranii, și nu după regulile unei etici și ale unui gust cavaleresc, separat clar și radical de stilul rural al sărmanului. La fel s-a socotit destul timp, poate încă și azi, că tot ceea ce a însemnat oraș pe teritoriul românesc a fost și a rămas o expresie a dominațiilor străine; fanariotă într-un loc, central-europeană într-altul. De fapt, cîtă vreme românii și-au făurit, și ei, vieți și cariere în aceste ambianțe cosmopolite, măcar de la un punct încolo ori încoace, istoricește și stilistic vorbind, ele nu pot fi tratate pe mai departe ca elemente de gust și de civilizație strict alogene. Altminteri, cum am răspunde la întrebarea vizînd incredibila capacitate de adaptare și de selectare a românilor de astăzi pe tot întinsul lumii, acolo unde nevoile de prosperitate și de afirmare nestingherită îi poartă într-un număr considerabil.

S-a pierdut însă, dacă este vorba să se vorbească despre locuirea rurală, bordeiul românesc. Putea fi vorba despre o locuire improprie față de modelul de civilizație pe care astăzi îl proiectăm înspre trecut. Dar dezvoltări din arhitectura nordică, unde proiecte îndrăznețe, pline de plasticitate, dau naștere unor spații ambientale care integrează casa semiîngropată și acoperișul cu iarbă și flori, arată cum pot fi preluate sugestii pînă și dinspre asemenea orizonturi ce păreau definitiv asociabile subdezvoltării, doar pentru că ecologismul le revalorizează creativ.

Liviu Tudor vrea să se implice în recondiționarea unor puncte-cheie de pe harta moștenirilor arhitectonice românești. „Turnul și Bastionul Măcelarilor din Cetatea Sighișoara, parte a patrimoniului mondial UNESCO și două case tradiționale de lemn din Breb sînt doar cîteva dintre monumentele ce vor fi restaurate în 2014." Rămîne de sperat că dezbaterea arhitecților asupra a ceea ce s-ar cuveni să fie România de mîine nu se va încheia exclusiv cu capitolul restaurare, ci se va încerca și regîndirea altor raporturi: locuire urbană – locuire rurală; verticală și orizontală; trecut și viitor; natură și civilizație.

Cu fiecare schimbare de domiciliu mori cîte puțin

Oana CRISTEA GRIGORESCU

După spectacol, am numărat obiectele inutile adunate şi abandonate în timp. A fost primul impuls după vizionarea *Noului locatar* de Eugène Ionesco, la Teatrul Municipal Baia-Mare, o piesă ce vorbeşte despre retragerea cuvintelor din calea materiei şi a morții. Regizoarea Mihaela Panainte citeşte în piesa lui Ionesco parabola sufocării viului de către materie, a înaintării spre moarte odată cu năvala lumii materiale ce sufocă viața din noi. Spectacolul denunță pretenția că administrarea obiectelor pe care le posedăm e, de fapt, viața reală. În monologul final, personajul principal constată că obiectele au luat-o pe cont propriu, invadînd strada, oraşul, lumea. La fel ca plantele parazite ce sfîrşesc prin a sufoca planta-gazdă, trăim cu obsesia acumulărilor materiale. În acest răstimp, ne pierdem sufletul, murind cîte puțin.

Publicul e aşezat pe gradene, cu fața la peretele lateral al scenei teatrului. Cărămida zidului gri, un pod cu scările de acces la vedere, două uşi supradimensionate pentru decoruri, o fereastră, toate există în arhitectura teatrului. Aici se joacă comedia pierderii de sine a noului locatar, a mutării sale dintr-o lume în alta. Scena goală se umple de pachete fără identitate, uniform ambalate în folie semitransparentă, ce coboară de sus sau trec, *in extremis*, prin uşile de acces, aduse de cei doi hamali într-un dans coregrafiat minimalist. Perechea hamalilor muți, hilar disproporționați, anunță disproporția volumului obiectelor ce urmează să invadeze spațiul noului locatar. Regizoarea Mihaela Panainte construieşte un spectacol pe verticală, în mişcare mecanizată, descendentă din podul scenei, o nouă sugestie a morții ce înaintează prin obiectele de care ne înconjurăm. Umorul soluțiilor regizorale virează lent, prin acumulare, în apăsare şi tensiune, induse de procesiunea nesfîrşită a obiectelor. În acest răstimp, Portăreasa (Florin Vidamski) se străduieşte să închege un rudiment de dialog cu Noul locatar (Cornel Răileanu). Un dialog imposibil, însă, care o scoate la final din joc. Travestiul portăresei e mijlocul de a semnala poziția ei în punctul de inflexiune a două lumi. Concediată de Noul locatar, portăreasa îşi pierde identitatea şi cuvintele, asistă mută la invazia morții prin obiectele din jur. Noul locatar, apatic, monosilabic, descurajează orice comunicare, iar Cornel Răileanu, cu economia mijloacelor ce îi e specifică, obține tensiunea şi vidul interior pe care le resimțim odată cu aglomerarea obiectelor în scenă. Acesta părăseşte în final scena, locul este debarasat de hamali, portăreasa reapare, şi ciclul se repetă cu un alt locatar.

Dacă în partea întîi a spectacolului, textul predomină, rarefierea lui spre final intensifică mişcarea depersonalizată a hamalilor şi lasă limbajul obiectelor să preia controlul comunicării. Revenirea textului în monologul final ar fi necesitat, poate, un spațiu mai amplu de desfăşurare, care să lase timp spectatorilor să înțeleagă semnificația simbolică a obiectelor ce preiau controlul spațiului uman.

Noul locatar la Teatrul Municipal Baia Mare e un spectacol curat, care nu face concesii comercialului şi îi aduce publicului un tip de spectacol auster, dar consistent, cu actori de primă mărime: Cornel Răileanu – Premiul UNITER pentru Cel mai bun rol masculin în 2013, personajul din *Ce nemaipomenită aiureală* de la Teatrul Național Cluj, şi Florin Vidamski – un memorabil Iona în spectacolul de la Salina Turda. Deşi e gîndit special pe culisa clădirii teatrului de la Baia-Mare, concizia concepției regizorale suportă adaptări şi pentru jocul în alte spații decît la sediu, ceea ce face posibilă circulația spectacolului care merită un public cît mai divers.

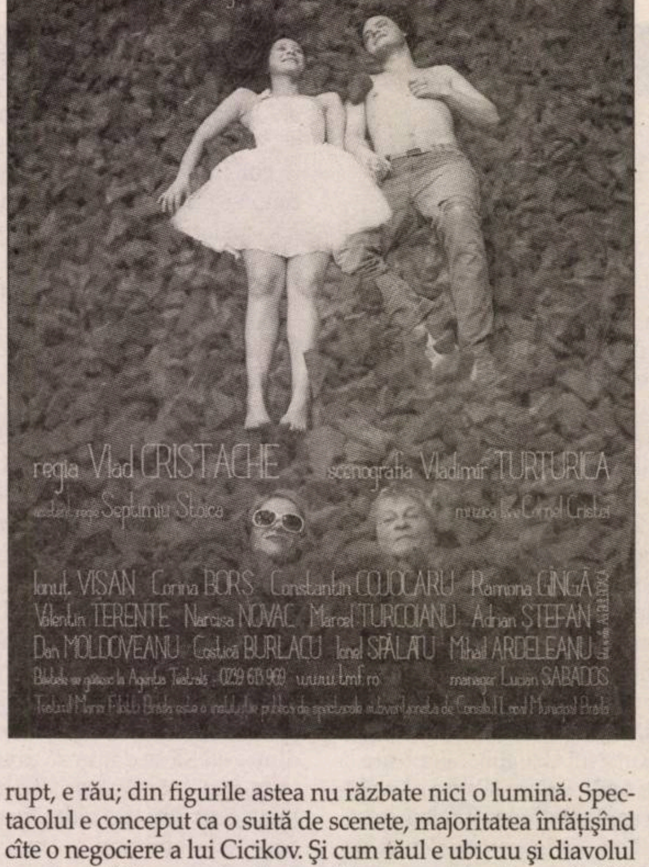
■

Oaspeți la Odeon

Liviu ORNEA

În săptămîna 12-18 mai, Odeonul a oferit sala sa mare teatrelor din Brăila şi Ploieşti. Nu e prima oară cînd o face şi e unul dintre puținele teatre bucureştene care, generos, le dă posibilitatea colegilor din provincie să-şi arate producțiile.

Am putut vedea astfel *Leonce şi Lena*, de Georg Büchner, recent montat de Vlad Cristache la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila. E al treilea lui spectacol la Brăila: a debutat aici, în 2010, cu *Peer Gynt*, apoi a pus *Poveşti de familie* – ambele, spectacole foarte bune. Vlad Cristache lucrează mult (în Bucureşti a făcut, între timp, *Crize* şi *Urîtul* – la Comedie, *Volpone* – la Mic), e în vervă, e entuziast, iar spectacolele sale păstrează, deocamdată, o anume candoare nejucată, poate chiar a vîrstei, vizibilă şi expusă aproape programatic în *Leonce şi Lena*. Departe de interpretarea lui Tompa, de exemplu, în care accentul cădea pe înfruntarea dintre formă şi fond şi unde actorii jucau marionete, Cristache are o viziune solară asupra textului: înfăţişează trezirea, descoperirea iubirii, bucuria pură în fața spectacolului vieții, punînd actorii să joace firesc şi să rostească limpede acest text uluitor de modern care, în montarea aceasta, poate fi ascultat şi înțeles. Personajele evoluează într-un decor (Vlad Turturică) simplu, populat cu obiecte hazlii, unele supradimensionate (musca, telefonul, balonul), care sugerează un univers al copilăriei – colaborarea regizor-scenograf e veche, funcționează bine, dar riscă şi déjà-vu-ul. Candoare exprimă, poate prea manierist, prea declamativ, dar cred că potrivit intenției regizorale, Constantin Cojocaru (Valerio), cu zîmbetul său înțelegător lipit pe față, radiind bunătate prin toți porii. Şi tot candoare transmite Ionuț Vişan (Leonce), amestecată cu umor, cu ironie (care nu degenerează niciodată în sarcasm) şi cu uimire – tot ce i se întîmplă e minunat, merită să trăieşti. Un actor foarte bun, capabil de exprimări foarte diferite (un cu totul alt temperament arăta în Kostea, din *Pescăruşul* montat de Andreea Vulpe), actor care a crescut cu fiecare rol în care l-am văzut. Foarte exact şi în armonie cu jocul lui Vişan e Valentin Terente (regele), buni în intervențiile lor sînt curtenii. Păcat că Ramona Gîngă (guvernanta) şarjează excesiv, iar Corina Georgiana Borş (Lena) rămîne într-un supărător registru superficial – neajunsuri cu atît mai mari cu cît contrastul cu jocul lui Ionuț Vişan, față de care trebuia făcut acordajul, e evident. Un spectacol inegal, dar frumos şi care confirmă evoluțiile ascendente ale lui Vlad Cristache şi Ionuț Vişan. Începe bine directoratul lui Lucian Sabados la „Maria Filotti".


LEONCE ȘI LENA
stagiunea 2013-2014
de Georg Büchner
Nina și Iosif Cassian
regia Vlad CRISTACHE
scenografia Vladimir TURTURICA
Septimiu Stoica
Cornel Cristea
Ionuț VIȘAN Corina BORȘ Constantin COJOCARU Ramona GÎNGĂ
Valentin TERENTE Narcisa NOVAC Marcel TURCOIANU Adrian ȘTEFAN
Dan MOLDOVEANU Costică BURLACU Ionel SPĂLATU Mihail ARDELEANU
www.tmf.ro
manager Lucian SABADOS

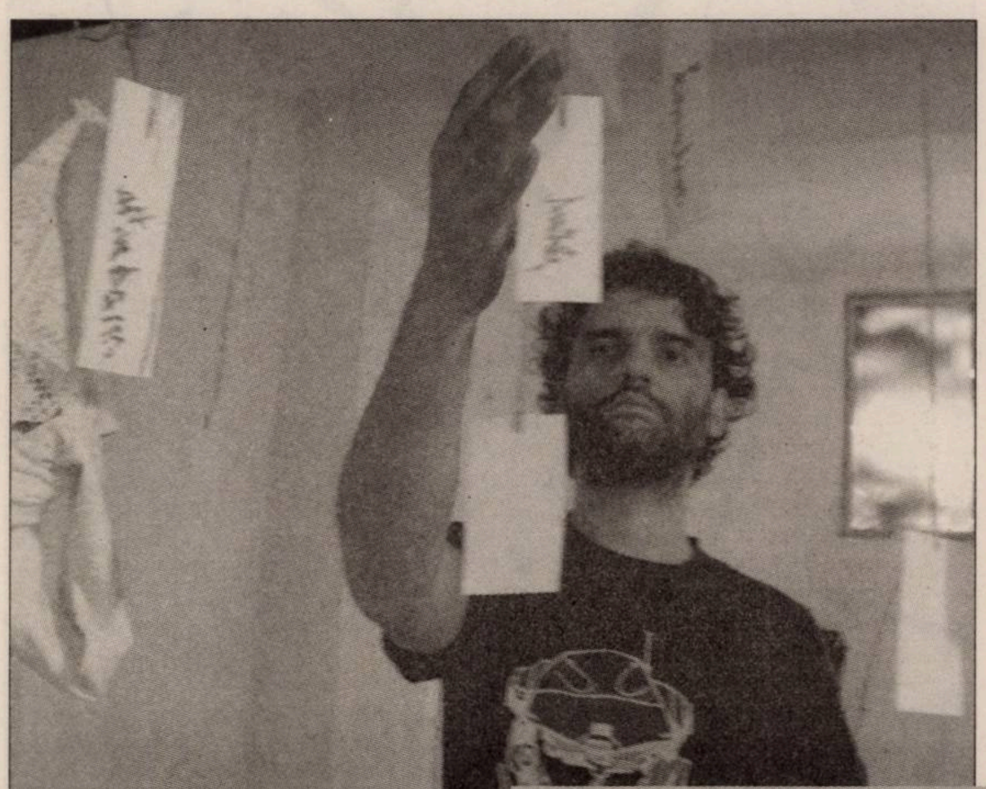
Deloc solară, în schimb, viziunea lui Alexandru Dabija din *Suflete moarte* de N.V. Gogol (dramatizarea lui Bulgakov), spectacol al Teatrului „Toma Caragiu" din Ploieşti. Sarcasmul şi cinismul lui Dabija servesc bine privirea necruțătoare a lui Gogol, o potențează şi imaginează un pandemoniu, o galerie de figuri groteşti, caricaturi de oameni – fiecare personaj e sinistru, încarnează unul sau mai multe defecte, dacă nu e prost, e corupt, e rău; din figurile astea nu răzbate nici o lumină. Spectacolul e conceput ca o suită de scenete, majoritatea înfățişînd cîte o negociere a lui Cicikov. Şi cum răul e ubicuu şi diavolul ia orice înfățişare, actorii schimbă personajele, fiecare înfățişează o față a lui Cicikov, avînd posibilitatea să facă mai multe compoziții, chiar în travesti, şi să-şi dea măsura. Rezultatul e un foarte frumos spectacol de actori, o joacă rafinată şi de bun-gust, cum a mai făcut Dabija în ultima vreme. Cu excepția lui Ilie Gâlea, cam cabotin şi neauzindu-se nici din primele rînduri, şi a Mihaelei Popa, foarte ştearsă, toți ceilalți sînt excelenți – trupa de la Ploieşti e foarte bună. Cuceritor, cu o vervă molipsitoare e Ion Coman, în Nozdriov, dînd drumul unui şuvoi nestăvilit de vorbe, într-o continuă agitație; nu mulți actori sînt convingători cînd joacă bețivi – Ion Coman este. O compoziție extraordinară, inclusiv fizică, face Ada Simionică – o babă bigotă şi avară. Joacă adusă de spate, tot îndreptîndu-se şi aplecîndu-se continuu, ca un val (dar, în travesti, e şi Cicikov). O paletă largă de posibilități arată Clara Flores – un Cicikov autoritar, energic şi o Sonecika retardată, ahtiată să se mărite. Un travesti plin de haz face Florentina Năstase, pe post de ginere fătălău al lui Nozdriov; schimbă apoi registrul, în Cicikov. Foarte buni, de asemenea, Cristina Moldoveanu (o slujnică înfiptă, dar şi o aristocrată plină de ifose), Karl Baker (singurul Cicikov firesc, neşarjat) şi Ionuț Vişan – complet diferit aici față de spectacolul de la Brăila. Ca de la majoritatea spectacolelor lui Dabija, şi de la acesta se iese cu o minunată stare de bine.

Al doilea spectacol cu care a venit Teatrul „Toma Caragiu" a fost *Omul care-a văzut moartea* de Victor Eftimiu. Nu mi-e prea clar de ce se tot pune textul acesta mediocru (se joacă, de mult, şi la Naționalul bucureştean), dar spectacolul lui Cristi Juncu e curat şi arată o altă față a regizorului, pe care mulți îl asociază numai cu dramaturgia americană contemporană. Or, nu e deloc aşa. Cristi Juncu a reuşit să împrospăteze un text prăfuit şi să scoată din el cam tot ce se putea. Andu Dumitrescu a construit o scenografie aparent clasică, dar cu abateri amuzante de la normă: pereții sînt plini de portrete ale viitorului primar, dar toate îl înfăţişează peste ani, cu favoriți albi pe care acum nu îi are; rama cea mai mare, centrală, e cadrul unui ecran pe care sînt proiectați mereu peşti înotînd (nu e un citat din Radu Afrim, ci o referire la pasiunea pentru pescuit a lui Filimon). Unele secvențe sînt jucate mut, cu mişcări exagerate, sacadate de film mut, în timp ce textul apare scris pe partea din față a scenei. Piesa asta nu mai poate fi jucată azi în adevăr, asumată pînă la capăt, actorii ar deveni ridicoli, n-ar fi credibili. Aşa că Juncu a ales o cheie ironică, cu referiri subtile la alte texte (în lipsa unui termen mai bun, săi spunem postmodernism), care fac deliciul spectatorului avizat. Din păcate, nu toți actorii susțin ideea şi spectacolul are momente lungi de cădere, în care ritmul se rupe. Dezamăgitori mi s-au părut, şi aici, Ilie Gâlea, în rolul (întins, important) al farmacistului Leon, şi Mihaela Popa (Alice, fiica lui Filimon). Nici lui Cristian Popa (George), nu-i prea reuşeşte compoziția. În schimb, un rol foarte frumos face Ion Radu Burlan (Alexandru Filimon), o combinație interesantă de individ din topor, bun la suflet, dar şi avid de glorie, şmecher şi gata de matrapazlîcuri. Îi dă replica Oxana Moravec (Raluca Filimon), energică, expresivă – o actriță stăpînă pe mijloacele sale. Un personaj complex, nuanțat face Bogdan Farcaş (Vagabondul), deşi nu foarte limpede ca intenție (vina e mai degrabă a textului): un escroc inteligent, inventiv, lucid, dar şi sentimental şi bun la suflet. Oricum, un spectacol plăcut care merită văzut.

■

De mînă prin Muzeul Țăranului

Iulia POPOVICI



***Inside** e cea mai recentă dintre „intervențiile teatrale" (așa le numesc autorii ei) al căror concept e dezvoltat de regizoarea Ana Mărgineanu și colegii ei din compania PopUp Theatrics. Investigînd, la București, poveștile și spațiile „secrete" ale Muzeului Țăranului Român, **Inside** a avut un episod anterior în Hotelul Intercontinental din Madrid și exploatează, la fel ca majoritatea proiectelor PopUp Theatrics, o relație intimă, privilegiată cu un spațiu și o istorie ficțională.*

PopUp Theatrics/Doctor's Studio
Inside MȚR, un concept de Ana Mărgineanu și Tamilla Woodard
Texte de Ella Greenhill (UK), Vera Ion, Peca Ștefan
Regia: Radu Apostol, Ana Mărgineanu, Tamilla Woodard (SUA)
Coregrafia: Andreea Duță
Scenografia: Maria Nicola
Cu: Laurențiu Bănescu, Viorel Cojanu, Toma Dănilă, Sabrina Iașchievici, Andreea Mateiu, Rolando Matsangos, Oana Mărgineanu, Isabela Neamțu, Maria Nicola, Katia Pascariu, Simona Pop, Cosmin Seleși

Trebuie să mărturisesc de la bun început: nu sînt deloc o mare amatoare de teatru interactiv „made in Romania" (bun, recunosc, să-i comunic această esențială informație Anei Mărgineanu chiar înainte de reprezentația cu *Inside* nu se încadrează la categoria „acțiuni inteligente"…). Interactiv e un fel de concept-umbrelă (ca și documentar, de altfel; la fel ca documentarul, reprezintă nu un gen teatral, ci ansambluri de tehnici) care acoperă toate subcategoriile al căror numitor comun e anularea celui de-al patrulea perete, al spațiului de protecție izolînd „spectacolul" de public: teatrul forum, teatrul invizibil și teatrul legislativ ale lui Augusto Boal, teatrul improvizațional (în general cunoscut la noi sub varianta teatrului-sport), teatrul site-specific etc. (e un întreg talmeș-balmeș conceptual și terminologic aici, varietatea combinatorică a tehnicilor abordate generînd spectacole pentru care sînt mereu de găsit definiții noi).

Ei bine, multă lume ar fi suprinsă să afle, de pildă, că *X mm din Y km* al Gianinei Cărbunariu e, parțial, un spectacol interactiv (e, în realitate, imersiv), deși într-o singură scenă li se cere spectatorilor să reacționeze direct (mutîndu-și – sau nu – scaunele) la o întrebare a performerilor – suprinderea fiind generată de mult-răspîndita opinie că interactivitatea presupune, pe scurt, să scoți la tablă spectatorul și să-l faci de rîs în fața colegilor de sală. Sau, în versiunea mai pașnică, un actor care se înfige într-un membru al publicului, punîndu-i întrebări la care el nu trebuie, Doamne ferește!, să răspundă (fiindcă scenariul nu prevede soluții de adaptare în acest caz). Ori mobilizări ale spectatorilor să strige felurite chestii emancipatoare, reprezentația continuînd identic indiferent de cine ce strigă. „Enclose, don't expose" („Include, nu expune") e prima regulă pe care creatorii de teatru fără cel de-al patrulea perete o ignoră atunci cînd își exploatează publicul *înăuntrul* unei convenții, de fapt, de teatru tradițional, bazată integral pe regula lui „crede și nu cerceta" (altfel cunoscută și ca „suspension of disbelief"). Iată, deci, o lungă paranteză menită să explice reticența mea cronică în fața situațiilor teatrale cu potențial interactiv.

■■■ Misterele muzeului

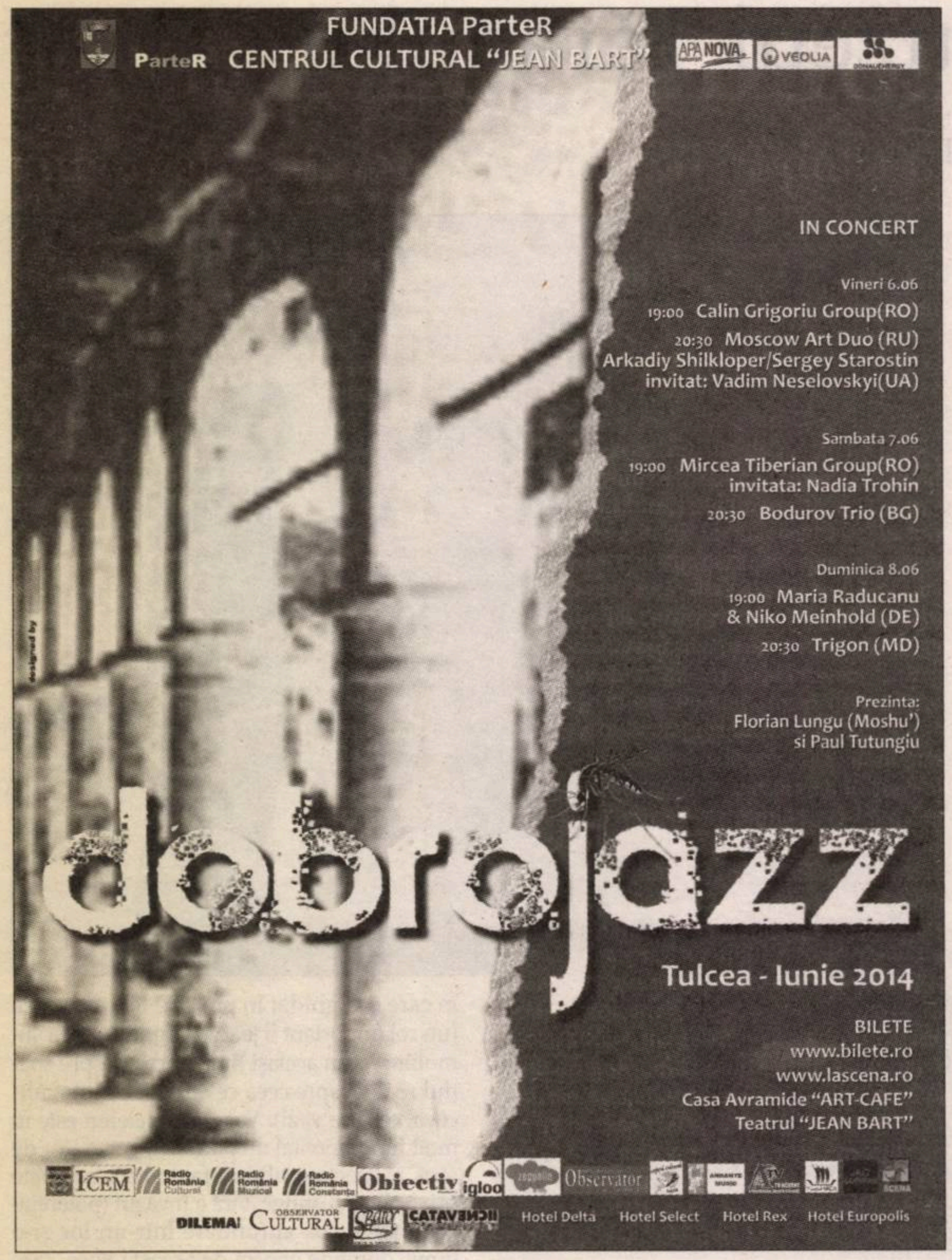
Și totuși, *Inside* e altceva. Tehnic vorbind, e un spectacol site-specific și imersiv-interactiv, de puțin peste o oră, pentru 12 actori și doi spectatori. În fiecare „reprezentație", jumătate dintre performeri sînt, în realitate, vocile din spatele unor telefoane mobile, pe care spectatorii le primesc/le găsesc în fiecare dintre cele trei spații/scene – această „intervenție teatrală" fiind și una spațial-contextuală, care te duce, însoțit de ghizi eterici, prin cotloanele istorice nevizitabile ale Muzeului Țăranului Român. Poveștile sînt intim legate (intim e cuvîntul decisiv pentru *Inside*) de spiritul și istoria MȚR: prima scenă e între un tată (Laurențiu Bănescu) și o fiică (Sabina Iașchievici) care încearcă să depășească moartea mamei, cea de-a doua – între două fete (Katia Pascariu și Andreea Duță) care încearcă să atragă/să prindă sînzienele, cea de-a treia (care precede urcarea în turnul cu terasă al MȚR) e un fel de performance al lui Rolando Matsangos, implicînd gesturi pseudoritualice și obiecte similitradiționale (ii, tămîie, brînză, mămăligă…).

Așadar, doi spectatori, două telefoane și o singură scenă. Ei bine, nu. Povestea de la celălalt capăt al firului e *alta* pentru fiecare dintre cei doi privitori. Dacă, în prima scenă, una dintre perspective e cea a mamei decedate și cealaltă a… morții, oarecum complementare, felul în care doi oameni pot privi același lucru văzînd cu totul altceva e împins la limită în scena cu Rolando Matsangos: una dintre voci (masculină) e un soi de Patriarhul Daniil deplîngînd decăderea credinței și tradiției și interpretînd actele scenice drept ratări întru ortodoxie, cea de-a doua (feminină) e o glorificare hippie-bio-neo(tradiționalistă) a folcloricului semidigerat și devenit foarte cool. În succesive momente, vocile îi pun pe cei doi ascultători-privitori în conflict, reconotînd continuu gesturile și percepția spațiului (oferirea unui pahar de vișinată poate fi în același timp împărtășirea unui moment privilegiat sau un act periculos de corupere pe calea alcoolului).

Așadar, doi spectatori,
două telefoane
și o singură scenă.
Ei bine, nu. Povestea
de la celălalt capăt
al firului e alta pentru
fiecare dintre
cei doi privitori.

„Rama" – convenția în care e plasat publicul – e dintru început foarte bine stabilită, stipulînd, în primul rînd, că trebuie să faci ce ți se cere și să nu vorbești neîntrebat. Sigur că, o convenție fiind, regulile pot fi oricînd încălcate, însă construcția dramaturgică a spectacolului lasă puțin sau deloc spațiu de manevră pentru astfel de derapaje, iar felul în care ești ghidat în poveste te captivează (un rol important îl joacă și multitudinea stimulilor – e în același timp vorba despre spațiul real, despre ceea ce auzi și, cu totul altceva, ceea ce vezi). Vocea din telefon este în mod fundamental un partener, generator de sens, al spectatorului-ca-fantomă, care poate privi, chiar și atinge, fără a fi văzut (potențialul imersiv, de cufundare într-un loc și-o lume, depinde enorm de această voce, care te poate prinde sau nu, care te poate convinge sau nu, care poate acompania personajele din fața ochilor tăi sau poate intra într-o contradicție stridentă cu ele – totul e foarte delicat atunci cînd actorul are de comunicat cu spectatorul printr-un înșelător *device* tehnologic). *Inside* devine, astfel, o călătorie nu doar în meandrele MȚR, ci și în construcția delicată a unei intimități artistice în care una dintre mize (sau unul dintre efecte) este emanciparea spectatorului ca privitor activ. A fi (aproape) singur, într-o apropiere cvasitotală, cu ceea ce se „joacă" pune sub semnul întrebării comportamentul convențional-standard de membru al publicului și-l face pe spectator parte a unei continue negocieri relaționale. Cum faci să nu rupi corola de minuni a lumii numită actorul-în-spectacol? Cît de mult contează sentimentul protecției pe care-l instituie teatrul „obișnuit", cîtă participare și cît voyeurism sînt într-o astfel de structură teatrală intimistă? Văzul e un simț înșelător, spune *Inside*, cunoașterea e altceva, iar adevărul e încă și mai departe. Teatrul – așa cum îl concep autorii acestui spectacol – e o experiență totală și foarte personală, atît de personală încît e netransmisibilă.

Finanțat, în esență, prin *crowdfunding* (de ce, din perspectivă macro, finanțarea creației de artă prin contribuții personale private mi se pare periculoasă e o altă poveste și nu e treaba artiștilor să ducă toate bătăliile) și disponibilitatea actorilor de a se lăsa plătiți cu praful de pe tobă (relativ materializat sub forma încasărilor din bilete – 30 lei intrarea x 22 spectatori pe seară), *Inside* e o întreprindere artistică destul de costisitoare. E, în același timp, o experiență de spectator cu totul unică și care face din Muzeul Țăranului un personaj remarcabil, motiv pentru care ar trebui, cred eu, găsite formule de cofinanțare care să asigure continuitatea spectacolului în condiții de producție mult mai echitabile pentru artiști. ■


FUNDATIA ParteR
ParteR CENTRUL CULTURAL "JEAN BART"

IN CONCERT

Vineri 6.06
19:00 Calin Grigoriu Group(RO)
20:30 Moscow Art Duo (RU)
Arkadiy Shilkloper/Sergey Starostin
invitat: Vadim Neselovskyi(UA)

Sambata 7.06
19:00 Mircea Tiberian Group(RO)
invitata: Nadia Trohin
20:30 Bodurov Trio (BG)

Duminica 8.06
19:00 Maria Raducanu
& Niko Meinhold (DE)
20:30 Trigon (MD)

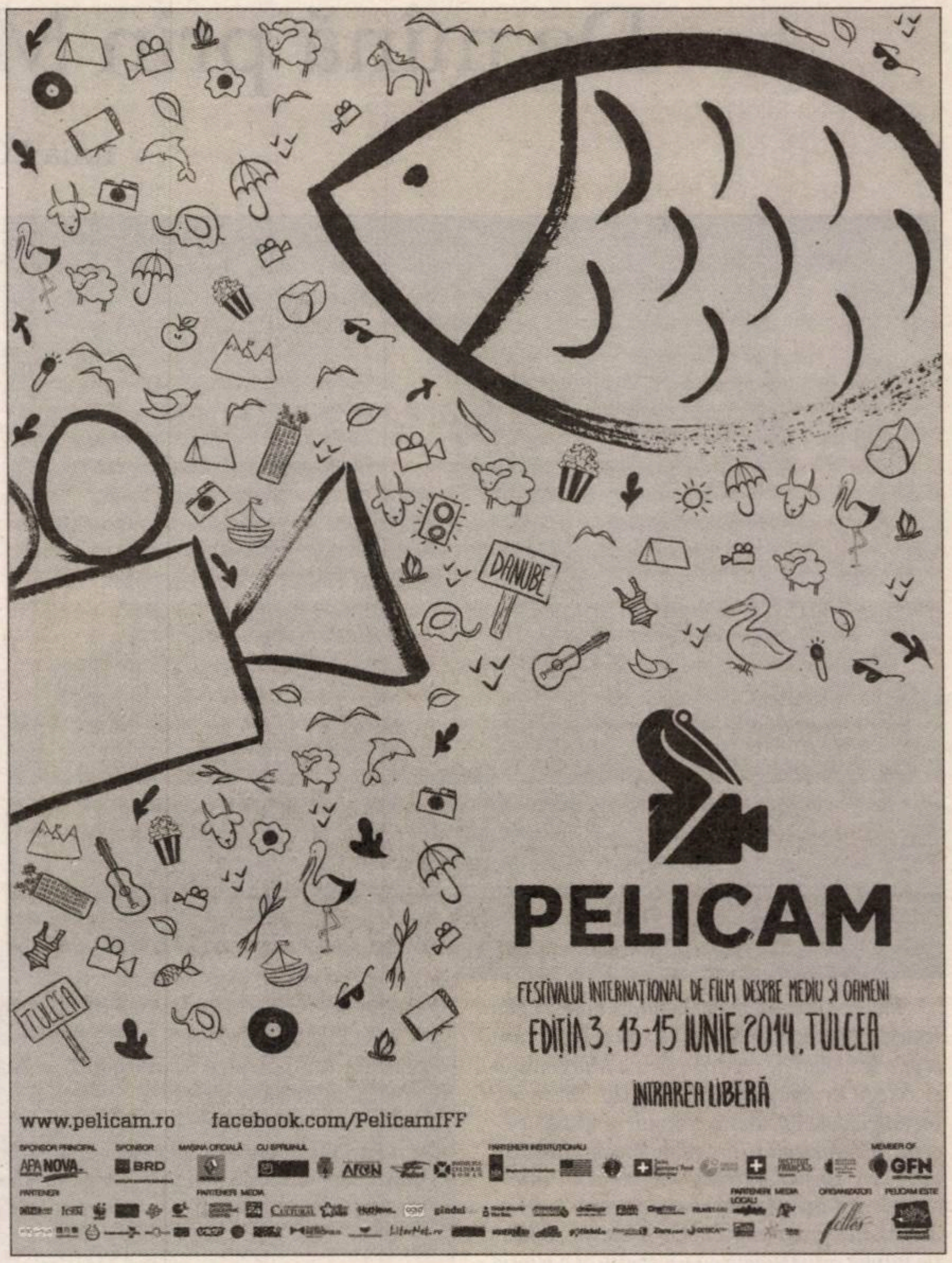
Prezinta:
Florian Lungu (Moshu')
si Paul Tutungiu

dobrojazz

Tulcea - Iunie 2014

BILETE
www.bilete.ro
www.lascena.ro
Casa Avramide "ART-CAFE"
Teatrul "JEAN BART"

Hotel Delta Hotel Select Hotel Rex Hotel Europolis


PELICAM

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM DESPRE MEDIU ȘI OAMENI
EDIȚIA 3, 13-15 IUNIE 2014, TULCEA

INTRAREA LIBERĂ

www.pelicam.ro facebook.com/PelicamIFF

www.teatrultandarica.ro

Tăndărică STAGIUNEA DE VARA

ediția a 4-a
15 mai - 14 sept. 2014

"TEATRU, STRADĂ ȘI COPIL"

Producători: Primăria Municipiului București · Tăndărică teatrul de animație · UNIMA · ASSITEJ INTERNATIONAL

15 - 15 mai iunie
Parcul "Alexandru Ioan Cuza" (fost IOR), sector 3
Teatrul Țăndărică în parteneriat cu Teatrul Ion Creangă

21 - 20 iunie iulie
Parcul "Lumea Copiilor", sector 4

30 - 14 aug. sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1

Parteneri:

rezervări bilete: 021 315 23 77

SĂRBĂTOREȘTE ALĂTURI DE NOI
SUEDIA CREATIVĂ

3 ZILE
inovație 13
cultură 14
mediu 15
IUNIE

LA ROABA DE CULTURĂ
DIN PARCUL HERĂSTRĂU,
ZONA PESCĂRUȘ

Suedia Sverige

AVANPREMIERĂ

Spectacolul din Europa de Est – manual de utilizare

Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est
New Performing Arts Practices in Eastern Europe
Colecția Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu
Sibiu International Theatre Festival Book Collection
CARTIER

Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est / New Performing Arts Practices in Eastern Europe e prima carte publicată în România care abordează teatrul şi dansul estic dintr-o perspectivă regională.

Comisionată de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), *Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est* cuprinde eseuri şi interviuri cu artişti din zece țări – Bulgaria, Cehia, Croația, Moldova, Polonia, România, Rusia, Slovacia, Slovenia şi Ungaria – şi un dialog despre situația actuală a teatrului într-o Ucraină aflată în conflic civil. De la evoluția teatrului independent din Ungaria la negocierea artistică a identității naționale poloneze şi de la efervescența noii dramaturgii ruse la schimbările de paradigmă ale dansului sloven, volumul e o călătorie profundă şi pasionantă în ceea ce înseamnă aproape necunoscuta scenă est-europeană.

Noi practici în artele spectacolului… (editor: Iulia Popovici) a apărut la Editura Cartier, face parte din Colecția Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, coordonată de Ioana Mălău, şi va avea lansarea oficială pe 7 iunie, de la ora 11.30, la Librăria Habitus, în cadrul FITS. Din această carte, *Observator cultural* publică în avanpremieră „Postfața" semnată de criticul polonez Joanna Krakowska.

Politicile deziluziei

Joanna KRAKOWSKA

„Noul" vorbeşte despre aspirații. „Arte performative" indică diversitate. „Practici" vorbeşte despre realități sociale şi politice. Aşezate una lîngă cealaltă într-un titlu de carte, ele devin încercarea ambițioasă a unei sinteze între teatru, istorie şi actuala noastră stare de spirit. Utilizarea pronumelui „nostru" sugerează că autorii şi editorii acestei cărți reprezintă un fel de NOI, care se întîlnesc nu doar între copertele volumului, ci şi prin experiența, circumstanțele şi motivația comune.

Dar da, titlul e ambiguu. Şi la fel este şi cuprinsul acestei cărți. Ca o colecție de speranțe şi deziluzii, aspirații şi realități, *Noi practici în artele spectacolului...* îşi lasă cititorul în acelaşi timp inspirat şi deziluzionat. Aproape 25 de ani de practică a democrației şi de performare a noilor identități în societăți postcomuniste, neoliberale, bazate pe piața liberă, postmoderne, neoconservatoare, postdemocratice au arătat cît de iluzorii şi înşelătoare au fost conceptele despre libertate prețuite sub regimul comunist, dar şi cît de provocatoare şi minunată poate fi noua agendă. Teatrul şi artele performative implicate în noul sistem de interrelații socioeconomice nu le-au răspuns prin noi practici artistice, ci mai curînd prin noi strategii de adaptare sau confruntare.

New Performing Arts Practices in Eastern Europe meditează la tensiunea între ceea ce se aştepta, ceea ce se oferă şi ceea ce se poate face (dacă se poate) pe terenul teatrului înțeles ca punctul de întîlnire între artistic, politic, economic şi istoric. Titlul e ambiguu pentru că, aşa cum scrie Iulia Popovici în „Introducere", „de la început, această carte a avut în vedere o înțelegere complexă a termenului de «arte ale spectacolului»". Cuprinsul cărții este ambiguu, pentru că pune o serie de întrebări țintind mult dincolo de scopul interesului tradițional al istoriei, teoriei şi criticii de teatru. În sfîrşit, diagnosticul său pare de asemenea ambiguu: în acelaşi timp pesimist şi optimist, ca în articolul Kalinei Stefanova, „Viața e frumoasă?" – el însuşi un statement puternic, subminat de semnul întrebării. E nevoie de o calitate complexă a minții est-europene pentru a scrie despre teatru optimist pe un fundal pesimist, ca în Bulgaria, despre scena independentă ca o voce puternică a celor fără de putere, ca în Ungaria, sau despre practici de spectacol ce rezistă tentației unei înțelegeri internaționale în favoare comunicării cu o comunitate mică, precum în Slovacia.

Sinteza oferită de acest volum scapă generalizărilor omogene, accentuînd statutul paradoxal al teatrului în Estul Europei. Nu treceți peste ironia din această abordare – ea face parte din moştenirea trecutului, cînd ironia era singura armă împotriva oprimării gîndirii, dar acum este şi o strategie postmodernă de camuflare a dezamăgirii. Nu e de mirare, atunci, că autorii din acest volum au sentimente amestecate despre ironie însăşi. „Mă tot întreb de ce avem atît de mare nevoie de scutul ironiei şi al sarcasmului, al tuturor măştilor lugubre – nu doar pe scenă, ci şi în viețile noastre. De ce ne e atît de frică de libertate?", se întreabă Kalina Stefanova. Asta, în timp ce Andrea Tompa creditează „ironia şi autoironia (de a fi ungur)" ca motive-cheie ale teatrului independent, iar Iulia Popovici apreciază „registrul umorului (eventual negru) şi al (auto)ironiei, evitînd de fiecare dată orice posibilă alunecare în didactic sau angajament politic explicit" în teatrul unuia dintre cei mai importanți artişti români. Larisa Turea merge încă şi mai departe, dincolo de remarcarea pozitivă a ironiei pe scenă, punînd în opoziție autoironia şi autocompătimirea: „Patetismul şi autocompătimirea sînt autodestructive, curat dăunătoare: că teatrele apelează la texte autoironice […] e un semn bun". Totuşi, întrebarea Kalinei Stefanova pluteşte în aer: ne este frică de libertate? Răspunsul ironic la această întrebare ar fi: după toți aceşti ani, tocmai am realizat că libertatea nu există.

Există două concepte majore în spatele acestei culegeri de texte. Unul este Schimbarea, iar celălalt – Comunitatea. Amîndouă sînt motivate istoric şi se situează în centrul acestui proiect, amîndouă sînt chestionate pe parcursul cercetării şi ambele sînt, în final, subminate de rezultatul acestei treceri în revistă. Schimbarea – căderea imperiului sovietic, independența politică şi transformarea economică a țărilor din Estul Europei în anii '90 – a părut crucială ca punct de cotitură în istoria națiunilor şi în practica lor performativă. Comunitatea – definită de experiențele comune ale comunismului şi de reintroducerea democrației capitaliste liberale – a părut a fi numitorul comun al societăților est-europene şi al căutărilor lor spre o reprezentare teatrală a acestei experiențe. Ambele concepte – Schimbarea şi Comunitatea – au eşuat, pînă la urmă, în încercarea lor de a furniza instrumente de analiză a fenomenelor teatrale contemporane şi a practicilor performative, fiind insuficiente şi depăşite pentru stadiul diversificat şi modernizat al țărilor investigate. Astfel, „Schimbarea" poate fi recunoscută drept un termen exclusiv istoric, golit de orice potențial de diagnostic şi deja lipsit de validitate în a da seamă de actuala situație; asta, în timp ce „Comunitatea", care se descompune sub ochii noştri, nu se mai poate baza pe premise istorice şi impune noi definiții ori noi alianțe. În consecință, cartea poate fi tratată ca o ruptură finală de aceste categorii şi un salt înainte în conceptualizarea practicilor performative din Estul Europei, în noi contexte şi cu alte puncte de plecare. Mai bine de două decenii după căderea comunismului, eticheta globală de „țări postcomuniste" ar trebui ruptă şi înlocuită cu una nouă sau cu nici una.

Istoria, totuşi, ca bibliotecă de tematici şi cîmp de luptă al ideilor, pare excesiv privilegiată în discursul teatral din multe țări. În Polonia, ea furnizează puncte de referință în discuțiile curente despre identități naționale şi oferă posibilitatea de a deconstrui, de a revendica, revizui sau remixa narațiuni tradiționale în beneficiul abordărilor critice, atente la gen, feministe, liberale şi anarhiste. Teatrul trăieşte din potențialul critic al revizuirilor istorice, dar pare că dezbaterile politice de pe scena bîntuită trec mult prea des cu vederea ceea ce este real şi contemporan.

Lista „realului" şi a „contemporanului" este confruntată de artişti de teatru, de grupuri performative şi instituții teatrale în acelaşi timp ca beneficiari şi ca subiecți ai dominanței ei. Realul devine o sursă de inspirație şi un catalog tematic pentru elaborarea scenică a teatrului documentar din România, Slovacia sau Rusia. Şi chiar dincolo de estetica teatrului realului, există spectacole care – după cum ar spune Kristina Matvienko – „folosesc vocabularul şi stilul «culturii» de astăzi, al vieții în general, pentru a aborda deschis temele centrale ale interdicției şi ale noii ipocrizii din societatea rusă". Totodată, realul generează capcane ale politicilor culturale, ale acțiunilor Statului sau constrîngerilor financiare care blochează inițiativa artistică şi limitează libertățile creative.

„De ce există atît de multă tensiune în dorința de a controla acest domeniu, de vreme ce arta nu are o relevanță atît de mare în societatea modernă capitalistă?", întreabă Andrea Tompa. Deşi artele performative cad adeseori victimă realului, teatrul nu e doar un obiect inocent al practicilor contemporane, ci şi un agent activ ce-şi generează propriul discurs. Spune Jan Jiřik: „Se pare că teatrul ceh a pierdut capacitatea şi, poate, şi voința de a comunica cu publicul său". E poate un exemplu de critică sau poate un simptom. Oricum, dacă teatrul îşi abandonează lupta pentru semnificație, criticii se vor lupta pentru renaşterea ei.

Încercînd să-şi depăşească sentimentul de neputință în fața comodificării globale a culturii, a politicii şi a relațiilor sociale, autorii şi editorii acestei cărți sînt în căutarea unei arme sau cel puțin a unui scut împotriva deziluziei, care pare să fie cea mai complexă şi ambiguă experiență a acestor vremuri. Din acest motiv, *Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est* – cuprinzînd zece eseuri şi tot atîtea interviuri ce acoperă trecutul şi prezentul practicii teatrale din Bulgaria, Croația, Cehia, Ungaria, Moldova, Polonia, România, Rusia, Slovacia şi Slovenia – ar trebui considerată ca o carte de exerciții practice în politica deziluziei.

■

Ileana Cotrubaș - o mare soprană
a secolului XX la aniversare

Ediții speciale

Seara de operă
cu Luminița Arvunescu
7 iunie, ora 19

Opera în interpretări de referință
Realizator Jeanine Costache
8 iunie, ora 19.30

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

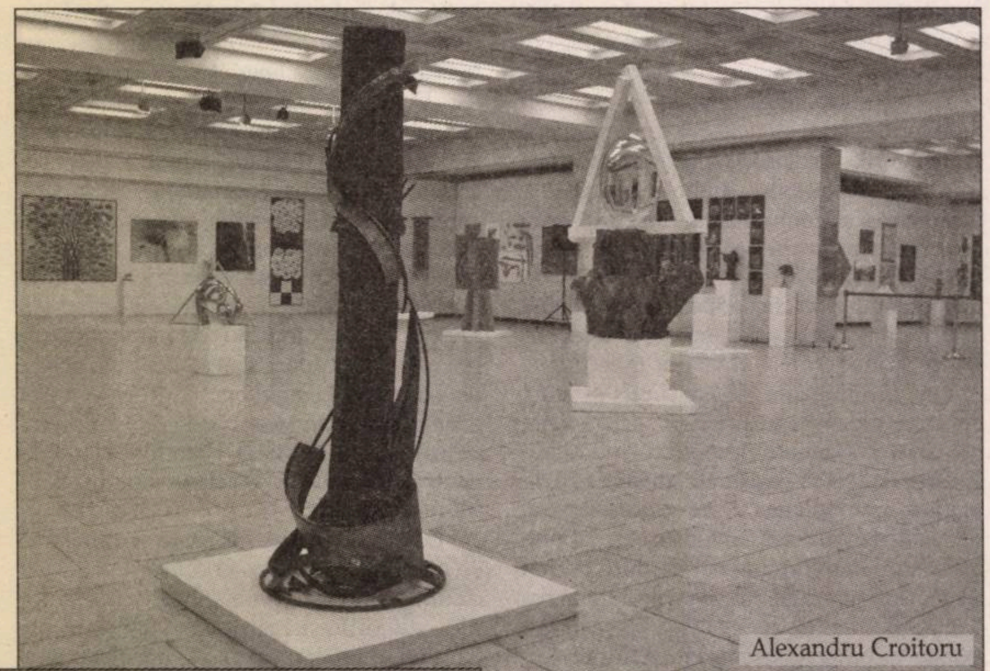
ARTE VIZUALE

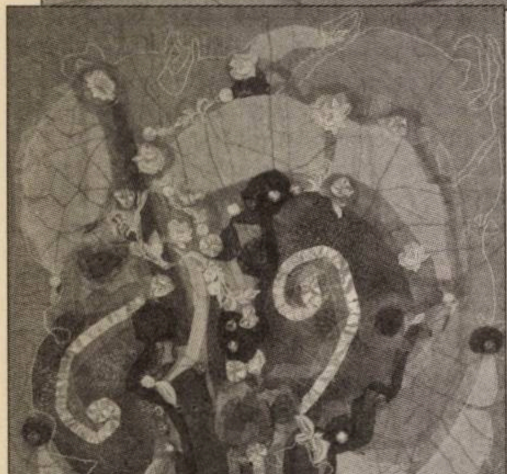
Salon de primăvară, expoziție de vară

Suprapunerea Salonului de Artă Temeiuri, eveniment găzduit de Palatul Parlamentului, peste regalurile de artă, dacă cititorul admite licența, deopotrivă importante şi de scurtă durată, precum Noaptea Muzeelor, Noaptea Albă a Galeriilor sau Art Safari, ne-a pus în postura de a aborda subiectul menționat abia în momentul de față. Faptul că numărul şi amploarea manifestărilor vizuale din România au crescut semnificativ în ultimii patru ani față de deceniile precedente este un prilej de bucurie. Cadența expozițiilor depăşeşte în continuare posibilitățile de consemnare în presa săptămînală scrisă. Propunem, aşadar, un dublu subiect, şi anume cel al *Arborelui vieții*, acesta fiind titlul ediției a V-a a Salonului, în urma căruia a apărut, între timp, un catalog de înaltă ținută grafică, şi cel al expoziției *In Memoriam*, cu lucrări semnate de regretatul Paul Vasilescu, de la Galeria Simeza. Aceasta va fi deschisă pînă pe 11 iunie.

Arborele vieții

Sala „Constantin Brâncuşi" de la Palatul Parlamentului este una extrem de pretențioasă, datorită dimensiunilor mari. Ca reciprocă, o expoziție reuşită trebuie să cumuleze numeroase lucrări, în mod obligatoriu de dimensiuni medii şi mari. Este nevoie, de asemenea, de lucrări în volum, pentru o unificare a spațiului. Altfel, fără ingineria de expunere, pînzele riscă a se pierde în arhitectura interioară a Palatului. Pe de altă parte, expozițiile de tip salon riscă, din punct de vedere statistic, să arate a depozite vizitabile. De obicei artiştii nu respectă întru totul cerințele organizatorilor, dacă acestea există cu adevărat. Nu de puține ori, sînt impuse repere morfologice, fie ele dimensiuni ale suportului, tehnică, perioade.


Alexandru Croitoru


Emilia Adriana Canija Popa

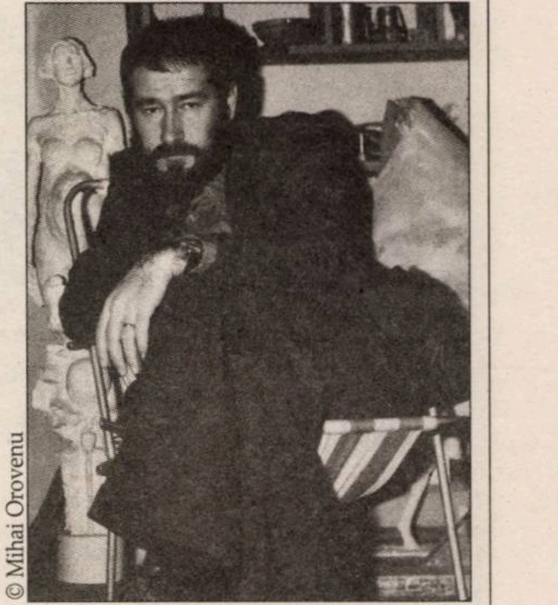
Arborele vieții, expoziție care a avut loc între 5 mai şi 1 iunie 2014, este o reuşită deplină datorată generozității temei, extrem de viabile, selecției de artişti invitați şi punerii în spațiu. Pe scurt, o expoziție coerentă, cu lucrări bune şi foarte bune. Întregul nu numai că trăieşte, dar se constituie chiar în atu al unui proiect artistic viabil. Expoziția reuneşte lucrări de pictură, sculptură, ceramică, sticlă, vitraliu, textile obiect şi instalație. Impresionează, dincolo de multitudinea mediilor, varietatea formelor, a ideilor şi a abordărilor. Între cei peste două sute de expozanți se regăsesc nume consacrate, alături de nume ale unor artişti emergenți.

Remarcăm aranjarea expoziției după criterii strict estetice, fără acele concentrări valorice sau izolări izbăvitoare. Catalogul acordă două pagini fiecărui participant, în ordine alfabetică. Răsfoirea acestuia confirmă calitatea selecției, dar şi modul serios în care artiştii s-au pliat pe temă. În numeroase alte cazuri, protagoniştii apelează la lucrări preexistente, lansate, eventual, prin titluri pe orbita saloanelor tematice.

În fine, aşa cum arta antică egipteană, asiatică sau precolumbiană poate fi apreciată fără a crede în zeii care au alimentat, eventual, reprezentările, tot aşa, subiectul mitologic al arborelui vieții poate fi considerat doar un numitor comun cultural. Fiecare dintre privitori va vedea, în lucrările individuale ale proiectului sau în ansamblul determinat de coexistența lor, ceea ce se aşteaptă să vadă, în funcție de cultura, orizontul de aşteptare sau inițierea sa. Noi ne rezumăm să consemnăm o expoziție reuşită, care ridică ştacheta aşteptărilor noastre viitoare.

■

In Memoriam Paul Vasilescu


© Mihai Orovenu

Unele clipe nu se vor termina niciodată, cel puțin acesta este sentimentul pe care îl trăim în fața unor întîmplări miraculoase la care avem şansa de a fi martori. Chiar dacă atunci cînd evaluăm o biografie artistică ne raportăm de obicei la ani şi decenii, din anumite puncte de vedere, retrospectiv, acestea nu au propriu-zis durată. Desfăşurarea în timp a unor evenimente poate fi percepută ca simultaneitate, aşa cum lucrarea de artă însumează, prin forma sa finală, toate etapele zămislirii sale. Viața şi creația lui Paul Vasilescu, echivalente cu opera sa, reprezintă părți ale unui adevăr artistic aflat în afara timpului.

Încă de la intrarea în Simeza, ne întîmpină imaginea marelui profesor, pe afişul expoziției organizate şi curatoriate de unul dintre studenții săi de odinioară, sculptorul Liviu Russu, absolvent al Institutului Grigorescu în 1975. Acea promoție este considerată de critici, în perspectivă temporală, una specială. Fotografia a fost făcută de Russu, în curtea facultății, în „ultima zi de şcoală", prima zi a poststudenției. Gestul este salutar, într-un moment în care avem nevoie mai mult ca niciodată de repere.

Putem spune că expoziția începe şi se termină, indiferent de unde pornim vizionarea, cu alte două portrete ale maestrului: un desen realizat de Sorin Ilfoveanu şi o fotografie capturată în atelierul din Pangrati de regretatul Mihai Oroveanu. Între aceste repere, o expoziție care aparține în totalitate prezentului. Piesele, bronzuri de dimensiuni reduse participă la o țesătură aparte a materialului cu lumina.

Unghiurile şi modeleul lichid alternează într-un joc al cadențelor, dar şi al unor alegeri artistice care transcend simpla nevoie de varietate. Formele fiecărei lucrări se cer una pe alta, se determină reciproc, fără a fi lăsat nimic în voia hazardului. Cu toate acestea, prețiozitatea este eludată din discursul sculptural. Materia este lăsată să se exprime, în afara rețetelor şi a soluțiilor didactice. Acelaşi spirit creator, aceeaşi mînă, lucrări total diferite conceptual şi stilistic, independente chiar față de artist, inspirat de adevăruri aflate dincolo de aparențe.

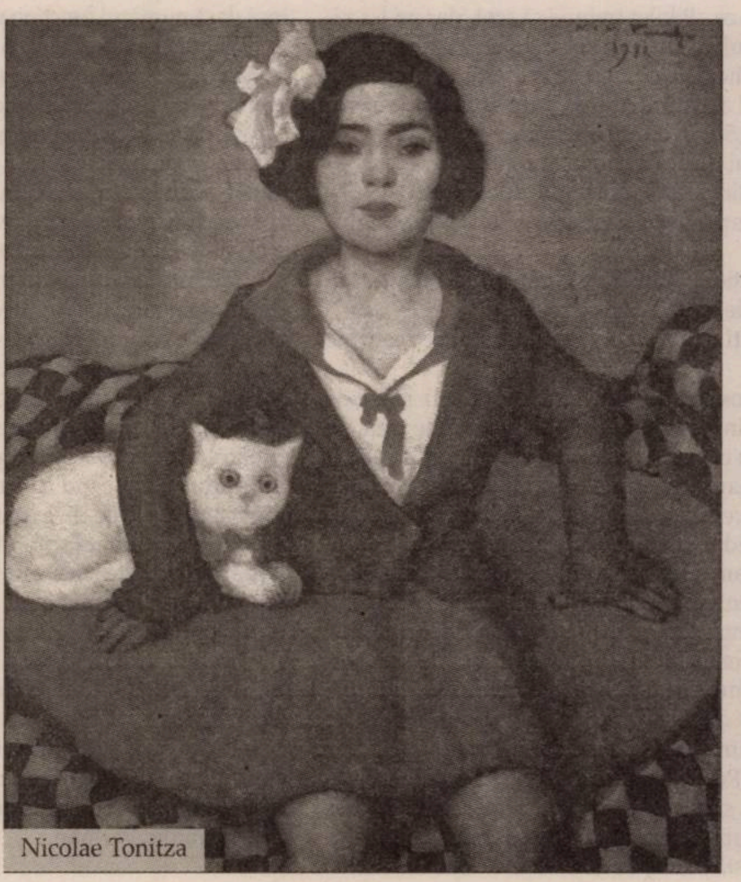
Piesele în volum sînt însoțite de o serie de desene de sculptor care nu au mai fost expuse niciodată în public. Acestea sînt marea surpriză a expoziției, o expoziție care, la doi ani de la trecerea la cele veşnice a lui Paul Vasilescu, apare ca un nou pas, pe care l-a pus în practică maestrul însuşi. Spiritul său s-a manifestat însă prin Liviu Russu, care a considerat, pe de o parte, că desenele trebuie să fie văzute, pe de alta că expoziția are de cîştigat prin alternarea graficii cu sculptura.

Avem de-a face cu un eveniment special, gîndit cu un an înainte şi organizat prin colaborarea curatorului cu familia artistului. Privitorul va simți, dincolo de sentimentul specific actului receptării, vibrația pozitivă a unei expoziții făcute cu şi din suflet.

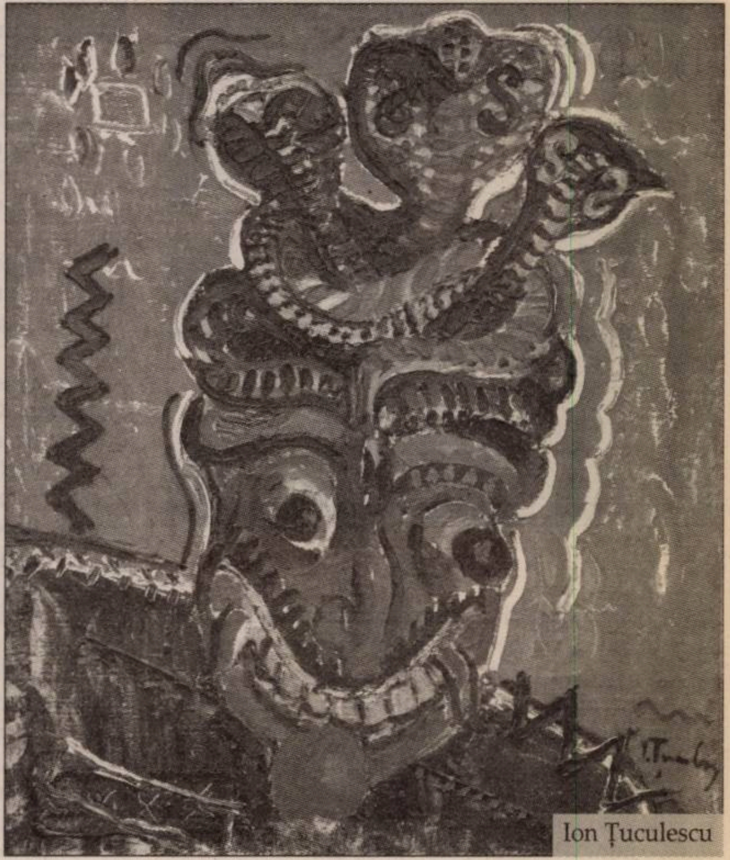
Pagină realizată de Mihai PLĂMĂDEALĂ

Un „muzeu“ temporar la poalele Muzeului Național de Artă al României

Daria GHIU



Nicolae Tonitza



Ion Țuculescu

Cum ar fi scris Arghezi astăzi o cronică despre Art Safari, pavilionul de artă instalat temporar într-un cort, în vecinătatea Ateneului Român, Ateneu despre ale cărui expoziții de artă Arghezi simțea nevoia să scrie pamflete? Sau cum l-ar fi ironizat Tonitza, caustic (un Tonitza care, în 1927, se întreabă: „Ce vă tot încurcați cu artiștii? Mai bine facem un cabaret. Vom avea mosafiri corpolenți – și veniturile s-ar înzeci“)? Arghezi, pătimaș, ține cronică de artă, cu intermitențe, de-a lungul a peste 55 de ani, judecă fulgerător Tinerimea Artistică, Saloanele Oficiale, etichetează acid artiști minori; Tonitza, în schimb, e și mai dur, mai puțin descriptiv, mai ascuțit. Textul care încheie volumul de cronici de artă al lui Arghezi, scris în 1961, se intitulează „Pictorul Grigorescu. Post Scriptum“. Aici, poetul ne mărturisește că, odată ce cartea sa de artă a fost alcătuită, el a fost îndemnat să intercaleze „între notele de acum zeci de ani, numele premergătorilor Aman, Andreescu, Tătărăscu și Grigorescu – fără nici o noimă, subt cuvînt că lipsesc din ele, ca și cum aș fi primit sarcina didactică a istoriei picturii“. Replica lui Arghezi vine pe loc: cronicile sale sînt ale momentului, ale expozițiilor văzute, *trăite* și „nu tolerează reveniri tardive, adaose și umpluturi“. Ne oferă, totuși, o descriere a bătrînului Grigorescu, de final apoteotic pentru întreaga sa carte de artă: un Grigorescu niciodată singur în expozițiile lui, „acaparat și confiscat de un celebru epigon, poetul Vlahuță, a căruia prezență tenace îi displăcea și artistului, iritat de o rîvnă excesivă“. Cele mai bune tablouri intrau automat în proprietatea lui Vlahuță, poet care va publica, „pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice“, un masiv volum ilustrat Grigorescu, tocmai pentru „o valoare comercială sporită“, iar restul lucrărilor obțineau imediat cartoane albe cu mențiunea „rezervat“ sau „vîndut“.

■■■ Art Safari – un titlu neinspirat

Cronicar de artă al vremurilor noastre, care scrie despre ce vede și nu din „hîrțoage și studii“ (iarăși citat din Arghezi), am vizitat Art Safari, „primul pavilion profesional și public de artă, destinat deopotrivă artei de patrimoniu și artei contemporane din România“, cu lucrări de pictură și sculptură, design și obiecte de colecție, sponsorizat de Deutsche Bank și organizat de „S.C. Art Safari S.R.L.“, ce a avut loc între 22 și 25 mai la București. Un text întreg s-ar putea scrie numai din contemplarea titlului: e o glumă? E ignoranță, necunoaștere? Sinceritate pînă la cinism, sfidare? Titlul e – eufemistic spus – neinspirat; întrebările de tipul „cine e vînătorul?“ și „cine e gazela?“ au apărut pe loc. Activitate colonială, safariurile ar merita cît mai curînd să fie total interzise. La pavilionul de artă din București (Bucureștiul e o componentă importantă în întreaga schemă, acest „Mic Paris“ – sintagmă ofilită, adaug eu –, cum ne amintesc organizatorii), am asistat, pe de-o parte, la un safari tradițional (cu artă contemporană de vînzare), dar și la unul fotografic (foarte la modă astăzi: explorezi și fotografiezi animalele sălbatice) destinat artei de patrimoniu, venită de la Muzeele de Artă din orașe ca: Baia-Mare, Timișoara, Tîrgu-Mureș, Constanța, Galați. Mai e ceva: pentru cei din lumea artei, „art safari“ e un nume deja existent – este vorba despre o serie de documentare realizate de jurnalistul englez Ben Lewis. Pe scurt, în *Art Safari*, Lewis (și umorul britanic *by default)* vînează artiștii contemporani cel mai bine cotați și realizează propria lui expertiză. Mai trebuie să adăugăm că Ben Lewis a realizat, în 2002, un documentar despre cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu, intitulat *The King of Communism: The Pomp&Pageantry of Nicolae Ceausescu.*

> Întreg evenimentul îmbrăcat într-o campanie publicitară destul de agresivă în oraș, al cărei mesaj principal era că arta e cît se poate de deschisă.

Trecînd peste nume (de fapt, mi-e imposibil să o fac și continui să mă întreb de ce nu a putut el fi botezat altfel), Art Safari s-a așezat, pentru patru zile, în Piața „George Enescu“, în fața Palatului Regal, acolo unde se află Muzeul Național de Artă al României. Art Safari e, în mic, un început de tîrg de artă la București, finanțat de o bancă și organizat de o casă de licitație. Un început în care organizatorii pare că au dat tot ceea ce puteau ei deja, într-un discurs al superlativelor, al clișeelor, al cifrelor: „Vreți să vedeți cum arată 3-3,5 milioane de-aproape?“. *Tăietorul de lemne* de Camille Pissarro, estimat la această sumă de Casa Sotheby's, putea fi „admirat“ în cortul Art Safari. Întreg evenimentul îmbrăcat într-o campanie publicitară destul de agresivă în oraș, al cărei mesaj principal era că arta e cît se poate de deschisă și la îndemîna publicului. Zona de artă contemporană s-a păstrat într-un registru al mediocrului, în care ochiul clipea brusc atunci cînd vedea rame de vînzare, articole de consignație și pereți tapetați cu lucrări care, în mod normal, și-ar fi putut găsi locul doar într-o expoziție de sfîrșit de an universitar, într-o școală particulară de artă unde totul e posibil. Cu cîteva excepții benefice (de exemplu, Galeria Posibilă sau Victoria Art Center) și cu multe absențe regretabile, dar de înțeles (de galerii cu tradiția tîrgurilor internaționale de artă și care au refuzat să intre în acest joc al pavilionului-tîrg de artă), Art Safari e, pînă la urmă, la fel de ostil ca orice alt tîrg din lume. Tîrgurile au devenit locurile prin excelență exhibiționiste: trebuie să știi cînd să închizi ochii și să știi – dacă nu te-a cuprins deja sindromul Stendhal pe dos – cînd să îi deschizi.

Sectorul „Patrimoniu“ al lucrărilor aduse din muzee din toată țara – și, ne spun organizatorii, fără probleme de securitate sau microclimat, deși am simțit pe pielea noastră (de pînză și uleiuri) căldura acelor zile toride și aerul sufocant – constituia cu adevărat zona de artă. Expoziția Grupului celor patru, expoziția Balcicului, a lui Țuculescu, pentru a da doar cîteva exemple, erau nu doar îngrijit curatoriate, ci, mai mult de atît, ofereau imaginea unor lucrări excepționale în sine. Dar aici intervine ruptura: organizatorii ne spun că, prin această expunere, nu vor doar să arate originile artei românești moderne (origine recentă, de altfel), ci își doresc să educe publicul, să unească, nu să dezbine, să arate „de unde venim și unde sîntem astăzi cu arta“, „ce s-a întîmplat cînd arta românească a început să miște“, misiune cît se poate de nobilă pentru marele public, dar și cît se poate de problematică. Iar tu, ca vizitator, te lași furat de operele unui Pallady și pierzi din vedere ansamblul. Altfel spus, nu vezi savana de vînat. Nu vezi că: muzeele, obediente, dornice să aibă în sfîrșit vizitatori, s-au livrat, la pachet, cu tot ceea ce e mai bun și s-au închis în diorame de Antipa. S-au instalat sub lupa colecționarilor și, vrînd-nevrînd, și-au pus singure eticheta de „rezervație“. Ceea ce e cel mai trist, probabil, e faptul că tot acest pavilion cu standuri aparținînd muzeelor a reușit să se realizeze, că muzeele – aflate nu departe de abandon – au intrat în acest joc al tîrgurilor de artă; că au acceptat, fără remușcări, să ia un loc în cort și să hrănească marele vis al cuceritorului, care are „toată lumea la picioare“, în loc să ocupe cea mai frumoasă clădire de patrimoniu din centrul orașului lor.

■■■ Ce va urma?

Argumentul altor tîrguri de artă din lume care dedică și ele spațiu „marilor maeștri“ (chiar dacă acolo e vorba de un Rembrandt, bunăoară) nu e relevant. Să încercăm să lăsăm deoparte „modelul occidental“ ca reper ultim care nu ne mai lasă loc pentru alte replici, discursul maniheist bun/rău, Vest/Est e depășit. Ar trebui tot mai mult să ne plasăm în prezentul nostru cultural, să-i vedem hibele, să căutăm un răspuns la întrebări care vizează soarta patrimoniului, a muzeelor de artă, a finanțării acestora. Să nu contemplăm pasiv un pavilion de artă ca Art Safari (în sălbăticie trebuie să-ți ascuți pornirile agresive), ci să ne întrebăm care sînt următorii pași, ca să-i prevenim. De ce Art Safari, pe fondul unei extraordinare fragilități (aproape de disoluție) a sectorului public și a banului public? Ce va urma? Aș fi apreciat cu adevărat dacă secțiunea „de patrimoniu“ ar fi înlocuit prezența tablourilor cu un spațiu al discuțiilor, al dezbaterilor, în jurul adevăratelor probleme ale acestor muzee; și nu ieșirea la înaintare cu „osemintele“ maeștrilor, altfel spus, să vedem un safari cu fotografii, nu cu originale într-un cort. Dar probabil că acest tip de punere a problemei nu ar fi putut să le aparțină lor.

Ultima zi de Art Safari a coincis cu alegerile pentru Parlamentul European. Pe o rețea de socializare, a apărut următorul îndemn: „Poate nu v-ați hotărît dacă mergeți au ba la vot, dar la Art Safari, pavilionul de artă, e musai să ajungeți“. Tocita luptă între datorie și pasiune.

■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Pericolul german

Există fapte mici cu adevărat caracteristice? E adevărat că un petec de stofă trimis cu poşta îţi poate înfăţişa structura unui depozit întreg?

Atunci să vă povestesc un fapt... Cu prilejul unei călătorii la Berlin, înainte de Crăciun, am dat unui german din staţia de frontieră bani, rugîndu-l să-mi scoată un bilet dus şi întors pînă la Berlin. Ştiam că se acordă o reducere considerabilă... În realitate n-am obţinut decît o jumătate de marcă... rabat, fiindcă trebuia să scot biletul din afară de teritoriul german. Surpriza mea a fost relativ dezagreabilă cînd, la întoarcere, mi s-a declarat de către impiegat că trebuie să scot un nou tichet, deoarece trecuseră cinci zile şi biletul de întors nu mai era valabil... I-am explicat că eu nu am ştiut că nu e valabil decît cinci zile. Mi-a răspuns că nu e nimic de făcut, că alt bilet trebuie să scot, dar mi l-a vizat pe cel anulat şi mi-a spus să-l prezint din nou la staţia de frontieră. Aici, casierul mi-a spus că într-adevăr termenul a expirat, dar să fac o reclamaţie şi voi primi cele 16,50 rm costul biletului...

Dar trenul pleacă în două minute!

Nu e nimic, reclamaţi de la... Bucureşti...

Cui?, „Imperiului German"?, am întrebat glumind...

Nu, direcţiei căilor ferate germane, şi îmi adresaţi scrisoarea mie, notaţi adresa mea...

Dacă n-aţi uzat biletul trebuie să vi se restituie costul...

E de prisos să mai spun că am zîmbit la ideea de a reclama, din România, pentru un bilet de tren, pe care, la urma urmelor, îl luasem eu în mod greşit.

Un prieten, amuzat de întîmplare, mi-a propus însă să fac această reclamaţie... „De curiozitate, încearcă, să vedem ce se întîmplă...". Am zîmbit din nou, căci ştiam soarta oricărei reclamaţii „neurmărite" de cel interesat din birou în birou, şi cu „stăruinţe" pe lîngă toţi „şefii" – oricît de importantă ar fi paguba suferită. Totuşi am întîrziat luni de zile, abia în ultimul timp am făcut această reclamaţie. După vreo treizeci de zile, iată, am primit o înştiinţare a unei bănci din Dresda, prin care sînt vestit că prin Reichsbank, Reichsbank-ul german a depus acolo, în numele meu, suma de 16,50 rm... Peste încă două zile, o bancă bucureşteană mă invita cu „acte suficiente" să ridic această sumă, în lei...

Vă întreb dacă vă puteţi închipui dumneavoastră o hîrtie parcurgînd asemenea filieră birocratică în ţara românească, într-un asemenea laps de timp? Nu vi s-a părut un vis administrativ devenit realitate? Şi e de presupus că intensitatea şi bogăţia traficului din Germania sînt imense pe lîngă ceea ce se cere la noi, ne îndoim însă dacă numărul funcţionarilor e sporit proporţional.

Rămîne indiscutabil că Germania e o fabuloasă maşină administrativă, nu numai de o mare preciziune, ceea ce se ştia din totdeauna, ci şi de o *uluitoare supleţe*. Căci, dacă îmi pot închipui o administraţie românească progresînd rapid şi ajungînd să rezolve automat „hîrtiile", nu o văd în stare să rezolve, fără prezenţa *reclamantului*, şi o cerere de restituire de cost motivată atît de *subiectiv* ca cea prezentată de noi.

Rămîne, însă, una din tristeţile civilizaţiei actuale că un asemenea stat e cultivat în vederea războiului. Ultimele evenimente arată că Germania a revenit la acea doctrină a „luptei pentru existenţă" dusă cu ferocitate, fără şovăiri... A proclamat, mai întîi, dreptul de a executa cum se cuvine bine cauzele impuse din tratatele de pace, a cerut apoi drept de egalitate, cu îndîrjire, iar azi, cînd a biruit primele dificultăţi, revine la pretenţiile de expansiune... Toată viaţa germană este orientată spre război... Pe cînd ştiinţa, de pildă, a celorlalte state este îndreptată spre născociri, laboratoarele germane nu urmăresc, îndîrjite, decît confecţionarea de noi arme.

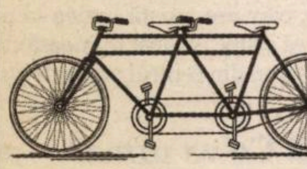
Ceea ce urmăresc, însă, mai mult instinctiv decît raţional, germanii nu se va realiza niciodată. Au un vecin care niciodată n-a suportat robia: poporul francez. Poate fi înfrînt, trecător, dar peste el nu se poate trece... Ca să nu mai vorbim de Anglia. Dar s-ar putea ca fluvii de sînge să curgă din nou din pricina iraţionalismului german.

Camil PETRESCU

Gazeta, anul II, nr. 311, 26 martie 1935

■

TANDEM



Moisson prématurée/ Recoltă timpurie

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

La Dame est actuelle en dépit de son air
fossile ou décrépit: les faux cils de la Dame
dont nous (re)parlons sont de vraies faucilles; l'âme
qu'elle a est falcifère & son coeur est en fer.

La Dame est équanime: elle est toujours d'humeur
égale, bien qu'elle ait un penchant pour les jeunes;
en fait est omnivore &, goinfre, hait le jeûne
qui lui est imposé par experts estumeurs.

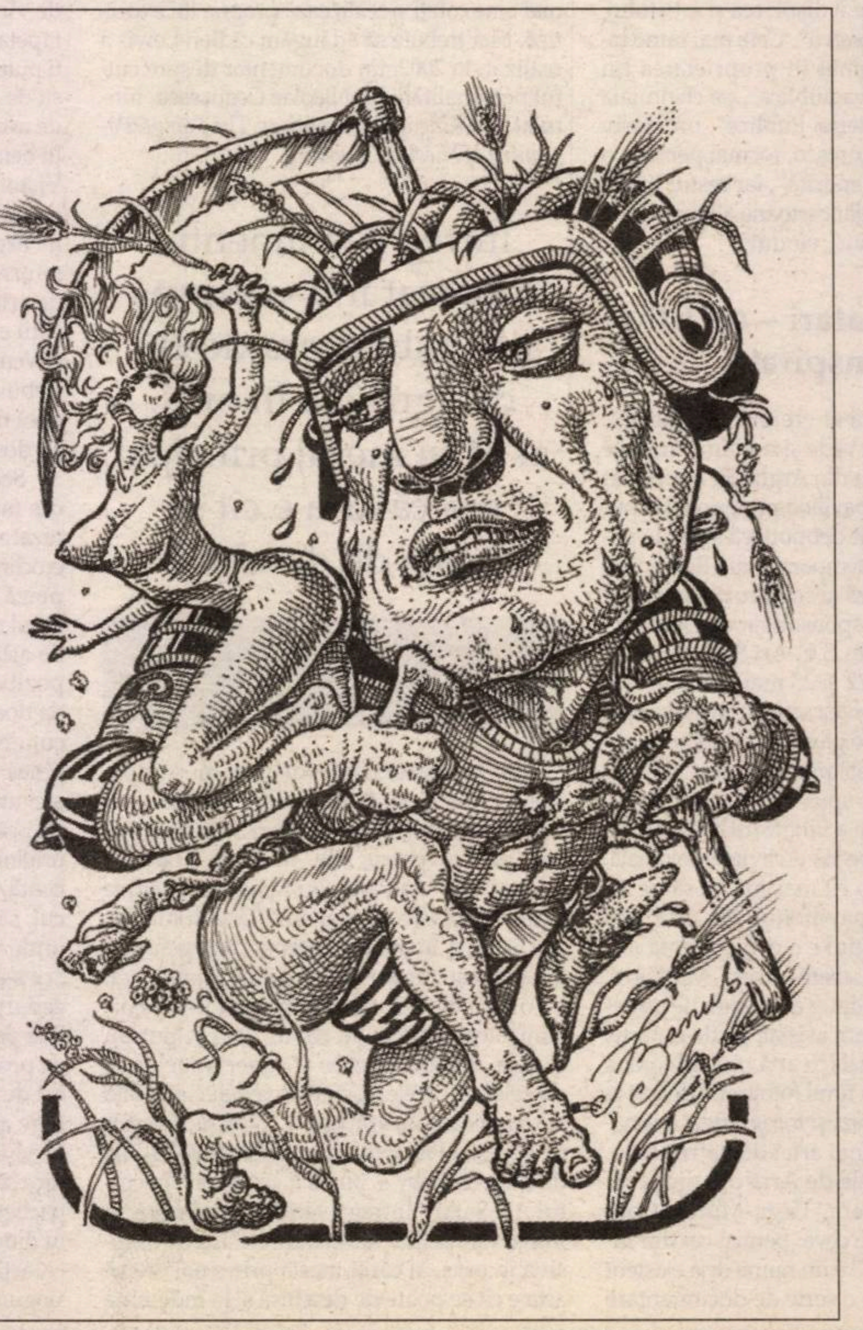
Mais quelquefois la Dame est un sphynx taciturne
et fatigué à cause de ses trop lourdes gerbes;
parthénophage, il mange à jeun son blé en herbe;
sa faux est un faux 7 qui sait bien couper l'herbe
sous le pied de son maître et bisaïeul: Saturne.

*

Cumătra Moarte,-n ciuda figurii decrepite
a ei şi-a amăgirii că-i piele doar şi os,
nu mînuie-anevoie mînerul coasei, gros,
ci cu mişcări de braţe de fier şi intrepide.

E nepărtinitoare şi-aceeaşi în umori,
cu-o mică preferinţă pentru copii şi tineri;
hulpàvă, are-oroare de postul Sfintei Vineri,
la care-o supun, astăzi, experţii în tumori.

Din an în Paşti, o-ajută un semen-taciturn
ce,-n loc de clăi de paie, mai-mai să i se surpe-n
cap, – ar cosi doar spicul ne,-încă, ajuns curpen,
al fetelor... E-un 7 coasa ce-o să-l uzurpe
pe cel ce,-n mîini, i-a pus-o: străbunul său Saturn.



CIVILIZAȚIA FOTBALULUI

Înainte de Brasil 2014

O pagină specială de Şerban Foarță
■ Comentarii de: Cristian Pîrvulescu şi
Alexandru Dumitriu

ACTUALITATE

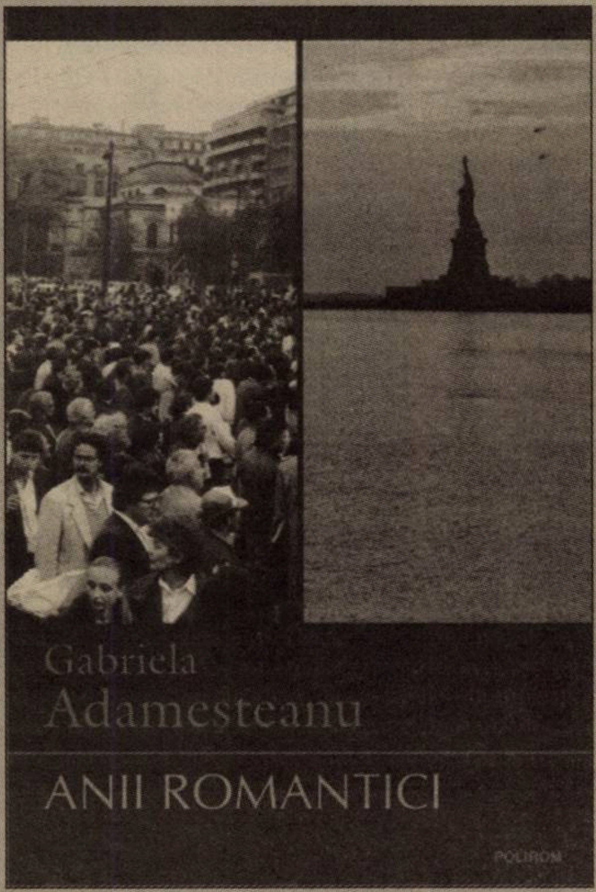
Este iminentă evacuarea Muzeului Literaturii Române?

OBSERVATOR CULTURAL

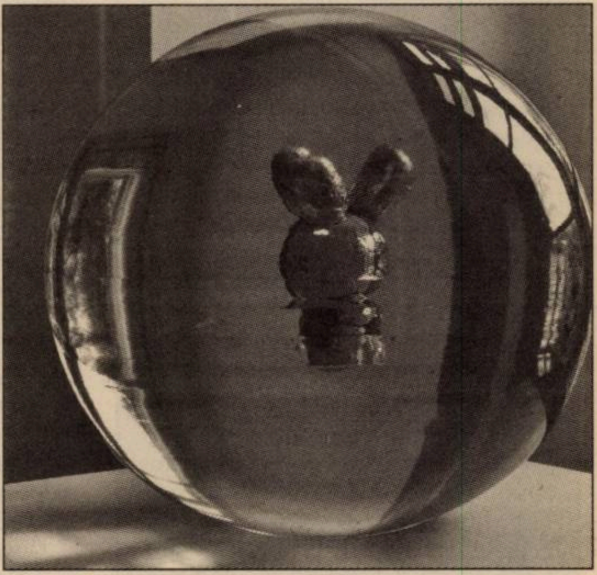
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 467 (726) 12-18 iunie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

O carte-eveniment:
Anii romantici


Gabriela
Adameșteanu
ANII ROMANTICI
POLIROM

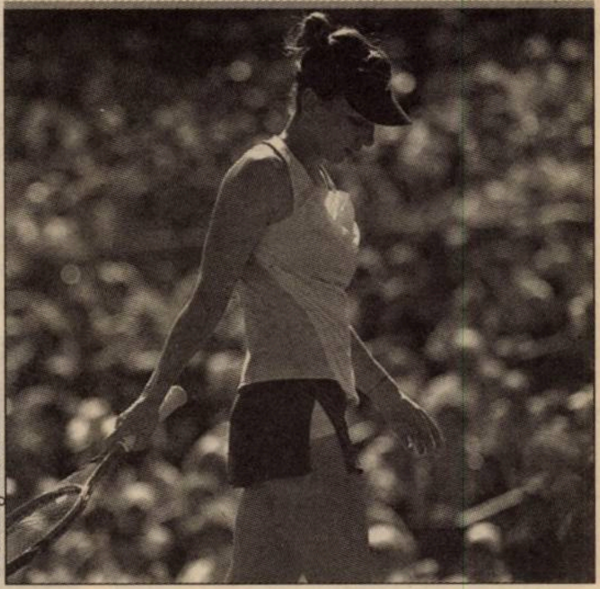
Cronici de:
Bianca Burța-Cernat,
Daniel Cristea-Enache,
Adina Dinițoiu,
Carmen Muşat



ARTE VIZUALE

Roman Tolici în trei dimensiuni: *Lapte, miere şi sînge*

de Mihai Plămădeală



© rolandgarros.com

OCHIUL INOCENT

Roland Garros 2014, între surprize şi legitimități

de Valentin Protopopescu

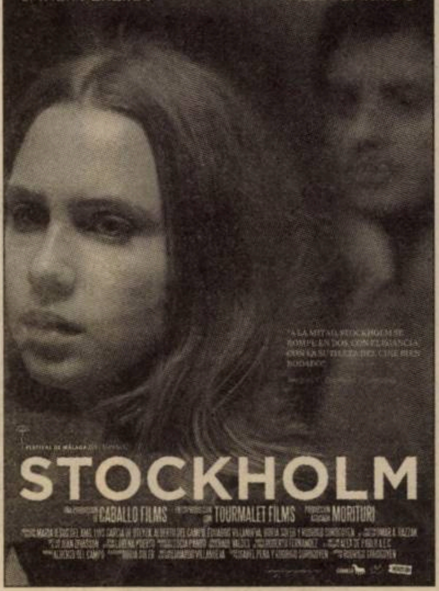
ACTUALITATE

Stop-cadru la TIFF 2014

Opinii de: Cezar Gheorghe şi Mihai Fulger

„Ne-am jucat cu dualitatea noapte-zi, vis-coşmar“

interviu cu Rodrigo Sorogoyen, autorul filmului *Stockholm*, Trofeul Transilvania la TIFF 2014


JAVIER PEREIRA
AURA GARRIDO
STOCKHOLM
CABALLO FILMS
TOURMALET FILMS
MORITURI

A FOST

■■■ **Simona Rota la PHotoEspaña 2014.** Institutul Cultural Român de la Madrid a reluat participarea românească în cadrul celei de-a XVII-a ediții a Festivalului Internațional de Fotografie și Arte Vizuale PHotoEspaña 2014, festival care a primit, recent, Medalia de Aur pentru Merite Deosebite în Arte Vizuale. Expoziția personală Simona Rota, *Instant Village* (curator: Paula V. Álvarez), al cărei vernisaj a avut loc pe 5 iunie, este prezentată la noul sediu al Institutului Cultural Român de la Madrid, în cadrul secțiunii „OpenPHoto" a festivalului, și va putea fi vizitată pînă pe 25 iulie. *Instant Village* este un studiu fotografic prin care artista urmărește, din 2010, diverse tipologii de ocupare a teritoriului în Insulele Canare, majoritatea asociate cu industria turismului.

■■■ **Lansare *Utopii performative*.** Vineri, 6 iunie, la Librăria din Fundul Curții, Cristina Modreanu a lansat volumul *Utopii performative. Artiști radicali ai scenei americane în secolul 21*. Lansarea a fost însoțită de o dezbatere pe tema *Artiștii de mîine – de ce (nu) ne plac?*, moderată de profesor universitar Marian Popescu. Cartea urmează să fie lansată și la Sibiu, vineri, 13 iunie, ora 13.00, la Centrul Habitus, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru, și pe 15 iunie, ora 11.00, la Galeria Calina din Timișoara, în programul Festivalului European al Spectacolului.

■■■ ***Exploring Identity_the Nomad Archives*.** Vineri, 6 iunie, în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, a avut loc vernisajul expoziției de arhitectură *Exploring Identity_the Nomad Archives*. Proiectul, realizat de Emil Ivănescu, Laura Iosub, Olivia Zahalcă, Carmen Tănase, Loredana Mihali și Marius Danciu, este susținut de Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cultural Român, Uniunea Arhitecților din România și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. Proiectul din Noua Galerie a IRCCU Veneția reprezintă România la cea de-a 14-a ediție a Bienalei de Arhitectură de la Veneția, alături de proiectul „Site Under Construction", din pavilionul României din Giardini di Castello Veneția, ambele fiind selectate de un juriu internațional în urma unui concurs public, care a avut loc în luna noiembrie, 2013. Expoziția va fi deschisă publicului vizitator pînă pe 23 noiembrie.

■■■ **150 de ani de la nașterea lui Richard Strauss.** Sîmbătă, 7 iunie, Filarmonica „George Enescu" organizează, în Sala Mare a Ateneului Român, un concert coral dedicat împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Richard Strauss (11 iunie 1864 – 8 septembrie 1949). Concertul a fost susținut de Corul Academic al Filarmonicii „George Enescu", dirijat de Ion Iosif Prunner. În program, lieduri și coruri din creația lui Richard Strauss, dar și arii, coruri și valsuri de Johann Strauss II. Soliști: Iulia Teodorascu Artamanov, Laura Chera, Maria-Mădălina Constantin, Geanina Munteanu, Elena Raduț-Seliște, Nicole Mancaș. La pian: Andrei Licareț.

■■■ ***Dialoguri cu scriitori români*.** Marți, 10 iunie, pe terasa Cărturești Verona a avut loc prima întîlnire de vară a *Dialogurilor cu scriitori români*. Invitatul lui Nadine Vlădescu a fost Dan C. Mihăilescu. Proiectul *Dialoguri cu scriitori români* este inițiat și finanțat de Cărturești și are loc lunar în librăriile din București, Cluj, Iași și Timișoara.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

Juriul pentru decernarea premiilor USR pe anul 2013, alcătuit din Livius Ciocârlie, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Mircea Mihăieș (președinte) și Nicolae Oprea, a stabilit următoarele premii:

■ Cartea de poezie: *Țeasta* de Eugen Suciu (Editura Tracus Arte) ■ Cartea de proză: *Cei o sută. Agnus Dei* de Gheorghe Schwartz (Editura Curtea Veche); Cartea de teatru: *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?* de Daniel Bănulescu (Editura Charmides) ■ Eseu, critică și istorie literară: *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeți (Editura Polirom) ■ Cartea de debut: *Spre Sud, la Lăceni* de Ștefan Baghiu (Editura Cartea Românească) și *Asul de pică: Ștefan Augustin Doinaș* de George Neagoe (Editura Cartea Românească) ■ Cartea pentru copii și tineret: *Povestioare cu ploaie și soare* de Passionaria Stoicescu (Editura Carminis); Traduceri: Cristian Bejan, pentru varianta românească a cărții *Gînduri despre sine însuși* de Marcus Aurelius ■ Premiul Fundației „Andrei Bantaș" pentru traduceri din limba engleză: Iulia Gorzo, pentru volumul lui Philip Roth, *Teatrul lui Sabbath* (Editura Polirom) ■ Premii speciale: *Scriitor în comunism* de Ștefan Agopian (Editura Polirom) și Simion Dănilă, pentru traducerea *Operelor complete*, în 7 volume, de Friedrich Nietzsche (Editura Humanitas) ■ Marele premiu: Antoaneta Ralian.

Comisia minorităților a acordat Premiul pentru literatura în limba minorităților: *Ahol az ö lelke/ Unde-i sufletul său*, în limba maghiară, de Vida Gábor (Editura Magvetö).

S-a acordat, de asemenea, Premiul Departamentului pentru Relații Interetnice al Guvernului: *Krištál' ová reiba slov* (*Fluviul cuvintelor de cristal*), debut în poezie în limba slovacă (Editura „Ivan Kraško").

Premiile Uniunii Scriitorilor din România au fost susținute financiar de Ministerul Culturii. Evenimentul s-a desfășurat în Sala „Mircea Eliade" a Bibliotecii Naționale a României. Momentele muzicale au fost asigurate de formația Trei parale.

Zilele „Avram Goldfaden"

În perioada 14-17 iunie, la Cinemateca Union și la Institutul Cultural Român vor avea loc Zilele „Avram Goldfaden". Programul cuprinde proiecții de filme artistice și documentare (*Moștenirea lui Goldfaden*, *Nu te teme, Jakob!*, *Și s-au dus ca vîntul* și *Căutîndu-l pe Schwartz*, regizate de Radu Gabrea, *Uvertura Gloriei* de Max Nossek și *Mamele* de Joseph Green și Konrad Tom), precum și recitaluri susținute de Hakeshet Klezmer Band, din Oradea, și de Bucharest Klezmer Band. Evenimentul este organizat de ICR, cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme – Cinemateca Română, în parteneriat cu Mediaș Central European Film Festival (MECEFF), Departamentul pentru Relații Interetnice al Guvernului României și Federația Comunităților Evreiești. Evenimentul face parte din seria de întîlniri *Diagonale*, lansată de Institutul Cultural Român cu menirea de a dezvolta un dialog despre multiculturalitate și pluralism.

Avram Goldfaden (1840-1908), poet, dramaturg, regizor și actor de limba idiș și ebraică, este considerat părintele teatrului evreiesc modern. Originar din Galiția, a fondat, în 1876, la Iași, primul teatru idiș din lume. După un an, Trupa Goldfaden a părăsit România, pornind într-un turneu prin Europa și stabilindu-se, în cele din urmă, în America. Acolo, Avram Goldfaden, numit de *New York Times* un „Shakespeare al evreilor", întemeietor al musicalului american, a cunoscut un mare succes.

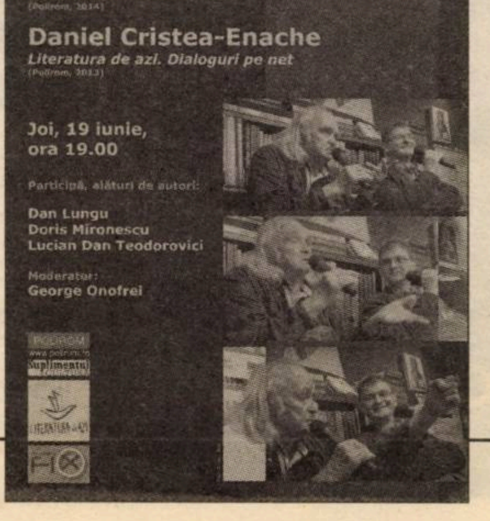
Radio România organizează, la București cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional de Teatru Radiofonic Grand Prix Nova, în perioada 16-22 iunie.

România participă la Festivalul Internațional de Film de Animație de la Annecy

Asociația Estenest organizează, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, în perioada 9-14 iunie, standul românesc din cadrul Festivalului Internațional de Film de Animație de la Annecy (Franța). România este prezentă pentru prima dată în cadrul celui mai important market dedicat filmelor de animație, propunînd, cu acest prilej, cele mai bune filme care au rulat în cadrul Anim`est în ultimii cinci ani. Printre scurtmetraje se numără *2* (r. Ilinca Šeda, 2013), *Becoming* (r. Andrei Sopon, 2012), *Eschaton* (r. Alexei Pătrașcu, 2012), *Grand Café* (r. Bogdan Mihăilescu, 2010), *Growing* (r. Roxana Bențu, 2011), *How to Deal with Nonsense* (r. Veronica Solomon, 2010), *Luminal Introspect* (r. Mircea Purdea, 2009), *Make Love, Not Sex* (r. Szőcs Tamás, 2010), *My Friend Is a Cloud* (r. Anton Octavian, 2009), *Tango con Anita* (r. Fekete Szabolcs, 2013), Traveling with *My Thoughts Full of Hope* (r. Adrian Băluță, 2011) și *White Noise* (r. Marius Pandele, 2009), câștigător al unei Mențiuni Speciale a Juriului pentru un film românesc în competiția din 2009.

Lista de filme este completată de *Cîinele Negru Pișăcios/ Black Peeing Dog*, care a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun clip publicitar la Anim'est 2009 (r. Dan Panaitescu), coproducția norvegiano-română *The Temptress*, în regia lui David Kinsella și cu regia de animație Dan Panaitescu, și *The Scream* (r. Sebastian Cosor, 2011), cîștigătorul Premiului pentru Cel mai bun film românesc și al competiției Balkanimation, la Anim`est 2011.

Festivalul Internațional de Film de Animație Anim`est va avea loc în perioada 3-12 octombrie, la București, fiind urmat de o retrospectivă la Chișinău, în perioada 30 octombrie-3 noiembrie.



Dublă lansare la Teatru Fix
(terasă, str. Cuza Vodă nr. 10)

Emil Brumaru
Opere IV.
Dumnezeu se uită la noi cu binoclul
(Polirom, 2014)

Daniel Cristea-Enache
Literatura de azi. Dialoguri pe net
(Polirom, 2013)

Joi, 19 iunie,
ora 19.00

Participă, alături de autori:

Dan Lungu
Doris Mironescu
Lucian Dan Teodorovici

Moderator:
George Onofrei

TEATRUL ION CREANGĂ
PREZINTĂ
FESTIVALUL INTERACTIV
"AMINTIRI DIN COPILĂRIE"
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN, BUCUREȘTI

SPECTACOLE DE TEATRU
CONCERTE,
LECTURI DE POVEȘTI,
ATELIERE DE CREATIVITATE
JOCURILE COPILĂRIEI

PARADA TEATRELOR
PENTRU COPII: DUMINICĂ,
15 IUNIE, ORA 11.00,
ȘOSEAUA KISELEFF

13–15 IUNIE 2014
EDIȚIA I

VA FI

■■■ **Pascal Bruckner la București.** Joi, 12 iunie, de la ora 18.30, la Librăria Cărturești-Verona din București, Pascal Bruckner lansează cel mai recent roman al său, autobiografic, *Fiul cel bun*. Alături de autor se vor afla Svetlana Cârstean și Magdalena Mărculescu.

■■■ **Lansare *Tu n-ai trăit nimic*.** Joi, 12 iunie, de la ora 16.00, la Librăria Habitus (Piața Mică, nr. 4) din Sibiu, va avea loc lansarea romanului semnat de Gabriel H. Decuble, *Tu n-ai trăit nimic*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Radu Vancu și Dragoș Varga.

■■■ ***Demonul amiezii* în dezbatere, la București.** Andrew Solomon vine la București pentru a lansa *Demonul amiezii. O anatomie a depresiei*. Vineri, 13 iunie, de la ora 19.00, alături de Mircea Cărtărescu, Leslie Hawke, Corina Șuteu și Vlad Mixich, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, autorul va participa la o dezbatere pe marginea volumului finalist la Premiul Pulitzer, cîștigător al National Book Awards și inclus în lista *The Times* a celor mai bune o sută de cărți ale deceniului.

■■■ **„Bijuterii muzicale".** Pe 13 iunie, de la ora 19.00, Institutul Cultural Român din Budapesta organizează un recital de muzică clasică din seria „Bijuterii muzicale", în Sala festivă a Castelului Regal din Gödöllő, în apropierea Capitalei Ungariei. Programul serii va include piese ale compozitorilor Antonio Vivaldi, Johann Christoph Pepusch, Georg Friedrich Haendel și Georg Philipp Telemann, în interpretarea muzicienilor Anca Iarosevici (viola da gamba) și Bogdan Mihăilescu (chitară clasică).

■■■ **„Scriitori la Tradem".** Chris Tănăsescu (MARGENTO) este invitatul lui Nicolae Coande, vineri, 13 iunie, de la ora 18.30, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu" a Municipiului Craiova, în cadrul proiectului „Scriitori la Tradem". Chris Tănăsescu este poet, performer, universitar și traducător. MARGENTO este și numele trupei multimedia de performance poetry/action painting/jazz-rock cu care a cîștigat un număr de premii naționale și internaționale, printre care Discul de Aur, în România (2008), și a deschis prima ediție European Poetry Slam în Berlin, 2009. MARGENTO a conferențiat, performat și lansat cărți în România, Statele Unite, Canada, Asia de Sud-Est, Australia și Europa de Vest, lucrînd de cîțiva ani la proiectul computerizat „poemul graf" („the graph poem"). De curînd a definitivat libretul pentru opera rock *Masca lumii*, compusă de Bogdan Bradu, care va avea premiera anul acesta, la Opera Româna Craiova. Întîlnirile *Scriitori la Tradem* sînt organizate din anul 2010 și au prilejuit peste 30 de întîlniri cu scriitori reprezentativi, din toate generațiile literare, dar și cu mai mulți scriitori străini.

■■■ **Lansare *Elefantul de cîmpie*.** Luni, 16 iunie, de la ora 18.00, la Librăria Avant-Garde din Iași, va avea loc lansarea volumului de poezii *Elefantul de cîmpie*, semnat de Constantin Iftime și apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitați: Liviu Antonesei și Șerban Axinte.

■■■ ***Anii romantici*, la Humanitas Cișmigiu.** Miercuri, 18 iunie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu va avea loc o întîlnire cu Gabriela Adameșteanu, prilejuită de o discuție despre *Anii romantici*, bestseller Polirom la Bookfest 2014. Invitați: Adriana Bittel, Bianca Burța-Cernat, Luminița Corneanu, Dan Cristea, Luca Niculescu. Moderator: Daniel Cristea-Enache.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Curajul PMP în variantă Papahagi_4

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Este iminentă evacuarea Muzeului Literaturii Române? – Interviu cu Ioan CRISTESCU, directorul MLR 5
STOP-CADRU LA TIFF 2014
Cezar GHEORGHE, *With Love and Squalo*r (Aberații de cinefil) 6
Silvia DUMITRACHE şi Marius RĂDOI, „Ne-am jucat cu dualitatea noapte-zi, vis-coşmar" – Interviu cu Rodrigo SOROGOYEN 7
Mihai FULGER, Premianți şi promisiuni *„made in Romania"* 8
Alina PURCARU, „În SUA şansele pentru protest sînt zero, în acest punct" (I) – Interviu cu David BERMAN, realizat la Festivalul „Discuția secretă" de la Arad 9

MEMORIALISTICĂ

O CARTE-EVENIMENT: *ANII ROMANTICI*
Carmen MUŞAT, Iluziile anilor romantici 10
Adina DINIȚOIU, Mirajul anilor romantici 11
Daniel CRISTEA-ENACHE , Disecții (I) 12
Bianca BURȚA-CERNAT, Provizoratul anilor romantici (I) 13

ISTORIE LITERARĂ

Niculae GHERAN, *Gorila* – capitol abandonat (II) 14

OPINII

Alexandru SINGER, *Carlos Fuentes*, o lectură cu doar 5 lei 16

ARTE

CARTEA DE ARTĂ: Adrian-Silvan IONESCU, De la Şcoala de Belle-Arte la Universitatea Națională de Arte 17
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Regal de pictură, sculptură şi grafică la Dalles: UNArte la 150 de ani 18
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Roman Tolici în trei dimensiuni: *Lapte, miere şi sînge* 19
TEATRU: Miruna RUNCAN, Criza criticii? Hîrtie *vs* online – socializare *vs* comunicare (II) 20
Iulia POPOVICI, O supraviețuire cu Festivalul ATELIER; Iulia POPOVICI „O provocare pentru cei mai puțin îndrăzneți" – Interviu cu dramaturgul Radu MACRINICI, directorul Festivalului ATELIER 21

CIVILIZAȚIA FOTBALULUI

Alexandru DUMITRIU, La fotbal sau la spital? 22
Şerban FOARȚĂ, Tuşa de tuş 23

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15
Liviu ORNEA, Bifurcații 16
Ovidiu PECICAN, Avalon 22
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 24

EDITORIAL

Regele moare

Despre politică, corupție, dictaturi şi Campionatul Mondial de Fotbal din Brazilia

Cristian PÎRVULESCU

Situația fotbalului la ora Mondialului brazilian ar putea părea absurdă, dacă nu ar fi dezolantă. Prins între politică şi economie, fotbalul s-a degradat pînă într-acolo încît nu mai seamănă cu o competiție sportivă. Regele fotbal moare sub ochii noştri! În piesa lui Eugen Ionesco ce mi-a inspirat titlul acestui articol, cînd regele Bérenger întîiul află că va muri la sfîrşitul spectacolului, acesta se revoltă împotriva „sorții": „Poporul a aflat? L-ați prevenit? Vreau ca toată lumea să ştie că regele va muri!". Doar că „regele" fotbal a murit fără ca „poporul" să fie la curent! S-a întîmplat deja de ceva vreme, de cînd spectacolul sportiv a fost substituit, pe furiş, fie printr-o manipulare politică, fie printr-o afacere dubioasă, fie, de cele mai multe ori, de combinații între cele două.

Dar lucrurile se mai şi schimbă: „poporul" nu mai acceptă să fie atît de uşor de manipulat. Era internetului şi dezvoltarea economică aduc un plus de exigență democratică. Manifestațiile de protest din Brazilia împotriva organizării Campionatului Mondial, începute în mai 2013, dovedesc că fotbalul nu mai exercită acelaşi miraj care strivea orice opoziție. Cînd, în chiar „țara fotbalului", Pele s-a metamorfozat din „erou național" în „trădător al secolului" – „Pele, traidor do seculo" scria pe pancartele purtate de protestatarii la manifestațiile împotriva Campionatului Mondial de Fotbal, pe 15 mai 2014, la Sao Paolo –, ceva s-a schimbat în mentalitate. Instrumentalizarea fotbalului, ca şi a sportului în general, nu mai poate asigura astăzi legitimitate unor politici ce nu au acordul societății. Această mişcare inedită de protest, începută ca o reacție la creşterea prețurilor în transportul public pentru a finanța *Copa do Mundo* a căpătat o dimensiune socială şi politică din ce în ce mai clară: cererea unor servicii publice accesibile şi de calitate.

Fotbalul, ca orice alt bun public, trebuie să se supună aceloraşi exigențe de transparență şi eficacitate, ținînd cont de priorități. Paradoxal, criza „lulismului" se datorează acelei clase mijlocii apărute ca urmare a aplicării politicilor sociale puse în aplicare de Lula da Sivla. Ceea ce reproşează „indignații" brazilieni guvernului şi federației braziliene de fotbal nu este atît organizarea Campionatului Mondial, cît, mai ales, risipa de fonduri publice şi corupția generată de aceasta într-o țară în care serviciile publice sînt insuficiente.

Fotbalul a fost, cel puțin pînă de curînd în Brazilia, un construct social şi politic menit să susțină consensual o societate fracturată. În anii '30 ai secolului trecut, fotbalul devenea un fenomen cultural, mobilizînd milioane de oameni din toate clase sociale. Inițial, proiectul „țării fotbalului" fusese asumat de o parte a inteligenției braziliene care sesizase potențialul integrator al fotbalului în amalgamarea unor populații atît de diferite (albi, metişi, amerindieni, negri), dar curînd guvernul naționalist al lui Getulio Vargas (cel căruia i se datorează şi primul populism modern) îmbrățişează această idee şi o ridică la rangul unei doctrine de stat. Aşa a fost creat stereotipul „Brazilia – țara fotbalului": un surogat al identității naționale prin care comunități, altfel imposibil de armonizat, păreau să-şi fi regăsit unicitatea şi specificitatea. Prin fotbal, care încarna împreună cu Carnavalul de la Rio aşa numitul stil „dionisiac" brazilian, se reprezenta pe marea scenă a lumii spectacolul unei țari paradisiace. Dar, deşi instrumentalizat de politicieni, fotbalul părea să găsească resurse să-şi apere demnitatea.

Abia fusese inaugurată Cupa Mondială în 1930 că fotbalul-politica, într-una din cele mai sumbre forme ale sale, şi-a făcut apariția. Încă de la cel de-al doilea Campionat Mondial de Fotbal, în 1934, fascismul încercă să anexeze fotbalul şi sportul: nu putem uita că primele două cupe mondiale obținute de Italia, în1934 şi 1938, au fost puse propagandistic în panoplia fascismului mussolinian. În cartea sa *Fotbal şi politică. Sociologia istorică a unei dominații* (*Football et politique. Sociologie historique d'une domination*, edition L'Harmattan, 2005, pagina 177), Patrick Vassort îl citează pe Jules Rimet, preşedinte al FIFA din 1921 pînă în 1954 şi inițiator al Cupei Mondiale la Fotbal, care mărturisea că, în 1934, „pe durata Cupei Mondiale, adevăratul preşedinte al Federației Internaționale de Fotbal a fost Mussolini".

După cel de-al Doilea Război Mondial se părea că fotbalul-sport a rezistat rezonabil asaltului totalitar, dar şi după 1945 „războiul rece" pune sportul între paranteze. Acesta este contextul în care a avut loc cel mai ridicol, daca nu ar fi fost şi cel mai dramatic prin semnificație, meci de fotbal: meciul Chile-URSS, din noiembrie 1973, din preliminariile calificării la Campionatul mondila din Germania. Ridicol, pentru că chilienii au jucat singuri şi au marcat golul calificării la Cupa Mondială din Germania într-o poartă goală; dramatic, pentru că stadionul fusese folosit ca centru de triere şi tortură după lovitura de stat a lui Augusto Pinochet din 11 septembrie 1973. Vestiarele erau celule, iar terenul a fost loc pentru execuții publice. Mii de oameni erau torturați acolo unde ar fi trebuit să se joace fotbal. Iar FIFA a tolerat această situație cu un stadion ce putea fi folosit şi legitima nu doar o mascaradă fotbalistică, ci şi una din cele mai sîngeroase dictaturi militare sud-americane. După acest episod, odată cu alegerea ca preşedinte al FIFA a controversatului „João" Havelange, în 1974, dictaturile vor găsi în federația internațională un „aliat" de nădejde.

Dar fotbaliştii au încercat să reziste: pentru mulți dintre ei fotbalul încă rima şi ritma cu democrația. Aşa a fost atacantul chilian Carlos Caslezy, care a refuzat să strîngă mîna generalului Pinochet înaintea plecării la Campionatul Mondial din Germania în 1974, afront pentru care mama sa a fost torturată. Mai apoi a fost Socrates şi a sa „democrație corintiană" (după numele clubului de fotbal *Corinthians* din Sao Paulo) fără de care nu am putea înțelege devenirea democrației braziliene din ultimele decenii.

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burța-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Curajul PMP în variantă Papahagi

Bedros HORASANGIAN

Evenimentele de pe scena politică românească se precipită. Chiar dacă vacanța de vară a început. Chiar dacă bacalaureatul şi Campionatul Mondial de Fotbal din Brazilia rețin atenția părinților şi incită fervorile microbiştilor din toate generațiile.

Întîlnirile dintre liderii politici ai lumii, ocupați cu comemorările legate de debarcarea din Normandia din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, nu au surprins pe nimeni: preşedintele François Hollande s-a întîlnit separat cu preşedintele Barack Obama şi cu preşedintele Putin; Angela Merkel a şuşotit şi ea cu Putin – oare ce i-o fi spus, mai ales că liderii bulgari au sistat construcția gazoductului South Stream la cererea UE; preşedintele Petro Poroşenko al Ucrainei a discutat deschis cu Vladimir Vladimirovici Putin (sînt prieteni vechi!), de ochii lumii, ceea ce deciseseră deja nu chiar la vedere. Dar o să se vadă în curînd.

La noi, criteriile etice se aplică selectiv. Ai noştri sînt buni, răi sînt ceilalți! Partea bună, la noi, e că se lasă cu pace, de ce să ne certăm, cînd putem să mai punem de-o învîrteală în comun?

Rusia s-a ales cu Crimeea, Ucraina – noii lideri de la Kiev au mînă liberă să-i radă pe separatiştii proruşi, dar fără prea multe victime colaterale – va rămîne un tampon între Rusia şi NATO (UE), fără prea multe opinteli de nici o parte. S-a discutat prea puțin la noi despre importanța strategică a acordului ruso-chinez, după vizita intempestivă a lui Putin la Beijing. După zece ani de ciondăneli pe seama prețului gazului livrat de partea rusă, s-a ajuns rapid la un acord. Ruşii au propus un preț mai mic, ca să facă în ciudă Occidentului, şi chinezii, cei mai mari consumatori de energie din lume, au acceptat mintenaş. Aşa că, la un preț de 400 de miliarde de dolari, acordul va intra în funcțiune din 2018, cînd deja partea rusă va avea construit gazoductul pe teritoriul ei, şi partea chineză va primi gazele pe gazoductul construit de ei pe teritoriul chinez. Simplu ca *Bonjour*, ca OK! Nu vreți voi şi-mi faceți fițe, nu-i bai, *nihocişi, ninadă* (Nu vrei, nu trebuie!), şi schimbarea centrului de greutate global se mută în Asia-Pacific. *Bîstro, bîstro!* (repede, repede!). Ceea ce vor şi americanii, că aşa e trendul, cu senatorii lor cu tot, care mişună pe aici să sugereze noi proiecte de luptă împotriva corupției. Democrație şi corupție – nu merge. Corect. Dar... Dar e de ajuns să citim cîteva cărți/studii dedicate Rusiei şi lui Putin ca să pricepem cum stau lucrurile *şi* la noi, după modelul rus – evident la alta scară, căci alde Adamescu şi Nicuşor Constantinescu sînt nişte puişori pe lîngă Hodorkovski, Berezovski şi Deripaska. Păcat că oamenii din preajma liderilor noştri politici nu studiază modul de funcționare a acestor mecanisme ale încrengăturii politico-financiare, ca să poată combate partea adversă.

La noi, criteriile etice se aplică selectiv. Ai noştri sînt buni, răi sînt ceilalți! Partea bună, la noi, e că se lasă cu pace, de ce să ne certăm, cînd putem să mai punem de-o învîrteală în comun? Toată lumea ar avea de cîştigat, inclusiv poporul, care nu e nici de dreapta, nici de stînga, îl interesează de unde poate să mai pice ceva. Păi, nu e logic şi de bun simț? „Noi nu sîntem căcăcioşi, noi sîntem curajoşi!", declara, cu emfază academică, un lider de vază al PMP, Adrian Papahagi, provenit dintr-o veche familie de cărturari ai culturii române.

Sala aplaudă, agenția Mediafax preia formularea şi o dă ca ştire, aşa află toată țara cum stă partidul lui Traian Băsescu pe eşichierul politic. Curajul ca armă politică. Măi, să fie! Nu intrăm într-o dezbatere ştiințifică pe teme legate de scatofagie, menționăm doar că, potrivit eticii mioritice, uneori este mai bine să fii *căcăcios* decît fals curajos. Ca să nu spunem altcumva. Oricum, subiectul ar merita dezvoltat la un seminar pe teme de etică la vreo facultate de profil. Faptul că Elena Udrea a cîştigat preşedinția Partidului Mişcarea Populară nu a surprins pe nimeni. Au surprins doar consultarea preşedintelui – care, desigur, NU face politică pe ascuns, ci pe față –, ca şi faptul că Elena Udrea a anunțat candidatul PMP la preşedinția României, pe Cristian Diaconescu.

Cristian Diaconescu ocupă în mod nemeritat un loc pe agenda politică a momentului, iar acest lucru nu mai surprinde pe nimeni. După desfacerea USL, toate au luat-o razna pe eşichierul politic. PNL negociază un acord de asociere/comasare cu fostul duşman de moarte PDL, PSD se dă în bărci să se încuscrească cu PP-DD-ul mult atacat pînă mai ieri! Cristian Diaconescu, produs de marcă al tineretului stîngist al PSD-ului, devine peste noapte produs de dreapta al unei drepte inventate peste noapte. Dan Diaconescu, făcut de ocară în fel şi chip, devine frecventabil şi chiar partener de coaliție cu PSD-ul.

Ca la noi la nimeni. Doar Mircea Geoană, alt pesedist ieşit din pulpana fesenistă, filoamerican din pruncie, precum Petru Comarnescu, amețit de jazz în anii '30, inflexibil şi posomorît moralist, mereu mărturisitor al propriilor calități de posibil autopropus şi, eventual, autoales preşedinte al României, ni s-a prezentat de Rusalii, la un post TV, ca salvator al unei națiuni sărace şi cu dorința de a merge în SUA fără vize. Şi asta se poate rezolva, spune ferm şi decis-ştiutor fostul lider PSD, ajuns un banal Înalt Reprezentant al Guvernului – funcție special creată pentru el, doar ca să nu părăsească o locuință a RAPPS la care nu vrea să renunțe. Aşa că mai încet cu sfaturile de bine adresate sărmanei națiuni române. Pe care o căinează cu falsă emoție. *A se scuti*, cum ar veni, spus de-a dreptul.

Lucrurile se vor limpezi la toamnă, cînd (de voie, de nevoie) vor fi anunțați viitorii candidați la funcția cea mai înaltă în Stat. Aceea de preşedinte al României. Avem convingerea că se va lăsa cu bal mare, cu pupat Piața Endepenții şi că tot poporul român, aşa lipsit de curaj cum e el, cel din afara PMP-ului, se va bucura de noua recoltă de struguri, iar tulburelul va curge pe toate ulițele româneşti precum şampania şi vodca la Moscova. Nici bucureştenii nu mai cred în lacrimi. Citiți *Moscova-Petuşki* a lui Venedikt Erofeev şi veți pricepe tot ceea ce se întîmplă pe lumea asta. O mai bună analiză politică nici că se putea face. ■

Regele moare

(urmare din pagina 3)

Experiența de la Sao Paolo a contribuit la căderea dictaturii militare în Brazilia. Sintetizînd această experiență care a marcat prima parte a anilor '80, Socrates spunea: „la început am vrut să schimbăm condițiile noastre de muncă, mai apoi politica sportivă a țării, iar în final politica pur şi simplu". În 1981, Adilson Monteiro Alves, sociolog care trecuse prin experiența închisorilor dictaturii militare, a fost numit preşedinte la Corinthians. El va încerca o nouă metodă de motivare a jucătorilor care, datorită succesului, va fi preluată din 1983 de toate marile cluburi din Brazilia: redistribuirea beneficilor, consultarea jucătorilor nu doar în privința jocului ci şi a administrării clubului, alegerea de către aceştia a antrenorului.

BRASIL 2014

Tot Socrates, purtătorul de cuvânt al acestui demers, explica: „Toate acestea ne-au făcut să revedem raportul dintre jucători şi conducători. Punctele de interes colectiv erau supuse deliberărilor". Democrația a devenit cuvîntul de ordine: la finala campionatului brazilian din 1983, Socrates şi coechipierii săi au jucat purtînd banderole pe care scria „ Cîştigi sau pierzi, dar întotdeauna în democrație".

Anii „Lula" da Silva nu ar putea fi înțeleşi fără această experiență anticipatoare. Chiar dacă „realiştii" vor sublinia că, în această perioadă, Brazilia nu a cîştigat nicio Cupă Mondială, nu putem neglija cîştigul mult mai important care a pregătit Brazilia pentru succesul economic: democrația. Emergența unei clase de mijloc dinamice a favorizat cereri sociale specifice pe care cadru politic tradițional nu le mai poate satisface.

Paradoxal, tocmai pentru că guvernările de stînga ale lui „Lula" da Silva şi Dilmei Rousseff au schimbat structura socială a țării, protestatarii de astăzi sînt nemulțumiți de organizarea celui mai scump Campionat Mondial de Fotbal din istorie într-o țară în care serviciile sociale de bază sînt încă deficitare. Însă nu aceeaşi a fost reacția ruşilor la organizarea celei mai scumpe şi mai corupte Olimpiade de iarnă din istorie, cea de la Soci. Poate şi pentru că, spre deosebire de Brazilia, în Rusia – o tipică dictatură postdemocratică – nu se poate (încă) protesta.

Rusia şi Brazilia, considerate ani de-a rîndul țări de succes, ilustrează modele economice şi politice diametral opuse. Societatea braziliană s-a angajat pe un drum democratic de cel puțin trei decenii, avînd o societate civilă creativă în plină dezvoltare, pe cînd Rusia, dirijată de o oligarhie postsovietică, nu reuşeşte să se despartă de trecut. Tocmai de aceea, în Rusia, sportul face parte încă din panoplia politică. Dar pînă cînd? În secolul al XXI-lea, identitățile nu mai pot fi „construite"; ele devin consensuale. S-ar putea ca şi în domeniul relației fotbalului (a sportului în general) cu politica, ca şi în cazul modelelor de participare economică democratică tip Porto Alegre, Brazilia, şi nu Rusia, să fie modelul. ■

SĂRBĂTOREŞTE ALĂTURI DE NOI
SUEDIA CREATIVĂ
3 ZILE
inovație 13
cultură 14
mediu 15
IUNIE
LA ROABA DE CULTURĂ
DIN PARCUL HERĂSTRĂU,
ZONA PESCĂRUŞ
Suedia Sverige

Este iminentă evacuarea Muzeului Literaturii Române?

Interviu cu Ioan CRISTESCU, directorul MLR

© ziarelive.ro

Muzeul Literaturii Române din Bucureşti riscă să rămînă fără sediu. Pur şi simplu, situaţia poate duce la o mutare care să afecteze cele peste 250.000 de manuscrise şi obiecte de patrimoniu aflate în muzeu. Cum s-a ajuns aici? Ce responsabilitate are Primăria Generală a Capitalei, administratorul acestui muzeu? Luni, 9 iunie, am discutat cu Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române.

Este iminentă evacuarea Muzeului Literaturii Române?

În momentul acesta, am primit o păsuire de o lună şi jumătate. După o discuţie lungă, pe care am avut-o vineri, 6 iunie, la Primăria Capitalei, cu proprietarul şi cu consilierii generali, am ajuns la un compromis: demararea unor proceduri privind plata chiriei restante, în urma unor evaluări, şi votarea acestei plăţi în proxima şedinţă de Consiliu, proprietarul angajîndu-se ca, dacă primeşte chiria pe trei ani în urmă, să ne mai lase un an în clădire.

Puteţi rămîne o lună şi jumătate sau un an?

Termenul pentru votarea sumei pentru chirie este de o lună şi jumătate. În condiţiile în care consilierii nu vor vota suma pentru chirie, peste o lună şi jumătate vom fi în aceeaşi situaţie ca acum. Dacă se votează suma şi banii ajung la proprietar, vom mai rămîne un an de zile.

De unde a pornit acest litigiu? De la datoria pentru plata chiriei?

Proprietarul, domnul Mihai Sturdza, solicită o chirie extrem de mare, 30.000 de euro pe lună. Chiar aceasta este solicitarea dînsului, nu este rezultatul unei hotărîri judecătoreşti sau a unei negocieri. Proprietarul a solicitat acest lucru şi acum un an, şi acum doi ani, şi nu l-a băgat nimeni în seamă.

Pînă la acest moment, nu ştiu să fi existat vreun conflict patrimonial cu Muzeul Literaturii Române. De unde a apărut povestea cu acest proprietar care solicită chiria pe trei ani?

În 12 ani, de cînd clădirea a fost retrocedată, nimeni nu a stat de vorbă serios şi responsabil cu proprietarul despre plata unei chirii. Proprietarul, probabil, s-a săturat de lucrul acesta. Au mai fost discuţii, există şi două procese pe rol. Clădirea, la retrocedare, avea doi proprietari, acum este unul singur.

Clădirea era retrocedată de acum 12 ani?

Da, din 2002.

Şi de ce a cerut evacuarea clădirii abia acum?

Domnul Sturdza a devenit proprietar efectiv în 2013. Era legatar testamentar al doamnei Emanuela Cretzulescu, proprietară pe jumătate de clădire, şi a cumpărat cealaltă jumătate de la domnul Emanoil Nicolae Rudeanu, cu două milioane de euro. Acum, este unic proprietar, din 2013. Şi, de atunci, ni s-a pus în vedere să plătim chiria pe trei ani în urmă, lucru care nu s-a întîmplat.

Din 2002, s-a plătit vreodată chiria către proprietari?

Nu, chiria nu s-a plătit niciodată.

Nici un ban?

Nici un ban.

Şi de ce proprietarul a solicitat chiria doar pe trei ani?

Nu poate să solicite o chirie pe mai mult de trei ani, pentru că sumele sînt prescrise.

Cînd a devenit domnul Sturdza proprietar pe întreaga clădire?

În mai 2013, cînd a cumpărat jumătatea de clădire de la celălalt proprietar.

În ultimul an, a avut loc vreo negoiciere între Primăria Capitalei, ca administrator al MLR, şi proprietar?

Nu. Erau două procese pe rol, se aştepta hotărîrea. Dar, între timp, proprietarul a găsit formula prin care să preseze plata chiriei prin închiderea utilităţilor. În acest moment, sînt întrerupte în muzeu gazele şi apa.

Puteţi funcţiona?

Nu putem funcţiona. Este o situaţie de avarie, care se poate rezolva prin finalizarea negocierii convenită vineri. Eu, ca Muzeu, mă oblig să plătesc suma chiriei, rezultată din evaluarea care se va face, dacă Consiliul General o va vota.

Ce s-a negociat vineri?

S-a cerut angajarea unei firme care să facă evaluarea sumei de plată pentru chirie, conform pieţei imobiliare de astăzi. În condiţiile în care va plăti acea sumă, vom putea funcţiona pînă la 1 iunie 2015. În urma acestei şedinţe de la Primărie, s-a stabilit să încheiem un protocol prin care, în următoarea şedinţă de consiliu, se va vota suma de plată, pentru ultimii trei ani, şi vom rămîne încă un an în actualul sediu.

La cît credeţi că poate fi evaluată chiria?

Nu am date de tipul acesta. Din ceea ce am mai văzut în alte cazuri, suma poate varia între 15.000 de euro şi 30.000 de euro pe lună.

Să luăm un exemplu ipotetic: dacă firma ajunge la concluzia că chiria pe lună trebuie să fie 15.000 de euro, şi nu 30.000, proprietarul a spus că acceptă evaluarea acestei firme?

Da, aşa s-a angajat, să accepte ce rezultă din evaluare.

Există garanţia că Primăria Bucureştiului va plăti aceşti bani, indiferent de suma evaluată?

Consilierii au propus acest lucru şi tot consilierii i-au garantat proprietarului că se va plăti suma evaluată. Proprietarul e dispus la o negociere de eşalonare a plăţii, numai să aibă garanţia că va primi banii pe ultimii trei ani.

Am văzut că sînt proteste faţă de situaţia de la Muzeul Literaturii Române. Ce părere aveţi despre aceste proteste?

Oamenii sînt îngrijoraţi, aşa cum sînt şi eu. E vorba de salvarea patrimoniului. Avem un patrimoniu extrem de bogat. Am văzut că există o mobilizare a oamenilor – nu atît de mulţi pe cît speram –, dar e bine că există încă spirit civic.

Ce lucruri valoroase sînt în Muzeul literaturii Române?

Avem peste 250.000 de manuscrise ale marilor scriitori, avem manuscrise din secolul al XV-lea pînă la manuscrisele lui Eminescu, Blaga, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia. Tot ceea ce înseamnă literatură română este, sub o formă sau alta, aici. Avem o pinacotecă extrem de valoroasă. Avem obiecte care au aparţinut scriitorilor români. Avem şi o colecţie de manuscrise ale scriitorilor străini, avem manuscrise Proust, Romain Rolland, Paul Celan – unicate.

Sînteţi director al MLR de două luni şi jumătate. Aţi avertizat cumva Primăria Bucureştiului că există o problemă patrimonială?

Am făcut demersuri, am avertizat, am tras un semnal de alarmă. În cazul bugetarilor, situaţia este extrem de ciudată şi de greoaie, necesită foarte multe proceduri. Eu am preluat bugetul pe 2014 gata votat, n-am avut nici un cuvînt de spus pentru acest an. În bugetul pe 2014, nu era prevăzută plata chiriei către proprietar. Acum se va face o rectificare bugetară, pentru plata chiriei. Consilierii generali n-au fost informaţi, de-a lungul anilor, că există o presiune atît de mare asupra instituţiei.

Şi opinia publică a aflat tot acum că există această solicitare.

Şi eu am aflat acum două luni şi jumătate despre această situaţie. Cînd am preluat conducerea muzeului, ştiam de litigiu, dar n-am crezut că există o hotărîre definitivă de 12 ani.

E clar: domnul Sturdza, proprietarul unic, s-a arătat dispus să negocieze, dar dacă nu va primi bani pentru chirie, va cere evacuarea la 1 august.

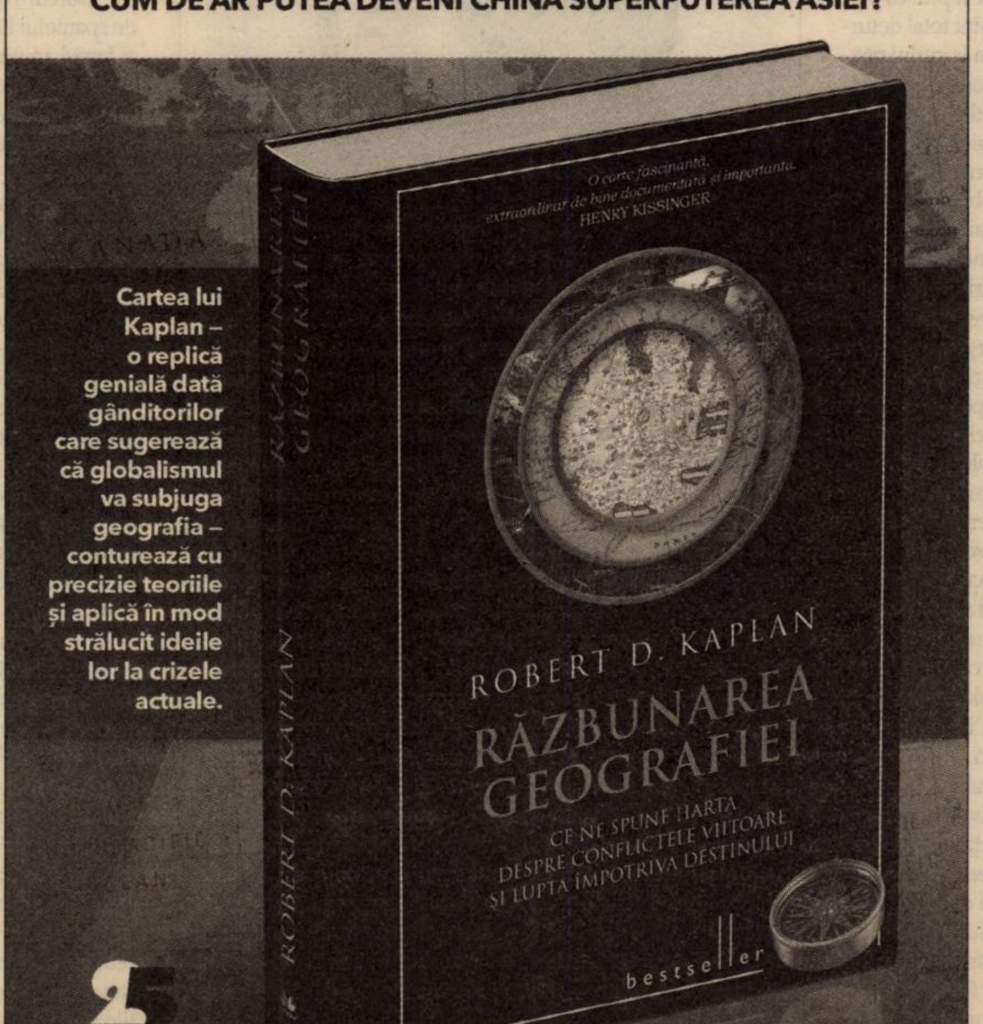
Există şi ameninţarea cu tăierea luminii. Dacă se taie lumina, securitatea imobilului este afectată şi nu vom mai vorbi de o evacuare, vom vorbi de un dezastru.

Cum s-a ajuns aici, ce a provocat această situaţie? Neglijenţa, nepăsarea, neatenţia?

Este vorba şi de un anumit tip de nepăsare, este vorba şi de un anumit tip de neglijenţă, dar cel mai grav este faptul că am fost neglijate cîteva legi, în primul rînd, Legea muzeelor, care impune clar luarea unor măsuri preventive în legătură cu patrimoniul. Există şi un aspect pur românesc: poate că nu se întîmplă... a fost un fel de delăsare. Nu ar trebui să aruncăm toată vina asupra actualului consiliu, asupra actualului primar. Vina o poartă şi cei care au fost acum 12 ani la Primărie, şi cei care au fost acum 6 ani, şi cei de astăzi. A fost perpetuată o stare de incertitudine care a dus la o situaţie foarte periculoasă.

Ovidiu ŞIMONCA

CUM EXPLICĂ GEOGRAFIA CRIZA DATORIILOR DIN EUROPA?
DE UNDE VIN CINISMUL ŞI PARANOIA RUSIEI ŞI ALE LUI PUTIN?
CUM DE AR PUTEA DEVENI CHINA SUPERPUTEREA ASIEI?



Cartea lui Kaplan – o replică genială dată gânditorilor care sugerează că globalismul va subjuga geografia – conturează cu precizie teoriile şi aplică în mod strălucit ideile lor la crizele actuale.
O carte fascinantă, extraordinar de bine documentată şi importantă. HENRY KISSINGER
ROBERT D. KAPLAN
RĂZBUNAREA GEOGRAFIEI
CE NE SPUNE HARTA DESPRE CONFLICTELE VIITOARE ŞI LUPTA ÎMPOTRIVA DESTINULUI
bestseller
25 LITERA
un sfert de secol de cărţi
www.litera.ro
0752548372 • 0314251619
comenzi@litera.ro

Stop-cadru la TIFF 2014

Cel mai important festival de film din România, Transilvania International Film Festival, s-a desfăşurat la Cluj-Napoca, în perioada 30 mai-8 iunie. În afară de cele două secţiuni competiţionale, cea internaţională şi cea românească, cinefilii s-au bucurat de numeroase alte secţiuni necompetiţionale, orientate într-o mai mare măsură către filmele transgresive. Pe lîngă numeroasele proiecţii, TIFF 2014 a însemnat nenumărate evenimente conexe: prelucrări multimedia ale unor capodopere din istoria cinematografiei (*Crucişătorul Potempkin* şi *Faustul* lui Murnau), concertę şi lansări ale cărţilor despre filmului românesc. Krzysztof Zanussi şi Debra Winger au fost distinşi cu Premiul pentru întreaga carieră, iar actorului Florin Zamfirescu i-a fost acordat Premiul de Excelenţă. *Observator cultural* vă propune un interviu cu regizorul filmului *Stockholm*, cîştigătorul Trofeului Transilvania, realizat de Silvia Dumitrache şi Marius Rădoi, şi două articole de analiză semnate de criticii de film Mihai Fulger şi Cezar Gheorghe.

With Love and Squalor (Aberaţii de cinefil)

Cezar GHEORGHE

TIFF 2014 s-a încheiat duminică seara cu proiecţia filmului *Boyhood* de Richard Linklater, un experiment unic pentru care regizorul a cîştigat Ursul de Argint la Berlin. Timp de 12 ani, Richard Linklater a urmărit cinematografic evoluţia personajului său, adolescentul Ellar Coltrane. Un film profund personal, *Boyhood* inovează prin cercetarea pe care cinematograful o întreprinde asupra timpului şi asupra devenirii. Despre inovaţiile pe care le aduce şi despre modul unic în care extinde posibilităţile mediului voi vorbi într-un text separat. Anul acesta am avut senzaţia că TIFF a devenit un festival extrem de complex şi imposibil de sintetizat, încercînd să răspundă atît cerinţelor cinefililor devotaţi, cît şi unui public care caută entertainmentul în sala de cinema. În acest sens, competiţia internaţională din acest an a reunit atît filme provocatoare din punctul de vedere al viziunii propuse asupra limbajului cinematografic, cît şi filme conservatoare din punct de vedere stilistic, dar semnificative în ceea ce priveşte poveştile pe care diferitele scenarii le-au propus. *To the victor go the spoils* – este un principiu care desemnează puterea acordată în general cîştigătorilor. Însă, pentru că filmele din competiţia TIFF vor fi proiectate şi în ediţia de la Bucureşti, îi sfătuiesc pe cei care au de gînd să meargă la Cinema Studio şi la „Elvira Popescu“ să vadă şi filmele care nu au fost premiate sau cele care au primit numai menţiuni. La ediţia de anul trecut, l-am auzit pe Cristi Puiu vorbind, în cadrul discuţiei de la TIFF Lounge, despre importanţa festivalurilor care au şi secţiuni în afara concursului. Aşa cum spune regizorul *Aurorei*, cinema-ul este o cercetare pe care oamenii o fac asupra vieţii. Mergem la festivalurile de film pentru că ne interesează această cercetare, întrebările şi răspunsurile pe care unii regizori le dau în filmele lor. În acest sens, cred că meritul cel mai mare al selecţionerului Mihai Chirilov a fost de a include în competiţie filmul *Peştele şi pisica*, al regizorului iranian Shahram Mokri. Încercarea cineastului are în vedere un studiu inovator asupra timpului: „*Fish & Cat* este un film despre timp. Este despre cum se poate crea o perspectivă în interiorul timpului şi, prin aceasta, se poate disloca timpul. Ceea ce m-a fascinat în producţia acestui film – spune regizorul – a fost stilul în care acesta a fost executat: insistenţa asupra unui stil de naraţiune ficţională în interiorul limitelor unui singur plan-secvenţă şi încercarea de a crea fisuri în timp pe parcursul acelui singur plan“ (*http://fishcat.net*). Ceea ce m-a uimit la *Fish & Cat* este faptul că premisele faptelor „reale“ care au stat la baza filmului sînt total deturnate. Nişte studenţi s-au reunit în regiunea caspică a Iranului pentru a lansa zmeie. Lîngă locul în care aceştia şi-au construit tabăra locuiesc trei oameni care lucrează la restaurantul din apropiere. Aceştia caută carne pentru restaurant, iar în apropiere nu se află decît tinerii studenţi. Folosind un singur plan-secvenţă, filmul este inspirat din evenimente reale. *Peştele şi pisica* are la bază o ştire de ziar despre un restaurant care servea mîncare preparată din carne umană. Însă, mai mult decît oricare alt film, acesta nu poate fi sintetizat prin intermediul sinopsisului. Shahram Mokri a găsit inspiraţie în *Arca rusă* a lui Aleksandr Sokurov. Folosindu-se doar de mizanscenă şi eliminînd complet montajul, pelicula reuşeşte să comunice o perspectivă nonliniară în desfăşurarea „liniară“ a unui singur plan-secvenţă. Planul lung şi continuitatea temporală asociate de obicei explorării realiste a realităţii devin uneltele creării unei perspective în interiorul timpului. Coregrafia complexă a camerei creează breşe în timp, descoperind poveşti în interiorul poveştilor. Naraţiunea circulară, care pare să folosească elemente caracteristice ale filmelor de groază, devine astfel o cale de acces către viaţa cotidiană şi interioritatea personajelor. Acţiunea circulară a filmului începe la un restaurant condus de cei doi bucătari siniştri, Babak şi Saeed, pentru ca apoi centrul de interes al naraţiunii să fie mutat în apropierea unei păduri şi a unui lac pe malul căruia studenţii şi-au construit tabăra. În prima oră a filmului, Mokri se foloseşte de locurile comune ale filmelor de groază pentru a întinde o capcană spectatorului. Spre deosebire de filmele de gen, în care la fiecare 10 minute moare cîte un personaj, regizorul iranian nu arată nici o crimă în filmul său, din punct de vedere vizual actul de a ucide fiind total absent de pe ecran. Pentru a menţine convenţia planului-secvenţă unic pe tot parcursul filmului, personajele intră şi ies din cadru, în timp ce camera *hand-held*, operată de Mahmoud Kalari (director de imagine ale cărui colaborări includ *Trecutul* lui Asghar Farhadi şi *The wind will carry us* al lui Abbas Kiarostami), poate alege să îi urmărească. Îi cunoaştem în acest fel pe Kambiz şi pe tatăl său, despre care nu ştim dacă ar putea sau nu să fie victime. Pericolul este sugerat prin intermediul muzicii şi al sound designului, deşi povestea nu este explicită în acest sens. Deşi Mokri introduce anumite convenţii ale genului horror, el se abţine de la a arăta violenţa pe ecran. Regizorul iranian ştie foarte bine să creeze tensiune şi suspans prin mijloace vizuale şi extravizuale. Am în vedere scena în care Mina este ademenită de Babak în pădure pentru a repara o supapă care va preveni inundarea taberei. În acelaşi mod îl cunoaştem pe Parviz, „obiectul obscur al dorinţei“ mai multor fete, dintre care unele par să fie foste sau actuale iubiri. Un element de compoziţie suplimentar este adăugat naraţiunii: prin intermediul unui voice-over care punctează din cînd în cînd povestirea, ni se permite accesul la interioritatea şi gîndurile personajelor. Însă „observaţiile“ comunicate pe această cale nu par să privească niciodată prezentul sau situaţiile actuale. În realitate, ele servesc intenţiei cineastului de a pune în imagine „vîrfuri de prezent şi straturi de trecut“. Mokri ne arată caracteristicile cinematografice ale unui timp noncronologic, ale cărui straturi de trecut coexistă într-o Lume-Memorie şi care se contractă, în prezent, într-o imagine-gîndire. Pentru a reuşi să realizeze acest dans elaborat al mişcării, Mokri şi directorul său de imagine au cartografiat şi organizat geometric spaţiul locului său de filmare. Camera traversează mai multe cercuri de acţiune (perspective asupra timpului), pornind de la cel mai strîns şi ajungînd la cel mai extins. La fel ca în imaginile lui Escher, urmărirea unui parcurs permite schimbarea mai multor perspective în cadrul aceleiaşi imagini. În mod paradoxal, accesăm perspective diferite (dimensiuni) ale timpului, fără ca mişcarea şi variaţia sa universală să mai fie secţionate. Pe site-ul *Observator cultural*, puteţi citi interviul pe care i l-am luat lui Shahram Mokri.

TIFF.13
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 30.05-08.06.2014 | Bucureşti 10-19.06.2014
www.tiff.ro
SILVA
Raiffeisen BANK
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Mercedes-Benz
TenarisSilcotub
HBO
adevărul
BAZAAR

Păstrînd atenţia asupra cinema-ului iranian, trebuie să amintesc filmul *Cîinele* (*Paat*), regizat de Amir Toodehroosta şi recompensat cu o Menţiune Specială a Juriului. Pentru un debut în lungmetrajul de ficţiune, *Cîinele* oferă publicului o viziune regizorală bine închegată. Perspectiva cîinelui şi tăcerea sa în faţa răului uman reprezintă timbrul luminos al unui film plin de candoare. Atunci cînd stăpînul său este înjunghiat, Paat stă lîngă acesta pînă a doua zi, fiind alungat numai cînd hingherii, înarmaţi cu arme de foc, vin să ucidă cîinii vagabonzi. În Teheran şi în alte state musulmane, cîinii sînt consideraţi animale „murdare“. Rătăcit în oraşul plin de pericole, Paat este martorul unor întîmplări nefericite: o tînără este obligată să facă un avort de către amantul ei, o femeie vrea să îşi vîndă un rinichi pe piaţa neagră pentru a putea plăti operaţia fiului său bolnav, doi tineri dependenţi de droguri se ceartă şi se bat undeva la marginea oraşului, toate aceste episoade fiind separate de fragmente în care ecranul negru funcţionează ca o modalitate de abstractizare a imaginii. *Paat* este important pentru că regîndeşte „importanţa“ actorului în alcătuirea povestirii cinematografice, o mizanscenă care evită ideea de film bazată pe star-system, interpretarea rolurilor umane fiind subordonată în mod irevocabil naraţiunii. Privirea tristă a cîinelui şi tăcerea sa indicibilă ar trebui să îi pună pe mulţi actori pe gînduri.

În mod neaşteptat, polonezul Tomasz Wasilewski a cîştigat Premiul pentru Cea mai bună regie, pentru filmul *Zgîrie-nori suspendaţi* (*Floating Skyscrapers*). Povestea este destul de simplă. Kuba, un tînăr care aspiră să fie un înotător de mare performanţă, trăieşte împreună cu mama sa, Ewa, şi cu frumoasa sa iubită Sylwia. Între antrenamente la sala de fitness şi ambiţiile sale de performanţă sportivă, viaţa sa pare a urma un parcurs obişnuit. Dincolo de aspectul şi atitudinea machistă, de relaţia heterosexuală cu prietena sa şi de exteriorul aparent imperturbabil, Kuba trăieşte o altă viaţă, ascunsă de ochii celorlalţi: se întîlneşte cu bărbaţi anonimi pentru a face sex în băile publice ale clădirii în care îşi desfăşoară antrenamentul. Cînd iubita sa îl duce la un vernisaj, Kuba îl întîlneşte pe Michal, un tînăr efeminat de care este imediat atras. Relaţia dintre Sylwia şi Kuba este destabilizată, deoarece acesta din urmă o abandonează ori de cîte ori îl sună Michal. Nu voi divulga mai mult din acţiunea filmului, însă nu pot remarca existenţa unor clişee, cum ar fi relaţia tensionată şi incomodă pe care Kuba o are cu mama sa. Dincolo de scenele fizice destul de îndrăzneţe, viaţa interioară şi psihologia personajului principal nu par să fie o prioritate pentru regizorul polonez. Este evident faptul că intenţia regizorului şi motivaţiile sale au fost în primul rînd politice. Intoleranţa şi prejudecăţile machismului din lumea sportivilor, plasarea acţiunii filmului într-o Polonie catolică şi conservatoare devin evidente atunci cînd protagonistul întîmpină, frustrat, dispreţul celorlalţi. Dincolo de statement-urile politice mascate şi de *master shot*-urile bine orchestrate, filmul nu convinge în comunicarea diferenţei de la care se revendică. Din acest motiv, îmi este greu să înţeleg acordarea Premiului pentru Regie filmului *Floating Skyscrappers*, în condiţiile în care *Fish & Cat* impunea o viziune stilistică mult mai inovatoare, cu consecinţe reale pentru evoluţia limbajului cinematografic.

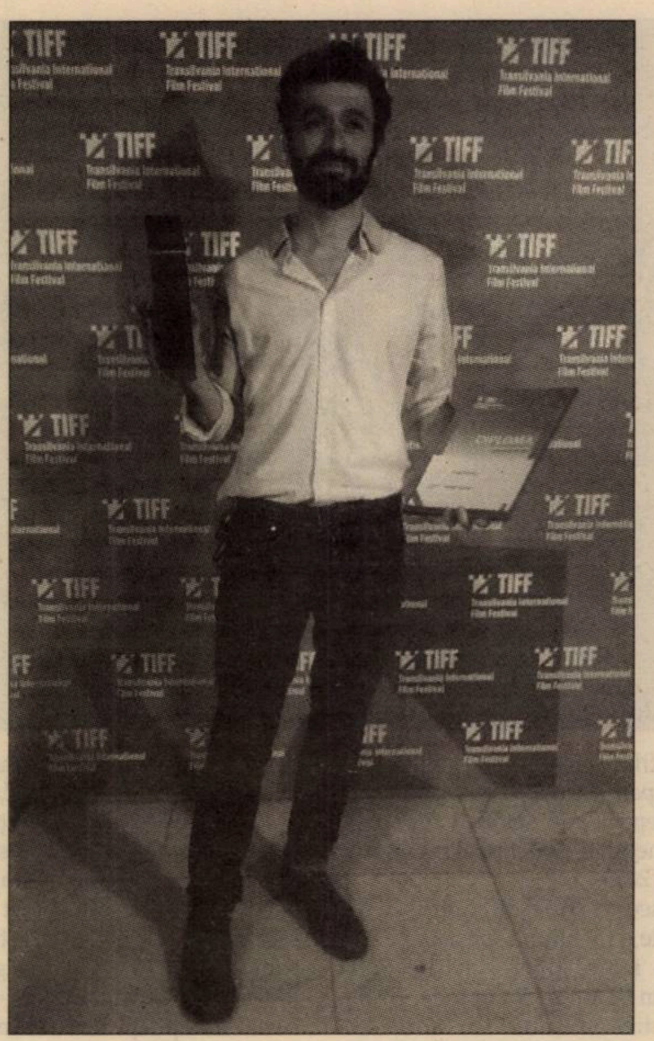
Trofeul Transilvania a fost acordat filmului *Stockholm*, regizat de spaniolul Rodrigo Sorogoyen. Anatomia relaţiilor dintre bărbaţi şi femei analizată prin intermediul unei aventuri de o noapte reprezintă miza acestui film spaniol, care confirmă talentul actriţei sale principale, Aura Garrido. Alături de Javier Pereira, aceasta a cîştigat Premiul pentru Interpretare. Ceea ce surprinde în cazul lui *Stockholm* este abilitatea de a înşela aşteptările spectatorilor. Filmul începe cu o conversaţie într-un club între doi bărbaţi, ocazie în care se rosteşte pentru prima oară cuvîntul „Stockholm“. Un El (Javier Pereira) şi o Ea (Aura Garrido), iniţial nenumiţi: fără alte indicaţii şi fără o introducere, el declară că s-a îndrăgostit de ea. La început ea îl refuză, îi amendează intenţiile. El insistă, se dezbracă şi aleargă fără haine pe stradă. „Astfel, iubirea-i gata.“ Sorogoyen îi întinde o capcană spectatorului naiv, mulţumit să meargă la cinema pentru filmele care reiau la infinit formule clişeizate ale ideii de dragoste. O noapte este de ajuns: „E ciudat, şi n-am ce zice, dar ciudat aşa cum este,/ Face parte integrantă din a dragostei poveste“. Macedonski ar fi putut scrie *Noaptea de aprilie* după o aventură de o noapte. Versurile sale exprimă foarte bine realitatea neaşteptată a unei situaţii apropiate de cea din filmul lui Sorogoyen. *Stockholm* merită văzut fie şi numai pentru interpretarea magistrală a Aurei Garrido, care o depăşeşte cu mult pe cea a partenerului ei de pe ecran. „Frumuseţea va fi convulsivă sau nu va fi deloc.“ Interpretarea actriţei spaniole te face să crezi că Breton a scris aceste cuvinte tocmai pentru ea: fragilitatea personajului este exprimată atît prin intermediul cuvintelor, cît şi prin postúrile şi gesturile propriului corp. Finalul neaşteptat dă o cu totul altă semnificaţie jocurilor de putere dintre bărbaţi şi femei.

Filmele din competiţia internaţională vor fi prezentate şi în cadrul ediţiei TIFF Bucureşti. Dintre acestea, *Still Life*, cîştigătorul unui Premiu al Publicului, nu trebuie ratat. M-am bucurat să regăsesc mai multe filme digitale în competiţia oficială. Este evident că acesta este viitorul cinematografului. În cîţiva ani, filmarea digitală va reuşi să dubleze perfect lookul filmului de 35 de mm. Dacă e bine sau rău, numai timpul va putea confirma acest lucru. În acest an, filozofia Festivalului Internaţional de Film Transilvania a fost de a deschide diferitele secţiuni către un public mai numeros, încercînd să păstreze un echilibru între mainstream şi cinefilie. TIFF Bucureşti va avea loc la Bucureşti, în perioada 10-19 iunie.

■

„Ne-am jucat cu dualitatea noapte-zi, vis-coşmar“

Interviu cu Rodrigo SOROGOYEN



Cîştigător al Trofeului Transilvania, în cadrul celei de-a treisprezecea ediţii TIFF, filmul **Stockholm** *(2013) al regizorului spaniol Rodrigo Sorogoyen (aflat la al treilea film, după* **Impares***, 2008, şi* **La pecera de Eva***, 2010) nu poate fi clasificat într-o categorie strictă şi nici nu poate fi povestit astfel încît să surprindă întreaga delicateţe a abordării temei, un* **pas de deux** *între un El şi o Ea (jucaţi de Javier Pereria şi Aura Garrido, care au fost recompensaţi cu Premiul pentru Cea mai bună interpretare), surprinzător şi trist, pasional şi nemilos în acelaşi timp. Am stat de vorbă cu regizorul Rodrigo Sorogoyen despre cum a reuşit să realizeze acest film de succes cu foarte puţine resurse, despre abordarea inedită a unei teme bine-cunoscute, cea a* **one night stand***-ului, dar şi despre receptarea variată pe care o provoacă în spectatori.*

Filmul face trimitere la sindromul Stockholm. Ţi se pare sugestiv pentru relaţiile umane din prezent?

Da, dar la mine aș spune că raportul a fost invers: m-a interesat mai întîi un tip de relație umană sau, mai degrabă, un anume aspect dintr-o relație și m-am gîndit cum să-mi construiesc filmul pornind de la asta, psihanalizîndu-mă și pe mine. Apoi mi-am dat seama că există o similitudine sau se poate face o analogie cu sindromul Stockholm. Dar nu mi-am construit povestea avînd de la început în minte să exemplific acest subiect.

De ce *Stockholm* și nu *Estocolmo*, așa cum se scrie și se pronunță în limba spaniolă?

În Spania, aproape nimeni nu știe să pronunțe corect cuvîntul în engleză. Eu spun *Estocolmo* pentru că mi se pare mai simplu, dar *Stockholm* are o sonoritate mai estetică. A fost și un motiv de marketing, deoarece ne gîndeam că o să avem un succes mai mare în străinătate decît acasă, ceea ce nu s-a întîmplat încă (rîde). Dar cred că în străinătate acest film poate să placă mult, de aceea am și lăsat titlul sub această formă.

Cum a fost primit filmul în Spania?

Pentru noi a fost un succes brusc, a fost un film realizat cu resurse puține, o producție mică și cu puține copii, cu o promovare extrem de scăzută, iar în Madrid a funcționat foarte, foarte bine, a rulat timp de opt săptămîni, depășind filme cu bugete mult mai mari. Cu toate acestea, numărul spectatorilor este foarte mic, în comparație cu alte filme, dar este bine avînd în vedere investiția făcută.

Noi sîntem obișnuiți să avem spectatori foarte puțini la filmele românești care au avut succes la festivaluri în străinătate, dacă sînt 50.000 este bine.

La noi au fost 60.000-70.000. Dar pentru noi a fost foarte bine, pentru că am fost o mînă de oameni care am realizat filmul, cu mijloace puține.

Ați reușit să-l distribuiți în multe teritorii?

În Miami am reușit să avem în sfîrșit un agent de vînzări și acum așteptăm să vedem ce o să reușească. În curînd va rula în Mexic, iar în Statele Unite a fost achiziționat pentru a fi difuzat la televizor. Începem să-l exportăm, agentul nostru a fost la Cannes și ne-a spus că țările din Est s-au arătat foarte interesate: România, Lituania, Letonia, Polonia. Credeți că le-a plăcut spectatorilor români?

Oamenii ieșeau din sală distruși. O spectatoare a spus că e un film pe care nu-l poți povesti, dar, după ce îl vezi, ai un nod în gît, abia îți stăpînești lacrimile.

Acesta a și fost efectul scontat.

Scenariul este extrem de coerent și de legat. Cîte variante a avut?

Au fost șapte variante, iar prima seamănă extrem de mult cu ultima, pentru că schimbările au fost mici, subtile.

Este un final tulburător, care conferă noi valențe filmului. De la început ai avut clar conturat gestul ei final?

Da, sinuciderea ei am proiectat-o de la bun început. Ce a variat a fost felul în care comite acest gest. Într-una dintre variante, ea își taie gîtul în fața lui, în bucătărie, dar am decis să atenuez dramatismul și a fost o decizie bună. Acum, cînd mă gîndesc la acest final, mi se pare oribil și total nedrept față de personaj, disproporționat față de drama și de durerea ei. Am luat decizia potrivită, pentru că nu ar fi funcționat.

Scena în care ea se aruncă de la balcon ar fi putut fi scena finală, dar l-ai lăsat pe el să vadă ce s-a întîmplat. Te-ai gîndit să termini mai devreme?

Da, evident că m-am gîndit, dar am lăsat posibilitatea deschisă să tăiem la montaj în mai multe locuri. Una dintre variante era să tăiem cu ea așezată pe balustradă, fără să se arunce, și să decidă publicul.

Să fie un final incert?

Da, dar mi-a plăcut mai mult ca el să vadă, pentru că mi se pare că este un film total bipolar în ceea ce privește perspectiva celor două personaje și nu voiam să dau întîietate nici unuia. Cred că, dacă el nu iese să vadă, focusul și atenția înclină dezechilibrat în favoarea ei. Oricum, în a doua parte a filmului, ea este protagonista, așa că am considerat că personajul lui merită acest final, pentru că nu trebuie să fie un film despre ea, ci despre amîndoi. Cred că, prin asta, personajul lui capătă profunzime, iar publicul rămîne cu întrebarea: „Ce naiba o să facă tipul ăsta acum?“. E prima oară cînd spun asta în presă: eu și Javi [Javier Pereira, *n. n.*], cu care sînt prieten, ne-am propus să facem și o continuare, să vedem ce s-a întîmplat cu personajul lui după zece ani, și nu trebuie să aibă neapărat legătură cu aventura cu fata aceea, cu povestea lor, și nici nu trebuie să se desfășoare tot pe parcursul a douăzeci și patru de ore.

Este un film care provoacă reacții diferite în spectatori și spectatoare. Aceasta a fost intenția?

Am observat că reacțiile sînt totuși imprevizibile, nu poți să spui că toate femeile empatizează cu ea, de exemplu o spectatoare a spus că personajul feminin este enervant și că nu poate să-l suporte, iar un spectator l-a judecat destul de aspru pe el, considerîndu-l un tîmpit. E drept că, în general, am constatat că spectatorii sînt mai îngăduitori cu el și că, deși recunosc că el s-a purtat rău în noaptea aia și că a fost un nenorocit, îl înțeleg, se pun în pielea lui, înțeleg limbajul jocului din acea noaptea și că ea a pierdut și că ar trebui să se ducă acasă și să treacă peste, iar femeile îl condamnă aspru pe el și nu-l înțeleg, simpatizînd mai mult cu ea. Îmi place foarte mult să constat acest lucru pentru că reacția publicului față de filmul meu mă ajută să înțeleg mai bine societatea. Îmi place și că, atunci cînd ieși de la film cu colegii, cu prietenii, începi să vorbești despre ce ai înțeles și se nasc controverse aprinse. Cred că filmul are multe de cîștigat din asta, pentru că, după ce văd filmul, oamenii încep să comenteze și nimeni nu are aceeași părere.

Ai scris scenariul avîndu-i deja în minte pe actorii din distribuție?

Pe Javi da, sîntem colegi de apartament și locuim chiar în casa în care am făcut filmările (total freudian!). Pe Aura am ales-o ținînd cont și de anumiți factori, cum ar fi publicitatea, puținul marketing pe care-l puteam face. Voiam o actriță cît de cît cunoscută, dar și capabilă pentru un asemenea rol, să aibă şi un fizic special. Am avut patru, cinci nume la care ne-am gîndit și am ales-o pînă la urmă pe Aura, pe care deja o știam, lucrasem cu ea la televiziune. Și, în plus, ne trebuia o actriță care să aibă curajul să intre într-un asemenea proiect cu puține resurse financiare, în care nimeni nu ne asigura nimic. Lucrul ăsta nu i-l poți cere lui Penelope Cruz.

Poate că tocmai o actriță deja celebră ar putea să nu aibă pretenții financiare, implicîndu-se într-un proiect și din alte motive.

Aici greșiți. E foarte, foarte trist că nu se întîmplă așa, dar, cu cît un actor este mai celebru și are mai mulți bani, cu atît vrea mai mult.

Este un film care pornește de la o temă cu o notă sexuală clară, *one night stand*-ul. De ce ai abordat-o fără să recurgi la a arăta o scenă de sex, aceasta fiind doar sugerată?

Încă de la început am avut, inconștient, acest gînd, ca, în momentul în care urcă la el, să tai cadrul și cred că a fost o alegere inteligentă, pe de o parte, pentru că spectatorul este intrigat imaginîndu-și ce s-a petrecut în noaptea aia și, pe de alta, pentru că în prima parte există în subtext atît de multe aluzii sexuale, cu întrebarea „Se vor culca sau nu împreună?“ planînd asupra întregii povești. Mi-a plăcut ca scena sărutului să fie scena climaxului, următoarea scenă fiind cu ei doi dimineața. Este o soluție mai curată, mai elegantă.

În partea a doua a filmului, cromatica devine mult mai simplă, scenele sînt aproape în alb şi negru, pe cînd în prima parte, domină o coloristică mai vie. Cum ajută această dualitate la conturarea poveştii?

A fost o alegere estetică, scenariul creionează două direcții distincte ale poveştii, aşa că am vorbit cu directorul de imagine să diferențieze cele două momente, să fie total diferite şi în felul în care dozează şi distribuie lumina. În prima parte, acțiunea se desfăşoară în mai multe zone, fapt care necesită o anume varietate cromatică. În cea de-a doua parte, cînd acțiunea se petrece doar în interior, aveam nevoie de alb, şi nu am găsit altă casă mai bună decît cea în care stau chiar eu – nu am stabilit de la bun început să filmăm în casa mea, mai întîi am căutat altele, dar nu am găsit una care să corespundă nevoilor noastre. Albul violent al casei ajută la construirea poveştii, ne-am jucat cu dualitatea noapte – zi: noaptea, atunci cînd se îndrăgostesc sau credem noi că se îndrăgostesc, este asociată cu visul, cu partea drăguță a poveştii, de aici şi culori mai variate şi mai calde, iar ziua se identifică cu coşmarul, iar albul prinde bine. Am vorbit cu directorul de imagine și am decis să supraexpunem lumina. Puținele elemente pe care le aveam, inclusiv rochia ei albă, au avut ca scop conturarea dihotomiei zi-noapte, vis-coşmar, este un minimalism total, bipolar.

E, în același timp, și un film „teatral“.

Ne-au spus mulți asta: faceți și o piesă! Nici vorbă! Deja sînt sătul de filmul ăsta! (rîde) Mi se pare o supraexploatare, inclusiv că risc să corup filmul. Dacă vine cineva și vrea să facă o piesă după filmul meu, foarte bine, dar nu eu. Chiar dacă nu corup filmul, simt că mă corup pe mine. Să ne oprim, deja am lucrat de mulți ani la filmul acesta. M-am gîndit la povestea asta de acum opt ani, dar ne-am hotărît să începem să lucrăm în 2010, și în 2012 am început filmările. Deja filmul acesta are o istorie, vrem să trecem mai departe.

Există o scenă în film cînd ea iese din baie şi lasă o urmă de sînge pe peretele alb. Este un moment simbolic, de la care spectatorul poate să presupună că ceva rău urmează să se întîmple?

Mulți au interpretat acest moment, ca pe un fel de premoniție. Dar pentru mine este o scenă relevantă pentru felul în care ea ajunsese să se raporteze la el. Deja nu-l mai respecta pe tipul ăsta, era nemulțumită de el şi nu-i mai păsa dacă s-a curățat sau nu pe mînă de sînge şi dacă lăsa urme. Dar poate funcționa şi ca o premoniție de genul „Aici va curge sînge“, fata asta e chiar nebună, o să ia un cuțit și o să-l împlînteze în el, dar eu, știind că nu se va întîmpla așa, dimpotrivă, mi-a plăcut să-i las pe oameni să creadă asta. Şi îmi place că el nici nu vede acest lucru, cea care poartă drama fiind ea, e o dramă pe care el nu o știe și, chiar dacă bănuiește ceva, vede doar vîrful icebergului. Îmi imaginez cum el merge prin casă fără să vadă urma aceea și, mai tîrziu, cînd o observă, să spună „La naiba, trebuia să-mi dau seama!“.

Filmul are o sensibilitate ce trimite la cinema-ul francez. Ai spus că țările din Est au fost mai interesate de film, cum îți explici acest fapt?

Nu-mi dau seama de ce a plăcut mai mult în Est, nu cunosc atît de bine zona aceasta. Filmul are o abordare nordică, în ceea ce privește distanțarea, dar vorbește despre ceva ce, în fond, este mediteranean. Și, uneori, poate tocmai ceea ce este diferit de spațiul tău te atrage.

Este un film inclasabil. Dacă totuși ar trebui să-l încadrezi într-o categorie, cum l-ai descrie?

Nu știu, am încercat să-i găsesc o categorie, atunci cînd am fost întrebat în conferințele de presă, dar am renunțat. Ironic, pentru că mie chiar îmi plac categoriile în viața personală, sînt un om extrem de ordonat, mi-ar plăcea să nu-mi placă, dar așa sînt eu. Am o idee nebunească, să fac o comedie spumoasă, la care să mori de rîs, iar la jumătate să se transforme într-un film de groază, ca oamenii să spună „Ce naiba se întîmplă, pînă acum rîdeam și acum mi-e frică?“. Mi-ar plăcea să văd așa ceva pe ecran și, pentru că nu am văzut, aș vrea s-o fac eu. Am multe proiecte și trebuie să ai multe proiecte ca măcar unul dintre ele să-ți reușească. Odată cu acest film, am pus pe picioare și o casă de producție și nu vreau să moară cu *Stockholm*.

În opinia ta, în ce stadiu se află acum cinema-ul spaniol?

Total pierdut, este în căutarea identității, norocul e că sînt mulți oameni care vorbesc despre salvarea lui, oameni din breaslă, mulți oameni talentați, care sînt pasionați, nimeni nu poate îngropa o tradiție și dorința de a spune povești.

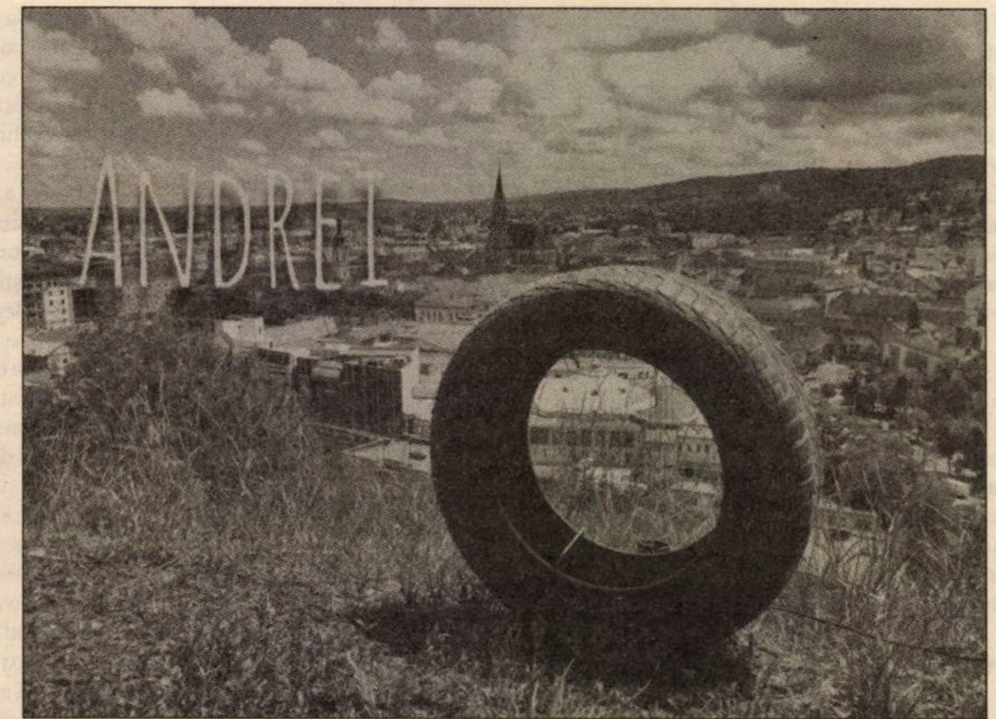
Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** *și* **Marius RĂDOI**

■

Premianți și promisiuni *„made in Romania”*

Mihai FULGER

„Zilele Filmului Românesc” (ZFR, pe scurt), o secțiune tradițională a TIFF-ului și totodată principala atracție pentru oaspeții străini ai festivalului, a avut și anul acesta suficiente filme (14 lungmetraje, dintre care două în afara competiției, și opt scurtmetraje), însă competiția nu a fost la fel de strînsă ca la alte ediții.



După două ediții de TIFF fără nici un film românesc în competiția internațională, anul acesta, *Quod erat demonstrandum*, al doilea lungmetraj al regizorului Andrei Gruzsnickzi, a fost ales de directorul artistic Mihai Chirilov să ne reprezinte țara în principala secțiune competițională a festivalului (care include, după cum știm, doar filme ale unor cineaști aflați la primul sau la al doilea lungmetraj). Deși subiectul suna promițător, sugerînd un posibil *Das Leben der Anderen* autohton (scenariul, semnat tot de regizor, este inspirat de experiența unei rude care a evadat din România ceaușistă), deși imaginea lui Vivi Drăgan Vasile este, ca de obicei, la înălțime, acest film alb-negru (din fericire, personajele nu sînt și ele divizate în „albe” și „negre”) nu are tensiune, răsturnările de situație sînt destul de previzibile, iar registrul non-realist, ba chiar artificios al interpretărilor (culminînd cu stridențele din jocul lui Virgil Ogășanu), atît de frecvent încît pare o marcă „auctorială”, ajunge să-i deconcerteze pe spectatori. Din păcate, *Quod erat demonstrandum* este doar un film mediu, la fel ca și *Cealaltă Irina*, primul lungmetraj al lui Andrei Gruzsnickzi.

■■■ Fără surprize

Premiul ZFR pentru lungmetraj a fost acordat de către juriul internațional filmului experimental *Al doilea joc* de Corneliu Porumboiu, despre care am mai scris în revista noastră. Decizia nu m-a surprins, însă aș fi preferat ca premiul să îi revină lui Nae Caranfil, un cineast iubit mai mult de public decît de jurii sau critici, pentru cel mai recent film al său, *Closer to the Moon*.

Premiul ZFR pentru debut în lungmetraj ar fi putut avea, în opinia mea, doar doi cîștigători: fie *Cîinele japonez* de Tudor Cristian Jurgiu, fie *La limita de jos a cerului* de Igor Cobileanski. S-a impus primul film (un debut notabil, fără îndoială), deși mulți, amăgiți de rolurile principale ale lui Victor Rebengiuc, continuă să vadă în acest titlu un fel de *Moromeții Reloaded*.

La secțiunea rezervată scurtmetrajelor, unde competiția a fost destul de slabă anul acesta, premiul i-a revenit comediei romantice *Să mori de dragoste rănită*, în regia Iuliei Rugină, un film-omagiu pentru Angela Similea (care apare și cîntă pe ecran) și o nouă producție independentă Actoriedefilm.ro, la fel ca și lungmetrajul de debut al regizoarei, *Love Building* (2013).

Juriul de scurtmetraje din cadrul ZFR a ținut să acorde o mențiune specială pentru interpretarea foarte tinerei actrițe Sofia Nicolaescu, din filmul lui Radu Jude, *Trece și prin perete*, distins anul acesta în cadrul secțiunii paralele „Quinzaine des Réalisateurs” a Festivalului de la Cannes. Sofia Nicolaescu a debutat pe ecran, la numai șapte ani, în al doilea lungmetraj al aceluiași regizor, *Toată lumea din familia noastră* (2012), și a făcut-o atît de convingător, încît Radu Jude a distribuit-o și în noul său scurtmetraj, o adaptare liberă (actualizată și localizată) după povestirea *În magazie* de A.P. Cehov. Personajul ei, numit chiar Sofia (ca și în *Toată lumea...*, de altfel), este urmărit/ pîndit obsesiv, timp de vreun sfert de oră, de camera de filmat a lui Marius Panduru, pentru a ne revela impresiile provocate de prima întîlnire a copilului cu moartea (aici e vorba de un vecin sinucigaș). Asistăm astfel la un veritabil tur de forță, deopotrivă pentru actriță, operator și regizor (care le lasă voit, mult timp, în afara cadrului pe celelalte personaje, cu comentariile lor morbide, înspăimîntătoare pentru fetiță), într-un film independent care, chiar dacă nu se ridică la înălțimea altor scurtmetraje semnate de Radu Jude (*Lampa cu căciulă*, *Dimineața* sau *Alexandra*), merită văzut nu doar pentru micuța și talentata Sofia, ci și pentru maniera în care cineastul a abordat o temă ofertantă, pornind de la un text clasic.

Ofelia Popii si Sorin Leoveanu in Quod erat demonstrandum de Andrei Gruzsniczki

Mari surprize sau revelații nu am întîlnit în secțiunea ZFR de anul acesta. De exemplu, *Poarta Albă*, noul lungmetraj al veteranului Nicolae Mărgineanu, a fost premiera de la care aveam cele mai mari așteptări, dat fiind subiectul său (e vorba de lagărul de muncă forțată de la Canalul Dunăre – Marea Neagră, sursa de inspirație fiind mai multe volume de memorialistică ale unor foști deținuți). Din păcate, *Poarta Albă* a devenit și cauza unor mari dezamăgiri: filmul (aproape integral alb-negru) nu depășește decît rareori anvergura unui *teleplay* bine documentat, actorii nu izbutesc să se remarce (cu excepția lui Bogdan Nechifor, al cărui personaj e bazat pe Arsenie Boca), iar incapacitatea regizorului de a menține un ritm susținut te face să suporți cu greu filmul, altminteri nu foarte lung.

> Din păcate, *Quod erat demonstrandum* este doar un film mediu, la fel ca și *Cealaltă Irina*, primul lungmetraj al lui Andrei Gruzsnickzi.

■■■ Tînăr și... digital

Prima ediție a Atelierului de film „Let's Go Digital!” (LGD), dedicat adolescenților atrași de cinema, a avut loc în 2005, la al patrulea TIFF. Anul acesta, LGD a ajuns la a 12-a ediție, în care cei 15 liceeni participanți (aleși din cei 94 de aplicanți din toată țara) au petrecut zece zile la Cluj, unde au beneficiat de training și consiliere din partea unui grup alcătuit din cinci profesioniști în domeniu (în frunte cu decanul UNATC, Sorin Botoșeneanu) și au putut realiza – grație echipamentului tehnic pus la dispoziție de către organizatori – cinci scurtmetraje (împărțiți în echipe de cîte trei persoane), plus mai multe exerciții individuale.

Am mers la proiecția filmelor produse în cadrul atelierului interesat să văd ce modele și repere cinematografice au adolescenții de azi și să aflu ce nume de tineri cineaști merită urmărite în anii viitori. În toate cele cinci scurtmetraje am găsit cîteva idei interesante, combinate cu spiritul ludic (specific vîrstei realizatorilor) și cu pasiunea observației (insuflată, probabil, și de traineri). De exemplu, primul film (preferatul meu, chiar dacă votul publicului a decis un alt cîștigător) are două părți, pornind de la un fel de *Blair Witch Project*, filmat – cu camera în mînă, evident – într-o clădire clujeană abandonată, și ajungînd la o parodie de *biopic* despre un... cauciuc de vîrstă milenară, numit Andrei și urmărit – deseori în *split screen* – pe străzile orașului, pînă ce el ajunge pe scena unui cinematograf, unde se va proiecta chiar filmul său. Un alt scurtmetraj, care are și el elemente de horror (dar amintind mai degrabă de *The Ring*), introduce conceptul de „camerakiri” (desigur, e vorba de harakiri cu aparatul de filmat pe post de sabie de samurai). Mai interesant în prima sa parte, cea nonnarativă, este și filmul penultimei echipe, care s-a jucat inteligent cu scenografia minimală din dotare. În fine, ultimul scurtmetraj, cel care a și fost premiat de public, se numește *Arta este... un mod de viață* și este la fel de pretențios și de lipsit de umor pe cît sugerează titlul, dar se salvează prin vivacitatea filmărilor și a interpretărilor.

Dintre numele participanților, deocamdată singurul care mi se pare demn de reținut este cel al lui Alex Pintică, cinefil în curînd absolvent al Școlii Centrale din București și membru al primei echipe de la LGD (alături de Iacob Andrei Paștina și Tudor Ciurescu). Dar, recunosc, l-am remarcat pe acest tînăr cineast înzestrat și pentru că i-am văzut recent alte două filme: thrillerul psihologic, dintr-un cadru-secvență, *Puzzled*, și parodia noir intitulată *Whodunnit*. Sper ca Alex Pintică să nu renunțe la cinema și să-și confirme potențialul și în alte contexte.

■■■ Noi cărți și DVD-uri

Ca și în anii precedenți, festivalul clujean a găzduit mai multe lansări ale unor cărți de cinema sau filme românești pe DVD, în uriașul cort botezat „TIFF Lounge” și amplasat în Piața Unirii. Dintre volumele care nu au avut parte de o lansare și la București, trebuie menționate două cărți în engleză dedicate cinematografiei românești. Prima, recenzată luna trecută de către criticul Marian Țuțui în paginile revistei noastre, este *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle*, semnată de Dominique Nasta (profesoară de „Film Studies” la Université Libre de Bruxelles) și apărută la Wallflower Press (Londra – New York) – o remarcabilă lucrare de pionierat, distinsă recent cu Premiul „George Littera” al Uniunii Cineaștilor din România. A doua este *Romanian New Wave Cinema: An Introduction* a lui Doru Pop (profesor la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj), publicată de editura americană McFarland – un volum care încearcă să plaseze Noul Cinema Românesc în context european.

Radu Gabrea și-a lansat setul de opt DVD-uri (conținînd nouă titluri relevante din filmografia impresionantă a cineastului) *Radu Gabrea: Biografia unei opere*, comercializat împreună cu monografia criticului Călin Stănculescu ce poartă același titlu. În fine, regizorul Dan Chișu a scos pe DVD și al treilea lungmetraj al său, *Și caii sînt verzi pe pereți*. Așadar, și la acest capitol, recolta TIFF-ului de anul acesta nu a fost săracă. ■

„În SUA șansele pentru protest sînt zero, în acest punct“ (I)

Interviu cu David BERMAN, realizat la Festivalul „Discuția secretă“ de la Arad

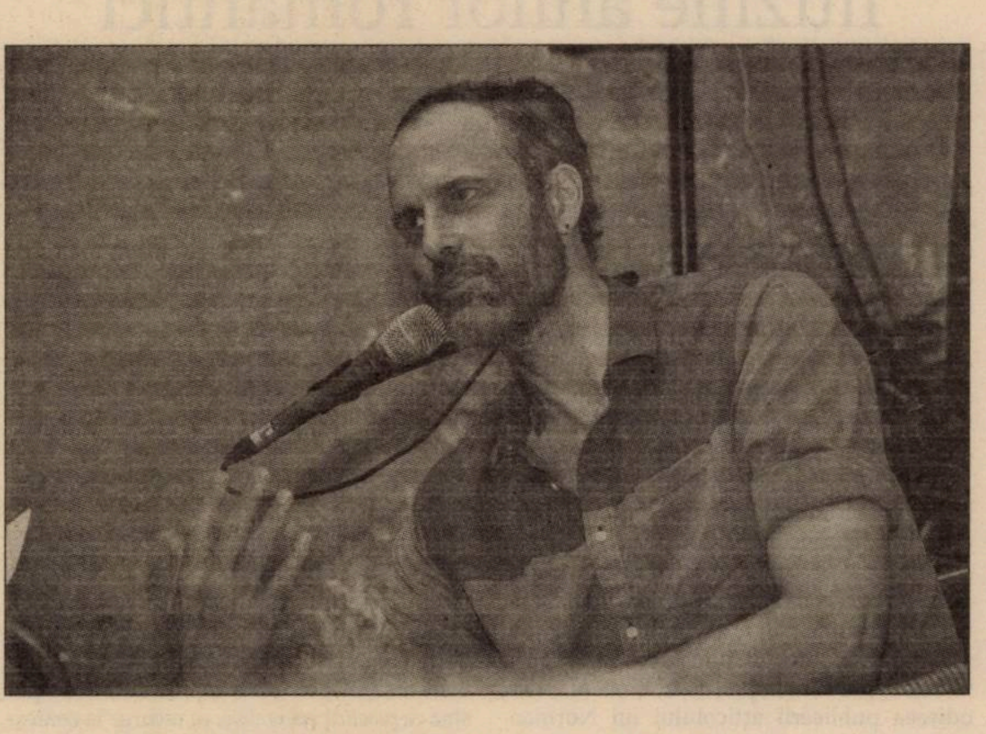
„Discuția secretă“ a fost numele sub care s-a desfășurat, la Arad, între 5 și 8 iunie, un nou festival de literatură. Numele e dat de cel al unui grup de scriitori care a constituit și nucleul fostului ***www.clubliterar.ro****, bună parte din ei invitați la festival. Participarea a fost însă diversă și numeroasă, așa că „Discuția secretă“ a ieșit din mediul virtual (de pe Facebook, mai precis) și a primit participanți noi, din țară și din afara țării, consacrați sau încă nepublicați în volum. Au venit la Arad, au citit și au deschis grupul următorii (ordinea este cea păstrată de organizatorul Cătălin Lazurca în program și în catalogul festivalului): David Berman, Mircea Cărtărescu, Philip Ó Ceallaigh, György Dragoman, Dan Sociu, Ioana Nicolaie, Andrei Dósa, Maxim Blum, Ionuț Chiva, Dmitri Miticov, V. Leac, Irina Brumă, Cristina Ispas, Rareș Moldovan, M. Duțescu, Andrei Doboș, Ionelia Cristea, Stelian Müller, Hit Grrl, Radu Andriescu, Ion Buzu și Bogdan Coșa. Au fost zile pline de lecturi – la numărul invitaților, ar fi fost imposibil să ne citească doar seara – și au fost chiar întîlniri cu copiii (Ioana Nicolaie a avut ateliere în jurul cărții* ***Arik și mercenarii****), și cu adolescenții (Mircea Cărtărescu a stat de vorbă cu o mulțime de puști de la Liceul „Dimitrie Țichindeal“, așezați pe jos și pe oriunde se mai găseau cîțiva centimetri liberi). Intrarea la fiecare întîlnire a fost liberă și au fost destui cei care au avut curiozitatea să vadă cine sînt acești mulți scriitori atît de diferiți care au pus în mișcare prima ediție a unui nou festival literar.*

David Berman a fost singurul care a avut o lectură solo, în ultima seară a festivalului. Este un poet american cu comportament antisistem și antistar, frapant mai ales în contextul în care a făcut parte dintr-o trupă indie-rock, cu fani, turnee și succes, Silver Jews. Refuză să mai publice, deși volumul lui de poeme ***The Actual Air*** *a avut parte de nouă ediții și lucrează la „propria ratare“, pentru a găsi ceva autentic de spus în continuare. Sînt lucruri pe care le-am aflat dintr-o discuție cu el, bruiată numai de vechiul tramvai care trecea prin fața barului minuscul în care s-au petrecut și cele mai multe lecturi.*

A fost un festival apropiat, poate și pentru că o parte dintre scriitorii invitați se cunoșteau, poate și pentru că nimeni nu a afișat nici o urmă de morgă, poate și pentru că spațiile în care s-au întîlnit cu publicul și au citit au fost locuri mici, în care contactul direct se petrece ușor și atmosfera se leagă altfel. Așa se face că și interviul cu David Berman a luat mai mult forma unei discuții fără plan, dar în care au scos capul lucruri aspre: regimul artelor în sistemul mărfurilor, posibilitatea pentru protest pe care o mai lasă acest mediu și condiția conflictuală a celui care vrea, în continuare, să existe ca artist în spațiul public.

Ai fost, practic, un star rock și ai rămas cu poezia. E corectă ordinea?

Toată viața mea am fugit de lumea afacerilor și am încercat să intru în niște colțuri foarte nepopulare – nimeni nu comercializa poezia sau rock'n roll-ul indie sau post-punk-ul, în 1990. Asta e o zonă întunecată a culturii, nimănui nu-i pasă de ea. Ele sînt zonele care m-au atras, pentru că mi-a plăcut să am autonomie asupra muncii mele. În același timp, am fost paznic la Whitney Museum, în New York, un muzeu de artă de secol XX. În anii '90 puteai să vezi prețurile explodînd. Treptat, treptat am văzut în aceste zone diferite cum sfera artei pierde din autonomie. Pentru majoritatea oamenilor pe care îi știu e un lucru bun. Oamenii pot să trăiască acum din artă, din cultură. Pentru mine e o dezamăgire.



Vezi vreo ieșire din mecanismul ăsta, din transformarea în „marfă“ a oricărei forme de expresie?

Nu mă pot gîndi la nici o altă soluție în afară de a te opri. Să te oprești și să nu mai spui nimic. Să te oprești și să spui: „Nu mă simt bine cu noul aranjament“. Muzica și scrisul erau cam ca un sătuc pe care îl știi bine, după care marile interese de afaceri se mută aici, locul crește, se transformă într-un oraș, străzile sînt aglomerate, apar și mai mulți scriitori, apoi Internetul, și mult, mult mai mulți scriitori. Scrisul meu nu e grozav, aproape al nimănui nu e, astăzi, atît de bun încît să fie de neînlocuit, așa că eu chestionez întreaga idee de a participa la acest sistem. De ce să nu-i las pur și simplu pe oamenii ăștia să scrie? Toate trupele fac muzică. Mă întreb: încotro merg toate astea? Eu sînt cel care pleacă. Sîntem cu toții de acord că e sfîrșitul istoriei, sîntem cu toții de acord că nu putem să facem nimic în afara capitalismului, că nu putem face nimic cu artele – au evoluat într-un anume sens și acum doar recombinăm imagini din trecut. Asta schimbă întregul fundament. Și nimeni nu se oprește să întrebe: ce s-a transformat, care sînt noile condiții? Cum și de ce s-au întîmplat toate astea, mai e posibil un loc în afara sistemului? Așa că, în ultimii cinci ani jumate, deși am scris (pentru că nu mă pot opri din scris), nu am mai publicat nimic și nici nu am mai scos vreun album. Și cu cît trece timpul, cu atît devine mai important pentru mine să nu creez, să mă retrag din procesul ăsta. Cineva mai tînăr, care nu cunoaște decît ceea ce se întîmplă acum, se poate întreba: „Care e problema lui?“. Nu există nici un mesaj al contraculturii. Totul este împachetat atrăgător pentru vînzare. Nu e loc pentru nimic care să i se opună. Și urăsc treaba asta. Aș putea să mă distrez dacă pur și simplu mi-aș face muzica, aș bifa festivaluri, aș călători în jurul lumii și aș face bani. Nimănui nu-i pasă, nimeni nu m-ar critica. Dar aud vocile eroilor mei de pe vremea cînd eram un puști, și în special a eroilor mei din muzică. Încă mă simt legat de acest mod de a fi care opune rezistență. Poate că e doar o poză, dar chiar și dacă e o poză, cei cărora le pasă și care discută lucrurile astea s-ar putea întreba: de ce pozează în așa ceva?Asta e important pentru mine.

Cum te împaci cu situația asta în care nu publici și nu apari prea mult în public?

> Poezia îmi place în continuare pentru că e ceva ce am făcut dintotdeauna, nu e ceva ce se poate vinde la fel. Dar faptul de a publica, inclusiv în poezie, induce ideea de competiție.

Am fost frustrat să stau în casă și să nu găsesc nici o soluție. O parte din decizia de a veni aici se leagă de întrebarea asta: ce pot să fac? Nu vreau să adaug nimic zgomotului de fundal. Dar pot să scriu despre zgomot? Pot să critic zgomotul? Poate că o pot face fără să devin o parte din el, poate că nu. Eu nu sînt mai presus de tentații, dincolo de tentația de a fi un erou cultural. E plăcut. Cînd ești un muzician, ți se dă foarte mult credit. Societatea noastră îi adulează pur și simplu pe muzicieni, îi sanctifică, uite ce fac cu Bruce Springsteen. Mi se face rău. Mi-e greață nu pentru că oamenii îl iubesc atît de mult, ci pentru că nu e o altă figură căreia să i se dea atîta atenție. Am senzația că toate trupele astea ajung să fie parte dintr-o cultură pop care pur și simplu le oferă oamenilor plăcere. Și asta mă deranjează. Îmi place atenția de care am parte ca muzician și îmi place atît de mult încît mi se pare periculoasă. Multă vreme am refuzat să cînt live, și ăsta era un lucru care se știa despre mine. „Uite, e un tip care înregistrează discuri, dar care nu cîntă niciodată live.“ Din 1992 și pînă în 1996, am scos doar discuri. Nu am ieșit nicăieri și nu am întîlnit pe nimeni, pentru că trăiesc la țară. Dar în 2006, după ce văzusem că asta făcuseră toată viața prietenii mei, am hotărît să plec în turnee. Nu făcusem asta niciodată, așa că foarte mulți oameni au vrut să mă vadă. A fost copleșitor. Era foarte multă dragoste venită de la străini și mă simțeam foarte bine. Și apoi, brusc, am vrut și mai multă. Dintr-odată am început să mă întreb: „Oare pentru seara asta or să se vîndă toate biletele? Numai 950 de oameni, și nu 1.000? Nasol“. Începusem să mă port ca un puști răsfățat.

Răspundeai la aceiași stimuli.

Da, și pentru prima dată, aveam bani și asta începuse să-mi schimbe planurile. Îmi spuneam: după ce termin albumul, plec în turneu, apoi ar trebui să mă întorc la muncă. Terminam albumul, mă întorceam din turneu și apoi cineva suna și mă întreba: nu vii să cînți la festivalul X și să cîștigi atîția dolari? Era genul de alegere pe care nu trebuia s-o fac înainte. Să muncesc sau să plec în turnee.

Dar nu e și asta tot muncă?

Este, dar nu e muncă creativă. Repeți, reproduci. Poate că unii, cum sînt Greatful Dead, cîntă într-un mod diferit de cel de pe album. Eu voiam ca muzica mea să sune ca pe album, așa că nu era deloc creativ. Ajunsesem într-un punct în care mi se schimbaseră motivațiile. Știam că se schimbau, știusem tot timpul. Dar într-o zi am ajuns la limită. Trebuia să plecăm într-un turneu, în Australia. Nick Cave se ocupa de festivalul ăsta. Și în ultimul moment, ne-a dat afară de pe listă. Aveam programat un întreg turneu în Australia, dar totul depindea de participarea la acel festival. L-am urît pe Nick Cave, toată viața îl urîsem pe Nick Cave. Și brusc m-am întrebat: de ce depinde mersul meu într-un loc de un dobitoc? Au urmat toate sentimentele astea groaznice: resentiment, invidie, gelozie. Și m-am întrebat: „De ce vreau brusc să am control, cînd particip la un sistem căruia îi cedez controlul pentru a mă putea bucura de fructele succesului meu?“. În punctul ăla mi-am spus: e ridicol, nu am de gînd să mai fac chestia asta. E prea periculos pentru sănătatea mea mentală. Și din punctul ăla am încercat să mă mișc în altă direcție.

Mai mult către poezie?

Poezia îmi place în continuare pentru că e ceva ce am făcut dintotdeauna, nu e ceva ce se poate vinde la fel. Dar faptul de a publica, inclusiv în poezie, induce ideea de competiție. Chiar dacă tu crezi că nu e așa, și mulți poeți nu recunosc treaba asta, e un lucru real. Cînd ești tînăr, e bine să te simți competitiv. Aș spune chiar că e lucrul care te poate face să scrii, la început. Cîtă vreme ești în jurul unor oameni care fac același lucru ca și tine e firesc să vrei să excelezi. Încă nu mă prind cum poți să fii blînd. Vreau să fiu blînd și atît. Vreau să scriu, dar nu vreau să intru în toată nebunia asta.

Am publicat primul poem în 1989, într-o revistă literară. Trimisesesm multe poeme la mai multe reviste și fuseseră respinse. Am fost, desigur, foarte fericit să-mi văd poemul publicat. Apoi, în următorii patru, cinci ani, am tot scris și am tot trimis. Și din nou mi-am spus: nu-mi place cum faptul de a fi respins îmi afectează arta. O să mă pun într-o poziție din care să nu fiu respins, măcar o vreme, ca să pot deveni scriitorul care vreau să fiu. Pentru că relația dialectică dintre respingere și acceptare cine știe unde te duce; poate chiar într-un loc în care nu aveai de gînd să ajungi.

Pe de altă parte, toată dinamica asta a respingerii și acceptării nu ține numai de scris și de publicat, e parte din viața de zi cu zi. Cum o depășești?

Asta e viața. Pas cu pas.

(continuare în numărul următor)

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■

O carte-eveniment: *Anii romantici*

La Bookfest 2014, Gabriela Adameşteanu a lansat volumul memorialistic: *Anii romantici*, apărut în seria de autor „Gabriela Adameşteanu" iniţiată de Editura Polirom. „Pentru mine, cartea aceasta reprezintă o victorie a vieţii contra imaginaţiei, a realităţii contra ficţiunii. Dar poate şi ce am scris aici este tot ficţiune, ficţiunea mea despre viaţa trăită sub semnul miracolului istoric şi al nelinişti că ne vom întoarce de unde scăpaserăm". Despre *Anii romantici* scriu în *Observator cultural*: Carmen Muşat, Adina Diniţoiu, Bianca Burţa-Cernat şi Daniel Cristea-Enache; ultimii doi cronicari amintiţi vor reveni şi săptămîna viitoare la *Anii romantici*.

Iluziile anilor romantici

Carmen MUŞAT

Cu *Anii romantici*, Gabriela Adameşteanu reuşeşte o dublă performanţă, aceea de a oferi, între copertele unui singur volum, două naraţiuni la fel de puternice: un excurs autobiografic de intensă autenticitate şi, pe de altă parte, povestea dramatică a unei întregi categorii sociale – intelectualitatea – prinse în vîltoarea istoriei, într-un cu totul alt moment istoric decît cel evocat în *Dimineaţă pierdută*, dar la fel de tulbure şi de tragic. Iar comparaţia cu romanul publicat la începutul anilor '80 nu se opreşte aici, căci recenta carte a Gabrielei Adameşteanu vorbeşte despre o lume ce redescoperă bucuria şi povara libertăţii, refăcînd astfel drumul de la totalitarism la democraţie, invers decît personajele *Dimineţii pierdute*.

Fără să fie o carte de memorii sau un jurnal propriu-zis – de altfel, autoarea mărturiseşte în repetate rînduri că nu a fost niciodată tentată să noteze cu regularitate micile sau marile evenimente ale vieţii –, *Anii romantici*, subintitulat „amintiri, gînduri", este, totuşi, „o victorie a vieţii contra imaginaţiei, a realităţii contra ficţiunii", scopul declarat al Gabrielei Adameşteanu fiind de a înfăţişa „viaţa ca viaţă, nu viaţa ca poveste de adormit copiii". Obsesia autenticităţii, preocuparea pentru mărturia directă, sinceră, refuzul cosmetizării, al „cizelării" unor portrete sau situaţii, creionate nu doar „la cald", ci şi revizitate ulterior, din perspectiva timpului prezent, care adaugă un plus de cunoaştere, sînt trăsături specifice acestor pagini în care discursul narativ se hrăneşte din substanţa memoriei. O memorie permanent interogată, provocată, corectată chiar, printr-o mişcare continuă de du-te-vino pe axa trecut-prezent. Căci, deşi fixează ca nucleu al relatării sale primii doi ani de după căderea regimului comunist, autoarea coboară mai adînc în timp, reconstituind trecutul personal în secvenţe dinamice, ce se succed nu în ordinea cronologică frecventă în literatura memorialistică, ci într-o ordine subiectivă, deopotrivă emoţională şi emoţionantă. Şi, în această ordine de idei, foarte puternică mi se pare imaginea din finalul volumului, cea a apropierii temporale şi spaţiale pe care i-o prilejuieşte autoarei contemplarea Căii Victoriei, în două momente istorice diferite: „Cînd lucram la Enciclopedică, cu timpii morţi din comunism, mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. Fulgurant, îmi amintesc o după-amiază tîrzie de primăvară, cînd rămăsesem, după orele de serviciu, la editură. Eram de mai mulţi ani locuitoare a capitalei, dar sufletul meu rămăsese provincial şi priveam cu încîntare, de sus, de la etaj, strada animată. Nu îmi stă în obicei să fac proiecţii de viitor, altfel decît ca formule narative. Pentru viaţa mea nu mi-au plăcut visările inutile, nici ipotezele despre «cum ar fi dacă...». Dar atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui (o mică beţie imaginativă, superficială) cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă. Jurnalistă, acoperind evenimente sociale sau politice. Asociam jurnalismul cu libertatea, dar comunismul îmi părea mai întins decît propria mea viaţă. [...] Dar am privit Calea Victoriei ca pe o arteră de oraş european şi pe mine m-am văzut făcînd meseria de jurnalist independent într-o lume liberă – nu se ştie cum. [...] Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, cînd, într-o după-amiază de primăvară, ieşind în balconul redacţiei, cum nu făceam decît atunci cînd treceau manifestanţii «noştri», din opoziţie, strigînd «Jos Iliescu!», am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu sentimentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărţită doar prin cîteva case de cea unde îmi văzusem, cu ochii deschişi, viitorul. Priveam clădirile, din acelaşi unghi, ele erau la fel, şi, în rest, totul arăta atît de altfel!". Extraordinară imagine, ce surprinde esenţa însăşi a formulei narative la care recurge Gabriela Adameşteanu în *Anii romantici*!

Aceste „căderi în timp", în istoria familiei şi a anilor copilăriei, adolescenţei şi tinereţii, sînt comentate frecvent din perspectiva prezentului, care dă sens şi greutate întîmplărilor şi oamenilor de atunci. Ceea ce s-a petrecut în „anii romantici" este reconstruit mai tîrziu, pe baza unor însemnări răzleţe, cu ajutorul unor articole şi interviuri publicate în presa vremii – unele dintre ele cu implicaţii majore nu doar în istoria personală a autoarei, ci şi a unora dintre actorii principali ai acelei lumi (vezi, de pildă, istoria unicului interviu cu Ioan Petru Culianu, publicat în presa din România, sau odiseea publicării articolului lui Norman Manea, „Felix culpa", ce avea să funcţioneze ca o hîrtie de turnesol pentru tabuurile şi prejudecăţile societăţii româneşti).

Repetatele întoarceri în trecut, îi dau prilejul Gabrielei Adameşteanu să exploreze simultan atît identitatea sa socială – autoare a unui roman cu un mare succes de public înainte de 1989, membră a nou-înfiinţatului Grup pentru Dialog Social, aureolat de un real prestigiu timp de mai bine de un deceniu, jurnalistă dinamică, scormonitoare şi ingenuă, la *Revista* 22, una dintre vocile cele mai distincte ale societăţii civile din acel început de lume –, cît şi identitatea sa personală, sinele profund şi autentic, ambele ipostaze identitare revelîndu-se ca teritorii insuficient cunoscute, ce se cer din nou şi din nou investigate.

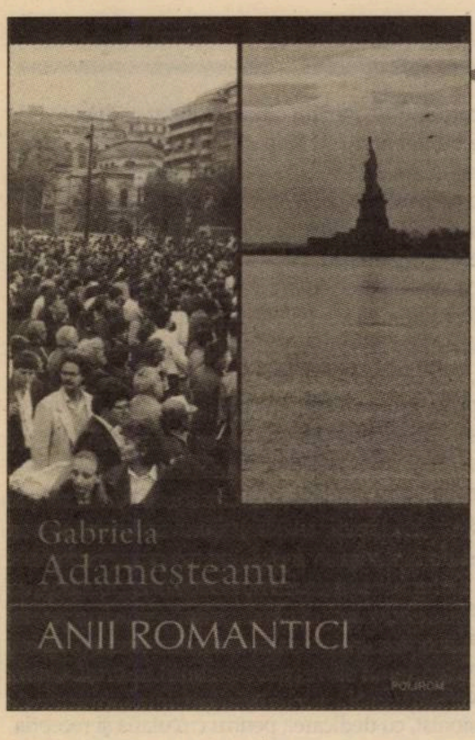
Originalitatea tipului de discurs adoptat de Gabriela Adameşteanu poate fi caracterizată printr-o formulă pregnantă, ce-i aparţine teoreticianului american Michael Bamberg: prozatoare rafinată, Gabriela Adameşteanu experimentează, în *Anii romantici*, naraţiunea despre sine ca *practică interactivă*, ce recurge la contextualizări frecvente, stabilind astfel un dialog indirect cu alte naraţiuni memorialistice, dar nu numai, pe care le amendează cînd mai discret, cînd mai ferm, cu intenţia vădită de a restabili „adevărul" său, uneori la fel de subiectiv precum cel înfăţişat de versiunea Celuilalt. Se stabileşte astfel o relaţie interactivă între prezentul discurs al Gabrielei Adameşteanu şi cel al lui Mircea Cărtărescu, de pildă, din primul volum al *Jurnalului*, unde este evocat răstimpul petrecut de cei doi scriitori în America, la Universitatea din Iowa. Conştientă de aceste diferenţe de percepţie, Gabriela Adameşteanu vorbeşte deschis despre imposibilitatea de a descoperi un unic adevăr, dar şi despre nevoia sa de a reveni constant asupra unor evenimente şi asupra unor oameni din trecut, din nevoia de a înţelege ceea ce a fost atunci, în lumina unor noi informaţii: „Este, sigur, greu de găsit un adevăr al *anilor romantici*: Blandiana îşi are adevărul ei, Manolescu pe al lui, Pleşu pe al lui, fiecare este convingător pentru sine. Opiniile mele se tot nuanţează şi chiar se schimbă, influenţate de cărţile pe care le citesc, de oamenii pe care îi ascult, de versiunile pe care le compar între ele – fiindcă a fost, mai mult ca oricînd, un timp al diversiunii, o epocă a manipulării. Iar cei mai importanţi actori ai acelui timp încă nu dezvăluie numele regizorilor. Sînt sigură însă că se vor şti tot mai multe, de aceea eu am pus aici doar ceea ce credeam atunci, fără să încerc să verific ceva, fără să deranjez pe cineva cu o întrebare".

Permanenta nevoie de a nuanţa, de a reinterpreta fapte mai vechi poate duce uneori la judecăţi foarte tranşante. Gabriela Adameşteanu a spus întotdeauna ceea ce a crezut, chiar şi atunci cînd opiniile sale au intrat în contradicţie cu cele exprimate de majoritatea membrilor GDS. Tocmai de aceea, multe dintre afirmaţiile din prezentul volum ar putea stîrni nemulţumirea unor vechi companioni, căci autoarea nu menajează pe nimeni, deşi modul în care rosteşte adevărurile sale nu denotă nici partizanat politic, nici parti pris-uri personale, ci doar o nevoie acută de a înţelege şi de a nuanţa. Aşa sînt observaţiile pe care le face, invocînd opiniile lui Mihai Botez, în legătură cu inconsistenţa disidenţei româneşti în regimul comunist, precum şi cu absenţa analizelor de sistem, a propunerilor concrete, a soluţiilor menite să ofere alternative viabile la realitatea sumbră a politicii comuniste. Gabriela Adameşteanu nu confundă victimele comunismului cu disidenţii şi nici fuga în vest cu disidenţa. Nici „rezistenţa prin cultură", formula de care s-a abuzat în primul deceniu postcomunist, nu este, în opinia autoarei, o contestare politică reală, ci doar un mod de a rezista tăvălugului propagandei regimului comunist şi lipsurilor de tot felul, un subterfugiu care a făcut posibilă supravieţuirea scriitorilor şi cititorilor deopotrivă şi nicidecum o formă de dizidenţă. „Cei care din asta îşi arogă un rol «revoluţionar», de contestare a regimului, îmi par la marginea imposturii", conchide fostul redactor şef al *Revistei* 22.

Multe sînt aspectele asupra cărora privirea Gabrielei Adameşteanu, empatică şi distantă în acelaşi timp, aruncă o lumină inedită. Prinde viaţă în paginile acestei cărţi o întreagă galerie de figuri de prim plan ale tranziţiei noastre politice, alături de scriitori şi de membri ai familiei Adameşteanu, unii prea puţin cunoscuţi, alţii omniprezenţi în spaţiul public, toţi însă beneficiind de o „lumină" nouă, intensă şi revelatoare. Şi, deşi autoarea priveşte înapoi fără mînie şi părtinire, scriind despre sine şi despre lumea în care a crescut şi s-a format, multe dintre momentele evocate aici încă ne pot pune pe gînduri, căci răspunsurile fie lipsesc în continuare, fie, atunci cînd există, sînt insuficiente. Rămîne însă adevărul acesta subiectiv şi fascinant, al unei vieţi trăite „sub semnul miracolului istoric şi al nelinişti că ne vom întoarce de unde scăpaserăm".

■

www.teatrultandarica.ro
Ţăndărică STAGIUNEA DE VARA
ediţia a 4-a
15 mai - 14 sept. 2014
„TEATRU, STRADĂ ŞI COPIL"
Producători: Primăria Municipiului Bucureşti; Ţăndărică teatrul de animaţie; UNIMA; ASSITEJ INTERNATIONAL
15 - 15 mai iunie
Parcul "Alexandru Ioan Cuza" (fost IOR), sector 3
Teatrul Ţăndărică în parteneriat cu Teatrul Ion Creangă
21 - 20 iunie iulie
Parcul "Lumea Copiilor", sector 4
Primăria Sectorului 4
30 - 14 aug. sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1
Parteneri:
rezervări bilete: 021 315 23 77



Mirajul anilor romantici

Adina DINIŢOIU

Două apariţii editoriale importante au avut loc la ediţia recent încheiată a Bookfest-ului: pe de o parte, publicarea volumului memorialistic al prozatoarei şi jurnalistei Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici* (Polirom, 2014), iar pe de altă parte, apariţia ediţiei integrale a *Jurnalului* lui Radu Petrescu (Paralela 45, sub îngrijirea Adelei Petrescu). *Anii romantici*, un volum ce adună „amintiri, gînduri“ – aşa cum indică, nepretenţios, subtitlul său –, este o carte pasionantă, în ciuda celor peste 400 de pagini, care se citesc, însă, uşor, evocările fiind segmentate în capitole scurte, concise, fără timpi morţi, purtînd, în schimb, marca prozatoarei care este Gabriela Adameşteanu.

Structurată în două mari părţi, „America, America“ şi „Întîmplarea care devine destin“, cartea Gabrielei Adameşteanu este, înainte de toate, o carte scrisă din dorinţa de a depune mărturie asupra unei epoci „romantice“, inaugurale, cum numai anii '90, postcomunişti, au mai putut fi, după epoca paşoptistă. Deşi prozatoarea mărturiseşte că nu e genul de scriitor dispus să-şi sacrifice timpul pentru redactarea unor memorii, ea se lasă, totuşi, pe nesimţite, prinsă în acest joc al rememorării şi, dincolo de mărturia unei conştiinţe civice, dincolo de reconstituirea unei frenezii culturale şi sociopolitice a anilor inaugurali postdecembrişti (frenezie aproape neverosimilă astăzi), *Anii romantici* conţin, de fapt, şi povestea propriei vieţi – parcursul biografic, familial (genealogiile), formator (studiile, slujbele succesive, înainte şi după '90, cărţile publicate) –, pigmentată cu reflecţii, întîmplări şi personaje greu de uitat, „racolate“ chiar din sînul familiei. Căci, aşa cum recunoaşte, meseria de scriitor e una ingrată: ea confiscă biografia/biografiile în favoarea ficţionalizării lor. *Anii romantici* devin, în felul acesta, o carte de proză sui-generis, în care autoarea însăşi, de la distanţa cu care se priveşte, se transformă într-un personaj.

Mărturia este, în cazul Gabrielei Adameşteanu, nu numai *impulsul unei conştiinţe civice* ieşite din comun, manifestate în spaţiul public şi politic în primul deceniu postcomunist (ca redactor-şef al revistei 22 şi al suplimentului ei, *Bucureştiul cultural*), ci şi *o mărturie a relevanţei literare* a evenimentelor survenite, o „deformare profesională“, un imbold propriu scriitorului, care transformă documentul personal în pagină de literatură. Vorbind despre scrisorile unchiului Cornel trimise de pe front soţiei şi îngropate odată cu ea, prozatoarea nu se poate abţine să nu noteze: „Am regretat că n-am ştiut din vreme, deşi nu sînt deloc convinsă că aş fi reuşit să salvez măcar o copie a scrisorilor. S-ar putea să fiu singura dispusă să încalce regulile familiei pentru a da orice şansă în plus mărturiilor: deformaţie profesională“.

Capitolele cărţii nu urmează o ordine cronologică strictă, ele se lasă adesea în voia memoriei, alunecînd de la o perioadă la alta, fără să piardă vreodată firul evenimentelor sau al semnificaţiilor desprinse din ele.

Absolventă în 1965 a Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, Gabriela Adameşteanu a fost redactor la Editura Enciclopedică (1965-1984) şi apoi la Cartea Românească (1985-1989). După '90, ca mulţi dintre scriitori, a abandonat literatura, consacrîndu-se, vreme de paisprezece ani, jurnalismului, fidelă unei „cauze“ (între ghilimele, aşa cum e scris termenul, cu o oarecare amărăciune, în carte) sociale, politice şi culturale mai degrabă idealiste, lăsate –acum – de mult în urmă: „«Cauza» căreia îi dădusem timpul luat celor dragi – scrie autoarea, spre finalul cărţii – îmi va deveni, treptat, tot mai greu de înţeles, ca şi febra *anilor romantici*“ [*s.a.*]. Cu toată dezvrăjirea ulterioară, după 2000, rămîne totuşi – în memoria celei care evocă, dar şi a celui/celei care citeşte cartea – mirajul anilor inaugurali, în care libertatea de expresie, a presei, era deplină şi – teoretic – totul era posibil. Pentru cauza pierdută a acelor ani romantici, Gabriela Adameşteanu a simţit nevoia să depună mărturie: „Cartea aceasta reprezintă pentru mine tot o datorie a trecutului – dar a trecutului recent, scrie autoarea în textul introductiv („Priveşte înapoi fără mînie“). Am scris-o şi din obligaţie, pentru că mă simt datoare să dau şi versiunea mea asupra celor trăite, o versiune superficială şi scurtă, pentru că, dacă aş coborî în adîncime, mi-aş închina tot restul vieţii doar memoriilor“. De altfel, scriitoarea şi jurnalista se „achită“ elegant de datoria de a evoca situaţiile tensionate şi persoanele publice cu care, la un moment dat, s-a aflat în conflict. Nefiind o adeptă a anecdoticii ori a „portretelor răutăcioase“ din textele memorialistice (cu atît mai mult cu cît s-a regăsit ca personaj în astfel de evocări), Gabriela Adameşteanu alege civilitatea tonului şi accentele „eufemistice“ (e termenul său) pentru situaţiile şi personajele cu pricina: „Dacă nu voi evita momentele respective, voi încerca măcar să dau cea mai civilizată ori eufemistică variantă a momentelor tensionate care îi privesc pe ceilalţi“. Concis şi elegant, stilul autoarei rămîne unul direct şi distanţat („fără mînie“), atît faţă de sine (cea de atunci), cît şi faţă de ceilalţi; apreciez în plus atitudinea pe care jurnalista o ia împotriva „pamfletului“ publicistic de la noi – foarte prizat după '90 şi în genere considerat o „specie“ jurnalistică la noi –, dar nepracticat în presa occidentală.

Anii romantici conţin, în opinia mea, informaţii preţioase în cel puţin două aspecte importante care ţin de viaţa culturală românească înainte şi după '89. În privinţa perioadei antedecembriste, autoarea – care a lucrat mai bine de 20 de ani în edituri (Enciclopedică şi apoi Cartea Românească) – oferă o perspectivă din interior asupra modului în care treceau de cenzură manuscrisele predate spre publicare; ea vorbeşte, în egală măsură, despre disidenţa în România (pe Paul Goma, de pildă, l-a cunoscut de aproape, au fost prieteni o vreme) sau despre ceea ce ea înţelege prin „rezistenţa prin cultură“ în comunism. În privinţa publicării, atrage atenţia că în lupta pentru apariţia unor cărţi se implicau direct – şi cu multe riscuri – *editorii*, adică redactorii de carte şi directorii editurilor (dă, printre altele, exemplul lui Mihai Şora, care şi-a pierdut, în 1969, postul de redactor-şef adjunct la Editura pentru Literatură, fiindcă girase *Antologia poeziei interbelice* realizate de Nicolae Manolescu) – un aspect mai puţin cunoscut, poate, după '90, cînd s-a vorbit mai mult despre „curajul“ autorilor, eludîndu-l pe cel al editorului. Acesta din urmă îşi asuma riscurile poate şi pentru că, scrie la un moment dat Gabriela Adameşteanu: „În dispreţuita perioadă comunistă valorile erau mai la locul lor decît acum şi dorinţa de a salva ceva din demnitatea ta, atît de agresată, era mai intensă, pentru că era disperată“.

În privinţa disidenţei, autoarea spune lucrurilor pe nume: ca să alegi disidenţa – aşa cum a făcut-o Paul Goma – trebuia să ai conexiuni în străinătate, oameni care să te susţină şi să te publice acolo, iar pe de altă parte, trebuia să suporţi gîndul că familia rămasă în ţară devenea o „ostatecă“ a regimului. Scriitoarea trece cu eleganţă peste disensiunile cu Paul Goma (despre care spune că nu prea avea vocaţia prieteniei şi că, în cazul său, prevala „resentimentul“, iar nu „recunoştinţa, afecţiunea“); interesant mi se pare modul lucid în care ea judecă lipsa de impact a lui Goma (înainte de '89 un fel de Soljeniţîn român, dar mai puţin interesant pentru occidentali) pe piaţa culturală occidentală, după '90: „Cînd a încetat, brusc, Războiul Rece, disidenţa, contestarea n-au mai constituit un marketing pentru scriitori“. La care se adaugă – la modul mai general – lipsa de atractivitate pentru occidentali a temelor şi obsesiilor scriitorului estic: „Scriitorul estic vine cu alte teme şi alte obsesii decît aşteptările cititorilor occidentali şi cu imaginea unor ţări mai puţin atrăgătoare (la România putem spune direct: neatrăgătoare)“ (pe Kadare l-a ajutat „exotismul“, iar Kundera, spune autoarea, a fost mai pragmatic şi a scris, oricum, mai „comercial“ în Franţa). Chiar dacă filmul românesc – cu teme ce recuperează comunismul – a avut succes în Occident, competiţia este „mai acerbă ca niciodată“, fiindcă „interesul geopolitic contează în aprecierea culturală“.

Anii romantici – cu metafora lor din titlu (entuziasmul inaugural vs dezîncîntarea, frenezia *vs* dezabuzarea) – reprezintă o carte complexă, bogată în mărturii şi savuroasă precum o carte de ficţiune.

Cît despre „rezistenţa prin cultură“, ea a fost singura opţiune reală a intelectualilor (scriitori, artişti) în epocă (în afară de disidenţă ori de fuga propriu-zisă), dar e o opţiune fără nici o conotaţie politică: „În privinţa rolului politic al intelectualilor, în genere – scrie acum autoarea, după experienţa ei postdecembristă de redactor-şef la revista 22) –, sînt tot mai sceptică“. O opinie aparte – justă, în ce mă priveşte, fiindcă subversiunea literaturii antedecembriste este una contextuală – are autoarea şi în cazul „literaturii de sertar“, a cărei absenţă îi dezamăgeşte pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ori Paul Goma: „Îmi asum riscul să spun că a fost bine că acele cărţi au apărut atunci. Erau scrise, cu sau fără voia autorului, pentru acel public şi pentru acel timp. În *anii romantici* [*s.a.*], publicul s-a întors spre presă şi interesul faţă de literatura epocii ceauşiste a tot scăzut“.

Venind acum la perioada postdecembristă – primii ani '90, chiar „anii romantici“ pentru autoare –, cartea surprinde, la modul paradigmatic chiar, drumul parcurs de către un scriitor român proaspăt ieşit din comunism – cu instinctele, reacţiile, modul său de reprezentare a lumii – către pragmatismul capitalist, către „privatizarea“ şi liberalizarea propriului scris şi, implicit, către formarea instinctelor de piaţă, de promovare (în străinătate, dar nu numai) a cărţilor sale. Despre toate acestea se vorbeşte în prima parte a cărţii („America, America“), care se construieşte în jurul rezidenţei la Iowa City, pe care Gabriela Adameşteanu a avut-o în 1990, împreună cu Mircea Cărtărescu. În cele două luni petrecute în America – în care a putut vizita trei oraşe, la alegere (a ales New York, San Francisco, Washington) –, autoarea a realizat interviuri cu Matei Călinescu şi Ioan Petru Culianu: paginile consacrate lor în carte sînt foarte frumoase, iar cele – numeroase – acordate lui Culianu (interviul cu el, foarte citat ulterior, va rămîne ultimul interviu dat de Culianu, care va fi asasinat la scurtă vreme după aceea) sînt, în mod special, pline de afecţiune, dar şi de un sentiment contrariat, ce nu-şi va primi niciodată lămurirea (incertitudini şi ambiguităţi îi vor mai rămîne, de altfel, în urma multor evenimente socio-politice petrecute în ţară după '90, rămase fără răspuns pînă la data scrierii acestor memorii). Tot în această secţiune, autoarea ţine să înlăture unele locuri comune, declarînd că, în ciuda aparenţelor, rezidenţele de scriitor şi bursele chiar au importanţa lor (a cunoaşte locuri şi culturi diferite, a beneficia de răgazul de a scrie, a stabili contacte şi a-şi promova cărţile prin posibile traduceri etc.). Cu ocazia acestor ieşiri din ţară – întîi în America, fără să şi-o dorească, dar ajungînd apoi, după stagiu, să iubească America şi să-şi amintească cu nostalgie sejurul, apoi în Franţa (unde va ajunge să-şi publice romanele la Gallimard) –, se petrece şi profesionalizarea, din mers, ca jurnalist. Cum spuneam, mi se pare că Gabriela Adameşteanu a parcurs un traseu paradigmatic pentru scriitorul/jurnalistul român format în comunism şi ajuns, brusc, într-un spaţiu, încă haotic, tranzitoriu, al libertăţilor democratice.

Nu vreau să mă opresc aici asupra chestiunilor strict politice, care, probabil, vor stîrni reacţii diverse, ca orice are legătură, la noi, cu politica. Remarc numai observaţia autoarei că astăzi sîntem din nou (din păcate, căci e, în fond, un regres care-i justifică scepticismul total din prezent, legat de rolul politic al intelectualului) în situaţia acelor ani inaugurali în ce priveşte polarizarea excesivă a vieţii politice: atunci era vorba despre polarizarea FSN *vs* CDR, cea din urmă susţinută de Grupul pentru Dialog Social şi Alianţa Civică (în carte sînt destule pagini despre GDS, AC, alegerile din '96 şi propunerea lui Emil Constantinescu drept candidat CDR la preşedinţie ş.a.m.d.). Autoarea însăşi a renunţat la literatură, după '90, pentru a se dedica unei cauze civice şi politice, dar s-a întors la cea dintîi, dezamăgită, după paisprezece ani, convinsă că literatura e, de fapt, drumul său mai adevărat.

În partea a doua a cărţii, „Întîmplarea care devine destin“, predomină evocările familiale – secvenţe de-a dreptul prozastice – cu personaje de neuitat (unchiul Dinu Adameşteanu, reputat arheolog italian, fraţii Adameşteni în genere, cu orgoliul lor de intelectuali, bunica Maria, pe linie paternă, cu cei 10 copii ai ei, dintre care Laetiţia, singura fată, moare la 24 de ani dintr-o decepţie sentimentală, străbunica Pena Cojocaru etc. etc.), cu incursiunile în genealogia familiilor, pe linie paternă şi maternă. Sînt pagini literare, pline de savoare, care depun, iată, *mărturie* despre puterea lor de ficţionalizare, cu preţul trădării memoriei familiale. Privind în urmă, scriitoarea transformă „întîmplarea“, incidentele în „destin“, inclusiv accidentul (grav) pe care-l va avea la scurtă vreme după sosirea din America şi în urma căruia se va recupera în timp; şi totuşi, nu este o fatalistă, ia totul într-un mod mai relaxat, ca pe o „experienţă“ care trebuia trăită, care i se delegase într-un fel sau altul (cu un concurs divin, crede ea; retrospectiv, ia în calcul şi presentimentul).

Una peste alta, *Anii romantici* – cu metafora lor din titlu (entuziasmul inaugural *vs* dezîncîntarea, frenezia *vs* dezabuzarea) – reprezintă o carte complexă, bogată în mărturii şi savuroasă precum o carte de ficţiune; o mărturie de prim-plan, făcută dintr-o poziţie (literară şi socio-politică) importantă; o mărturie făcută cu directeţe, detaşare şi eleganţă, o mărturie pasionantă.

■

Disecții (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Asupra dificultății unui excurs memorialistic, considerat facil de spirite ele însele facile, avertizează Gabriela Adameşteanu în finalul unui capitol din *Anii romantici*: „Evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sînt inextricabil legate între ele, iar cînd începi să le urmăreşti explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adîncimi. Fiecare întîmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie – abia bănuite, ştiute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: şi din cauza asta, tot ceea ce încep să povestesc se complică". E aici un mod de a scrie proză (înțeleasă ca o arheologie în mediul şi interiorul unui personaj), transferat în regimul notațiilor direct-referențiale, fără ficțiune şi ficționalizare. Deşi fraza memoriilor sale diferă de cea prozastică, prima fiind „minimalistă" şi netă, cu propoziții relativ scurte, cu enunțuri dorite cît mai limpezi, iar a doua, „maximalistă" şi arborescentă, cu intercalare de secvențe dialogice, prelungite în gînd şi în memorie – Gabriela Adameşteanu nu poate şi nu vrea să scrie simplu. Simplitatea cărții de față e aparentă, atît în stil, cît şi în construcție. Autoarea şi-a *lucrat* paginile memorialistice cu răbdarea, perfecționismul cvasimaniacal, nuanțarea continuă şi documentarea adusă la zi ce-i caracterizează şi scrisul de proză.

Pentru a organiza discursul (atît de dificil) despre propriile experiențe, fără aerul de improvizație al atîtor memorialişti de ocazie, dar şi fără bronzul statuii personale din alte întreprinderi similare, Adameşteanu procedează ca un romancier veritabil. Fiecare dintre cele două părți ale cărții este organizată în jurul unui pivot, nu epic, ci obsesiv-memorialistic. Stagiul american al autoarei, în primul an de postcomunism, şi apoi accidentul de maşină cu trauma implicată sînt cele două experiențe asupra cărora se revine în mod continuu. Autorul-personaj tot încearcă să le povestească, să le fixeze, cu sentimentul (transmis cititorului) că, odată „lămurite", se va trece mai departe, în materia propriei vieți. Însă, destul de repede, lectorul experimentat înțelege că în conturul acestor două experiențe decisive vor fi aduse numeroase altele; şi că linearitatea cronologică este substituită, în *Anii romantici*, printr-o structurare concentrică şi circulară. „M-am depărtat foarte tare de America şi de toamna lui 1990, cînd abia ajunsesem în Iowa City", îşi începe Gabriela Adameşteanu un capitol; „acum anticipez", ne previne ea în altă parte; şi toate aceste „îndepărtări", anticipări, „deplasări" nu sînt decît efectele logice ale modului de raportare la suita biografică. Secvențele unei biografii pot fi *citite*, retrospectiv, nu în ordinea lor dată, ci în cea a semnificațiilor mai adînci la care ajunge, retrăindu-le, un scriitor.

Din această perspectivă parcurgînd *Anii romantici*, importante sînt nu atît îndepărtările, cît revenirile; nu aparentele digresiuni (fireşti, în structura concentrică adoptată), ci reluarea, din alt unghi, a unei scene; nu ceea ce a fost trăit şi apoi uitat, ci ceea ce o provoacă şi o „zgîndăre", în continuare, pe autoare. Memoriile Gabrielei Adameşteanu, ca şi cele ale lui Ştefan Agopian din *Scriitor în comunism*, sînt excepționale, deopotrivă, în latura lor documentară şi în axul literar. Din ele se desprind două epoci, cu falia dintre ele, şi configurația senzitiv-intelectuală a doi mari prozatori.

Simptomatic, autoarea este foarte selectivă. Memoria ei nu se încarcă, pe vectorul lumii literare, decît cu nume de prim ordin. Plevuşca nu apare; în schimb, se oferă spații ample de analiză scriitorilor noştri de vîrf. Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu sînt numai cîteva dintre figurile acestui Pantheon memorialistic, cu precizarea că statuile nu stau foarte țepene şi mereu verticale în *Anii romantici*. Mai ales pe Goma şi Cărtărescu, Adameşteanu îi disecă fără conveniențe ipocrite, răspunzînd unor fragmente din cărțile lor care o privesc. Cu aerul său de „neatenție" şi „neparticipare" la ceea ce se întîmplă în jur, memorialista este o observatoare cu acuitate morală şi o analistă remarcabilă a complicatelor psihologii scriitoriceşti.

Un fel de buton cu afecțiune empatică este rotit, delicat, atunci cînd e vorba de autori dispăruți, precum amintiții Culianu şi Matei Călinescu; iar o dragoste fără rezerve în exprimare se vede în toate fragmentele despre familia cu multe încrengături ori despre unchiul, celebru, Dinu Adameşteanu. Dacă autorii de plan secund au îndeobşte un patriotism local, cei de mîna întîi, precum memorialiştii Adameşteanu şi Agopian, sînt foarte implicați familial: „Romanul meu *Întîlnirea* nu este povestea lui. Subiectul *Întîlnirii* l-am luat dintr-o relatare a lui Mihai Botez despre un exilat care se întoarce în țară şi nu se lămureşte nici pînă la sfîrşitul călătoriei dacă cei cu care se întîlnise erau rudele lui sau oamenii poliției secrete. Familia mea este foarte mare, dar foarte legată, şi Dinu, ultimul dintre frații Adameşteanu, rămas în viață pînă în ianuarie 2004, a fost foarte iubit. A continuat să vină în țară pînă cu un an şi jumătate înainte să moară. Am fost să-l văd, după o călătorie grea, cu fiul meu, la sfîrşitul lui noiembrie 2003. Era foarte lucid, chiar dacă se deplasa greu. «Nu te gîndeşti să vii în țară?», l-am întrebat. Se înțelege că era vorba de ultima lui călătorie, ca să moară în România. «Mă gîndesc în fiecare noapte. Dar nu... Ăsta este destinul lui Dinu Adameşteanu», mi-a spus, conştient de singurătatea din ultima lună, din ultimele zile, din ultimele clipe. Atunci mi s-a părut că greşea. Acum cred că a făcut bine. Devenise, cu imense eforturi, italian, acolo era respectat, onorat. De cîte ori mi-a apărut o carte în Italia, în cronicile despre ea unchiul meu Dinu era mereu amintit, uneori i se reproducea şi fotografia. Aici a fost anturat doar atîta timp cît putea oferi burse, călătorii, invitații".

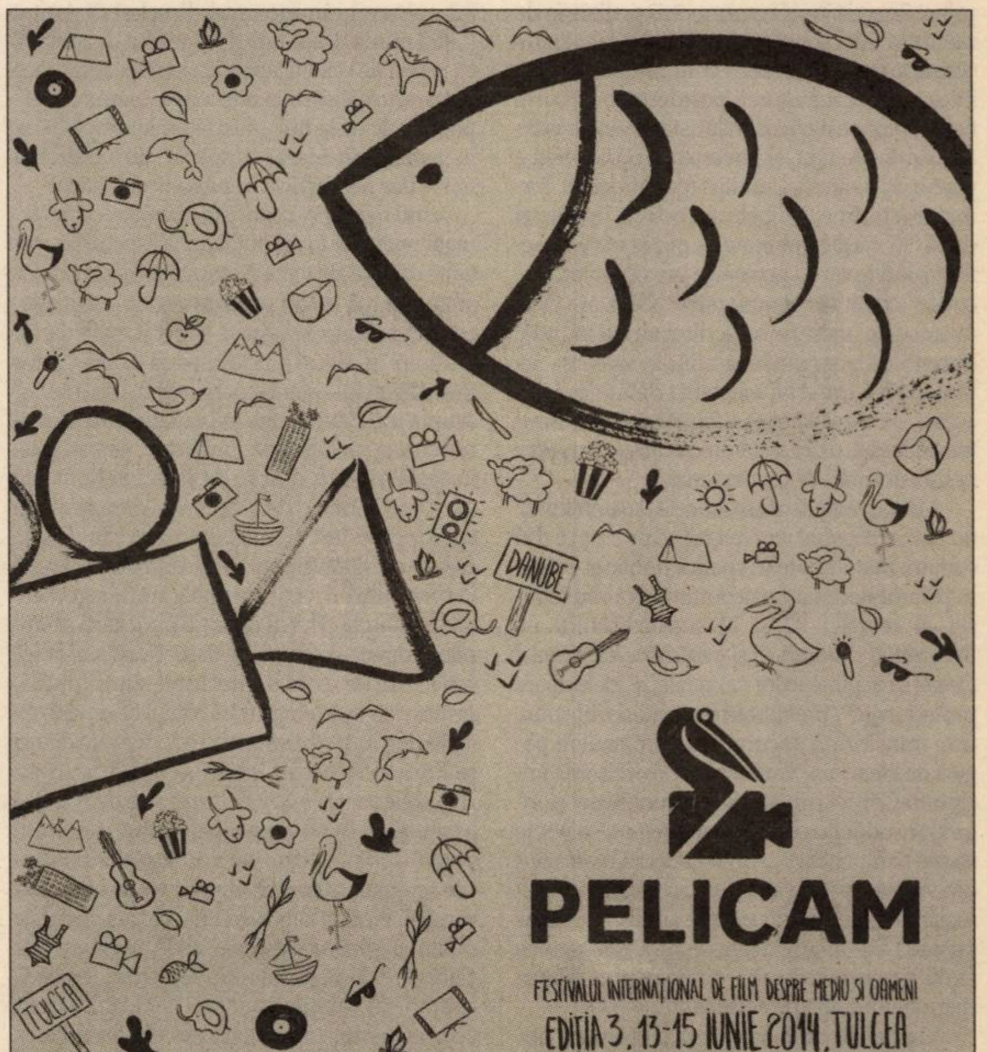
Iată o constantă de afectivitate pe deasupra (pe dedesubtul) căutărilor şi reorientărilor profesionale. Dacă la Agopian sau la Cărtărescu vocația de scriitor este atotprezentă, devoratoare, manifestată şi în cele mai plate împrejurări, la Gabriela Adameşteanu se observă mai multe opțiuni de vocație, centralizate într-un context şi reconfigurate într-un altul. Scriitoarea debutează editorial tîrziu şi nu foarte convinsă de înzestrarea ei; solidaritatea cu mediul editorial, în care lucrează înainte de 1990, pare cel puțin la fel de puternică. (Edificator, ea compătimeşte mai mult cu editorii pedepsiți pentru necenzurarea autorilor cu „probleme" decît cu autorii cenzurați.) După Revoluție, va trăi mirajul Schimbării, abandonînd literatura pentru jurnalismul civic şi politic, la 22. „Religia" literaturii lasă loc „religiei" presei independente, luptînd pentru democratizarea reală a societății româneşti. Apoi, Gabriela Adameşteanu se dezimplică iarăşi, de data aceasta din sfera jurnalismului militant, pentru a reveni la literatură şi, într-un acelaşi plan, la preocuparea pentru traducerea şi promovarea cărților sale.

Suita biografică e prin urmare un zig-zag vocațional: editor de carte, lector de manuscrise ale altora, scriitor canonic după *Dimineață pierdută*, jurnalist de „front", anti-FSN, în „anii romantici", ulterior din nou scriitor, „postromantic" şi profesionist, cu dedicarea pentru circulația şi recepția propriilor cărți. Acest zig-zag este puternic contextualizat, ca şi cum Gabriela Adameşteanu ar fi vrut să exploateze la maximum oferta fiecărui timp istoric. În anii lungi şi cenuşii de dinainte de 1990, se putea scrie roman, dar nu se putea face presă liberă. După Revoluție, opțiunea se schimbă, urmînd noile coordonate: se poate face presă adevărată, nu prea mai există răbdarea şi autoclaustrarea pentru Roman. De le mijlocul deceniului următor, jurnalistica nu mai constituie miza principală. Important devine faptul că valorile artistice au căpătat drept de circulație, lucru de care exjurnalista va ține cont, în revenirea sa la uneltele literare.

În fiecare dintre aceste segmente personale bine suprapuse contextelor macro, Gabriela Adameşteanu se dovedeşte un profesionist sută la sută. Aceasta şi face ca vocațiile să nu se poată manifesta concomitent, ci numai alternativ. A crede că poți obține simultan rezultate semnificative, în planuri diferite, e o probă de amatorism. Or, *anii romantici* au fost romantici, dar autoarea hiperlucidă şi analitică a acestor memorii nu este.

■

20 iunie 2014
NOAPTEA INSTITUTELOR CULTURALE
EDIȚIA a 8-a
facebook.com/NoapteaInstitutelorCulturale
Un eveniment EUNIC BUCHAREST
Organizatori:
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
INSTITUT FRANÇAIS
GOETHE INSTITUT
BRITISH COUNCIL
Institutul Balassi
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI
CENTRUL CEH
FCG
forumul cultural austriac
ISTITUTO ITALIANO di CULTURA Romania
Yunus Emre Enstitüsü
Parteneri:
i'velò
Parteneri media:
24-FUN
rfi
igloo
blitz
CULTURA
OBSERVATOR CULTURAL
ŞAPTE SERI


DANUBE
TULCEA
PELICAM
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM DESPRE MEDIU ŞI OAMENI
EDIȚIA 3, 13-15 IUNIE 2014, TULCEA
INTRAREA LIBERĂ
www.pelicam.ro
facebook.com/PelicamIFF
APA NOVA
BRD
ARCN
GFN

Provizoratul *anilor romantici* (I)

Bianca BURŢA-CERNAT

Au trecut 25 de ani de la căderea comunismului, dar analizele serioase, sistematice, cu privire la literatura şi – poate mai ales – la configuraţia, (re)poziţionările, mizele, dezbaterile, tensiunile, conflictele lumii literare (şi, mai larg, intelectuale) româneşti postdecembriste întîrzie să apară. Încep să apară, în schimb – şi acesta e un semn bun! –, scrieri cu caracter memorialistic despre perioada anilor '90, despre iluziile, deziluziile, confuzia, marasmul, confruntările care au definit, în plan politic şi intelectual, acea epocă. După 1989, timp de aproape două decenii, capul de afiş l-au ţinut volumele nonficţionale ce dezvăluiau fie atmosfera şi traumele subsecvente „parantezei" comuniste din dezvoltarea societăţii româneşti, fie – în tonuri mai mult ori mai puţin idilice – perioade anterioare instaurării comunismului, cu precădere interbelicul ori a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu prelungirile sale într-o fantasmatică *Belle époque*.

Între timp, ceea ce s-a întîmplat în Decembrie 1989 şi în lunile imediat următoare a devenit istorie. O istorie, e adevărat, nebuloasă. Nu ştim ce a fost atunci: revoluţie, „lovitură de stat"? Puse la cale cu sprijinul cui? Al unei Uniuni Sovietice aflate la crepuscul? Al Vestului dispus, în sfîrşit, să sfîşie Cortina de Fier şi să-şi extindă zona/zonele de influenţă? Al acţiunii concertate a unor forţe „atît din Est, cît şi din Vest" (cum clama „Tovarăşul" „de tristă amintire" în intervenţia sa televizată din 20 decembrie 1989)? Rămîne, de asemenea, „sub pecetea tainei" succesiunea de evenimente violente (cînd nu chiar sîngeroase) din prima jumătate a anului 1990 – manifestaţiile din 12 şi 28-29 ianuarie, cele de la jumătatea lui februarie, conflictele interetnice de la Tîrgu-Mureş, fenomenul Piaţa Universităţii – un alt „record" românesc după „prima revoluţie transmisă în direct": mitingul de protest cu cea mai mare durată... –, culminînd cu mineriada din iunie (mineriadă sau „securiadă"?!).

Nedumeriri cu atît mai profunde cu cît ne dăm seama acum, la distanţă de un sfert de secol (timp în care s-a născut şi a crescut o nouă generaţie), că explicaţiile nu sînt foarte la îndemînă, aşa cum poate unii dintre noi au crezut atunci, cu lejeritate adolescentină (eu una, în momentul respectiv, cu scuza vîrstei...) – totul fiind pus, foarte simplu, pe seama perpetuării structurilor vechiului regim. E şi asta o explicaţie, dar, cu siguranţă, nu singura. Scenariul confruntării cu „criptocomunismul" regimului Iliescu – ultima redută, ultima piedică, s-a spus, în calea „democratizării" României – pare azi mult prea reductiv. O poziţie deschis-dubitativă în raport cu primul deceniu postdecembrist este, în orice caz, singura atitudine onestă, atîta timp cît avansăm într-o mare de incertitudini, de zvonuri şi supoziţii.

■■■ Confesiune de lectură

O asemenea atitudine am regăsit, de curînd, cu bucurie, în volumul memorialistic al Gabrielei Adameşteanu, *Anii romantici*, carte mai de mult anunţată. O aşteptam, mărturisesc, cu o oarecare nerăbdare şi, odată parcurse primele pagini, mi-a fost imposibil s-o abandonez pentru prea multe ore. Articolul de faţă nu e o cronică – pentru analiza aplicată şi sobră am rezervat un alt text –, ci o confesiune de lectură. Căci *Anii romantici* îndeamnă la asemenea confesiuni. „Este [...] o carte despre mine – notează autoarea –, dar, fireşte, scriind-o, sper că şi alţii se vor recunoaşte în experienţele mele, în ceea ce mi-a fost dat să trăiesc". În ce mă priveşte, am regăsit aici, foarte pregnantă, o atmosferă – aş zice (cu riscul de a nedumeri într-o primă instanţă) – familiară. Şi, schimbînd tot ce e de schimbat, m-am întîlnit cu autoarea, pe traseul său confesiv, în mai multe locuri, inclusiv în anumite decupaje şi judecăţi...

> *Anii romantici* ai Gabrielei Adameşteanu îşi provoacă (în cel mai bun sens posibil) cititorul: îl cheamă la dialog, îl scoate din pasivitate, îi strecoară în conştiinţă germenii îndoielii, catalizează latenţe reactive.

Am asupra anilor '90 – dincolo de experienţa directă a unor tensiuni cotidiene cu substrat politic ce pătrunseseră în aproape toate straturile societăţii şi, aş zice, la mai toate categoriile de vîrstă (de la gimnaziu încolo, în mod sigur) – o imagine mediată, în bună măsură, de ceea ce puteam citi în presă; adică, în proporţie de pese 90%, în presa de opoziţie: publicaţii ca *România liberă* sau 22 (cărora li se adăugau *Liberalul* ori *Dreptatea*) au fost, pentru mine, trebuie să o spun, un fel de abecedar politic. Ceea ce se scria în publicaţiile altor „fronturi" îmi era cunoscut mai degrabă din citatele şi, mai ales, din interpretările oferite de ziarele şi revistele opoziţiei de atunci – pe care le citeam, recunosc, fără distanţă critică, într-o cheie intens afectivă (aveam doar zece ani în '89; şi şaptesprezece în '96...).

Azi mă consolez cu gîndul că în acelaşi mod vedeau lucrurile mulţi oameni maturi, între care şi unii dintre aceia ale căror articole îmi trezeau, atunci, entuziasmul. Cît înţelegeam, la vremea respectivă, din ceea ce citeam în presă – e o altă discuţie. Atmosfera acelor ani, implicit a confruntărilor din ziare şi de la televizor, mi s-a întipărit însă pregnant în memorie. Cu stuporile, fervorile, entuziasmele, indignările, deziluziile, disperarea, cu sentimentul urgenţei, dar şi cu acela al unei inevitabile apocalipse, rînd pe rînd exprimate pe ecrane, la radio sau în ziare; şi, într-un plan imediat, cu oamenii (cunoscuţi, vecini, rude) care nu-şi mai vorbeau din motivul absurd că unii votau cu Frontul, iar alţii cu opoziţia. Mi-au rămas în minte sloganuri, situaţii, scandaluri de presă, tot soiul de amănunte, chipuri de politicieni sau de intelectuali angajaţi şi, chiar dacă schematic (cel puţin pînă la o anumită vîrstă), linii definitorii ale unor discursuri/poziţii ideologice. După cum nu pot uita, din aceeaşi epocă, cenuşiul, insecuritatea, impresia lipsei de orizont – inerente tranziţiei şi cunoscute, de astă dată, nu din cărţi şi presă, ci din viaţa de zi cu zi. Se întîmplă că de acei ani mă leagă nu numai un soi de (ciudată, totuşi...) nostalgie, ci şi un mai recent proiect de cercetare în care sînt implicată, o cronologie a vieţii literare româneşti de după 1989 – prilej de a reveni, de astă dată fără inflamări, la publicistica primului deceniu postcomunist.

Pot spune, deci, că volumul Gabrielei Adameşteanu despre „anii romantici" descrie o lume care îmi este de două ori familiară: o dată, în ipostaza mea de martor marginal, cu acces direct doar la istoria „mică" a epocii, iar în al doilea rînd, în calitate de cercetător, *sine ira et studio*. Mi-am îngăduit această paranteză subiectivă pentru că ea se leagă, într-un fel, de „materia" cărţii în discuţie (şi poate, întrucîtva, şi de „spiritul" ei). *Anii romantici* ai Gabrielei Adameşteanu invită la autoanaliză şi stimulează impulsurile confesive. Îşi *provoacă* (în cel mai bun sens posibil) cititorul: îl cheamă la dialog, îl scoate din pasivitate, îi strecoară în conştiinţă germenii îndoielii, catalizează latenţe reactive – eventual „enervează". Potenţialul „provocator" este, de fapt, atributul ce desparte decisiv o carte vie (de proză, de memorii sau din orice alt gen) de multele volume „căldicele" din vecinătate, incapabile de a suscita altceva decît un interes tot „căldicel". Or, scrisul Gabrielei Adameşteanu (atît al prozatoarei, cît şi al publicistei), pe cît de (aparent, cel puţin) calm şi de aşezat, pe atît de insidios şi de polemic în substanţă, nu te lasă lasă niciodată indiferent. S-a văzut asta foarte bine pînă acum; autoarea nu se dezminte nici în *Anii romantici*. Carte pe care – ca să mă menţin în nota unui comentariu asumat subiectiv – am citit-o nu doar cu atenţie şi cu interes, dar cu nevoia de a reacţiona, într-un fel sau altul, la fiecare pagină. Nu obişnuiesc să fac însemnări pe cărţile la care ţin şi pe care le păstrez în bibliotecă; de data asta, însă, paginile exemplarului meu din *Anii romantici* mă contrazic – sînt pline de semne (ale surprizei, ale interogaţiei, ale zîmbetului complice, ale acordului spontan sau, după caz, în cîteva locuri, puţine, de fapt, ale unui uşor dezacord ş.a.m.d.) şi de mici sublinieri.

■■■ Cu gîndul la un cititor tînăr

Probabil că, într-o oarecare măsură, cartea aceasta e atît de vie şi datorită faptului că e scrisă (şi) cu gîndul la un cititor tînăr, cu care autoarea va fi simţit nevoia să intre în dialog – acum sau peste ani – şi ale cărui posibile exagerări, inflamări excesive ori entuziasme în pericol de a duce spre judecăţi injuste le anticipează şi/sau vrea să le prevină ori să le amendeze. Nu ştiu cît de îndreptăţite sînt aceste temeri, dar exprimarea lor e, desigur, legitimă. Scepticismul cu privire la disponibilitatea generaţiilor mai noi de a se interesa de trecutul recent sau de trecut, în general, şi de a-l înţelege s-ar putea să se dovedească, totuşi, neîntemeiat – în orice caz, nu mai întemeiat decît acela care i-ar fi vizat, cîndva, pe tinerii generaţiei '60. În acest punct găsesc o vulnerabilitate în discursul Gabrielei Adameşteanu (dar şi în acela al Anei Blandiana ori al altora) despre presupusul prezenteism al tinerilor, aliat şi cu o capacitate redusă de empatie: marcarea prea puternică a unei linii de front pe criterii de vîrstă şi prea apăsat formulata suspiciune cu privire la disponibilitatea interlocutorului „tînăr" de a înţelege „ce a fost, cum a fost" riscă să ducă dialogul în impas. Nu cred că are dreptate Gabriela Adameşteanu cînd acuză, spre exemplu, ameninţarea unui „nou spirit justiţiar" venit dinspre generaţia mea, opac faţă de complexitatea umană şi a diferitelor situaţii istorice, maniheist, obtuz şi afirmîndu-şi, de fapt, „superioritatea biologică – impuls vital al fiecărei generaţii". E o afirmaţie nedreaptă, posibil un malentendu, contrastînd cu tonul general al cărţii – un ton al echilibrului, care vădeşte efortul de a judeca lucrurile „fără mînie".

Gabriela Adameşteanu priveşte în urmă cu calm, fără iluzii, nu de puţine ori punîndu-se chiar pe sine în discuţie, împăcată cu ceea ce a fost. Nu acelaşi lucru se poate spune despre atitudinea domniei sale faţă de ceea ce îşi închipuie că va fi. Dar e şi aceasta o notă care dinamizează suplimentar cartea, mai ales că, oricît de nedrept s-ar exercita uneori, spiritul combativ al Gabrielei Adameşteanu (dar cine, oare, combativ fiind, nu sacrifică din cînd în cînd nuanţe?!...) are, în sine, ceva care te cucereşte şi te convinge, chiar şi atunci cînd nu eşti întru totul de acord cu autoarea (acordul fără rezerve este, de altfel, potenţial malign, ca şi unanimităţile de orice fel). Şi te convinge întîi de toate prin faptul că această combativitate se întemeiază pe bună-credinţă şi nu ia niciodată forma atacului la persoană.

În *Anii romantici*, Gabriela Adameşteanu nu pune în conflict oameni, ci idei, mărturisindu-şi, de altfel, reticenţa faţă de „dezvăluirile de orice gen, de la cele politice la cele intime", faţă de nota de „senzaţional" pe care o include specia memorialisticii. „Seria de jurnale şi memorii vindicative" apărute la noi în ultimii ani şi parcurse de mulţi cu aviditate de voyeur îi provoacă o reacţie de respingere. Cu totul altceva şi-a propus în această carte (despre „solidarităţi provizorii" şi „despărţiri provizorii"), scrisă dintr-un sentiment al „obligaţiei" (cuvîntul îi aparţine) de a oferi propria versiune asupra anilor '90. Versiune surprinzătoare în multe privinţe; pentru mine, dar bănuiesc că şi pentru alţii (vom vedea asta urmărind receptarea volumului). Un document uman şi literar extrem de preţios, asupra căruia voi reveni – fără inserturi subiective – în articolul de săptămîna viitoare. ■

www.polirom.ro

- Petrus Damianus
  Despre omnipotenţa divină eBook
  Ediţie bilingvă
  Traducere de Florina Ion
  Studiu introductiv, comentarii şi indice
  de Alexander Baumgarten
- Ioan Stanomir
  Camera obscură eBook
  Vis, imaginaţie şi bandă desenată
- Angelo Mitchievici
  Caragiale după Caragiale eBook
  Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese
- Małgorzata Rejmer
  Bucureşti. Praf şi sînge eBook
  Traducere de Luiza Săvescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Gorila – capitol abandonat (II)

Niculae GHERAN

Mai curînd trece cămila prin urechile acului – îmi spuneam, parafrazînd hrisovul *Bibliei* – decît să reabilitezi romanul *Gorila*. Odinioară, apăruse în condiţii la fel de vitrege, după instaurarea dictaturii carliste – Virgil Carianopol fiind „amendat cu 4.000 de lei pentru că a aprobat la cenzură *Gorila*" (cf. *Opere*, vol. 18, p. 431), nereeditat apoi în anii dictaturii antonesciene, fiindcă „nimeni n-a îndrăznit să spună pe faţă cu cine se pot asemui eroii cărţii mele" (cf. *Opere*, vol. 14, p. 226), şi blamat total în epoca dictaturii proletare ca roman legionar. Este şi motivul pentru care eu însumi perturbasem cronologia ediţiei critice, incluzînd în tomul 9 romanele *Jar* (1934) şi *Amîndoi* (1941), deşi *Gorila* (1938) s-ar fi cuvenit intercalată. Am încercat să-i suplinesc lipsa, adăugînd la sfîrşitul volumului amintit un capitol intitulat „Confluenţe", cu pagini referitoare la geneza romanului, cu comentarii inedite însoţite de documente edificatoare, între care şi proiectul cărţii în zece capitole, inclusiv „Zorile", inexistent în versiunea tipărită. Ca istoric literar, îmi făceam datoria faţă de cititorul unei virtuale serii de opere complete, omisiunea cărţii fiind sugerată printr-un tom 10, lăsat liber. Sărind peste el, treceam astfel la o nouă secţiune, dramaturgia rebreniană, compartimentată în două volume. Numai că s-au iscat discuţii neplăcute, în condiţiile noii conjuncturi politice de după apariţia faimoaselor teze neostaliniste din aprilie 1971, prin care cizmăria ideatică a lui Nea Nicu avea să prefaţeze o minirevoluţie culturală de tip maoist. Vreme de trei ani, între 1978 şi 1981, ne-am bîlbîit în jurul unor decizii salvatoare pentru destinul seriei de *Opere*.

Primul impediment s-a ivit odată cu refuzul Editurii Minerva de a ştirbi numerotarea ediţiei, prin locul lăsat liber cărţii needitate. Al doilea privea dramaturgia – inexpresivă în limba română şi prea bogată în cea maghiară, proporţii inevitabile, atîta timp cît reproduceam creaţia de sertar din anii de ucenicie ai tînărului locotenent de honvezi Oliver Rebrean. Împărţind materia în două tomuri a peste 600 de pagini, unul urma să apară, la mijlocul seriei, cu texte maghiare, ceea ce, după opinia unor confraţi editori, era inoportun. Nu erau defel săraci cu duhul, dar plăteau un tribut exagerat momentului politic.

– Şi dacă Rebreanu ar fi scris ca Fundoianu şi Istrati, în franceză, ori ca Hasdeu şi Leon Donici, în rusă?

– Era altceva. Vrei să le dăm apă la moară ăstora care o ţin langa cu maghiarismul Ardealului şi întorc istoria pe dos? Ce te deranjează dacă tipărim toată creaţia dramaturgică într-un singur volum şi începi cu piesele de limbă română, consecvent criteriilor tale de ordonare a materiei: opera edită, din periodice şi manuscrise?

Nu m-a deranjat şi am acceptat să concentrez întreaga materie într-un volum de peste 1.200 de pagini, greu de mînuit la lectură.

Numai că dracul îşi bagă coada cînd nu te aştepţi. Familia confratelui Gheorghe Fischer, de la Editura Enciclopedică – unde fusesem „rotat", ca să nu spun mazilit din administraţia centrală de stat –, îşi depusese actele de părăsire a ţării. El îmi tradusese din maghiară textele din arhiva Academiei Române, mai deloc accesibile mie. Întrucît devenise *persona non grata*, nu mi s-a îngăduit să-i menţionez numele pe foaia de titlu a cărţii, urmînd să figurez, imoral, şi ca traducător. Pe el, decizia editurii îl lăsa indiferent, nu şi pe mine. Mă descurcam eu puţintel în limba lui Petőffi – ca urmare a împrejurării că în copilărie fusesem exilat, din cauza tuberculozei unei surori, în gospodăria jupînesei noastre din judeţul Covasna, unde nimeni nu vorbea româneşte –, dar insuficient ca să-mi atribui tălmăcirea textelor, aparţinînd celui care, în tinereţe, scria ungureşte mai bine decît în limba neamului său.

Nu ăsta era însă motivul principal pentru care mă hotărîsem să ies din scenă, ştiind că, în întîmpinarea unor inevitabile reproşuri, cea mai eficace apărare rămîne atacul. În consecinţă, m-am hotărît să redactez un memoriu către conducerea editurii, motivîndu-mi decizia de a întrerupe orice colaborare cu redacţia ei. Eram conştient că un atare înscris n-avea şansa ecoului dorit, nefiind singurul ce se lăsase păgubaş, în cap cu Perpessicius, care şi el abandonase ediţia academică Eminescu după tipărirea volumului 6. Numai că eu îmi propusesem *ab initio* să răspîndesc memoriul în lumea literară şi universitară, intenţie declarată într-un post-scriptum, plecînd de la menţiunea că precaritatea modului în care se desfăşoară acţiunea de valorificare a moştenirii literare depăşeşte cadrul unor relaţii particulare. Păstrez şi azi copia memoriului înregistrat la editură, retrimis apoi Uniunii Scriitorilor, catedrelor de specialitate ale universităţilor din Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Timişoara, principalelor reviste de literatură, dar şi unor persoane faţă de care – menţionam în subsol – aveam un respect deosebit.

Parafrazînd o zicală, aş adăuga: „À la guerre, comme à la... Gheran", aşa că am trimis o copie a memoriului şefului Securităţii. N-o făceam degeaba. Aveam convingerea că, oricum, memoriul le va parveni subordonaţilor săi, preocupaţi, între altele, ca astfel de însemnări să n-ajungă la Europa Liberă. Dumnezeu să mă ierte dacă greşeam, dar primul bănuit că mă va turna era directorul editurii care, concomitent, deţinea şi funcţia de director general-adjunct al Centralei Editoriale. Bietul de el... Cîndva fusese un modest redactor la o revistă a Uniunii Scriitorilor, cu merite pe ogorul criticii şi istoriei literare. Pentru că avusese însă ghinionul să citească şi să dea mai departe nişte cărţi interzise, fusese judecat şi condamnat la închisoare. Numai că, după eliberare, în timp ce alţi confraţi din acelaşi lanţ al năpăstuiţilor aveau să rămînă pe lista persoanelor oropsite, fără drept de colaborare gazetărească, pe el ocîrmuirea îl promovase într-o înaltă funcţie de supraveghere statală.

Bine am procedat fiindcă, la nici o săptămînă după „eveniment" a fost convocat biroul de conducere al Centralei Editoriale, al cărui director general, Gheorghe Trandafir, om de bine, primise sarcina – nu ştiu nici pînă azi de unde – să stingă conflictul, să nu fie întreruptă ediţia. La înghesuială, s-a soluţionat şi litigiul numerotării volumelor, prin introducerea romanului *Gorila*, deşi nu îndrăznisem să cer acest lucru. Pe scurt, obţinusem mai mult decît cerusem. Trebuia să fiu însă netot să refuz şansa picată din cer. Dar nici să mă uşurez împotriva vîntului. Aşa că m-am pus pe treabă, întocmind un studiu introductiv „beton", întorcînd scrierea pe toate feţele, mai puţin zona ciupită de vărsat, fiindcă, de cînd lumea şi pămîntul, un apărător nu-şi acuză condamnatul decît atunci cînd ar pleda în curtea garnizoanei din Tîrgovişte. Am adunat tot ce putea fi în favoarea autorului, mai ales că în roman, anulînd finalul ce l-ar fi putut compromite în perspectivă istorică, le lăsase cititorilor posibilitatea să opteze pentru un deznodămînt sau altul. Dar acest soi de obiectivism nu-mi părea suficient, aşa că am profitat de faptul că, între timp, dobîndisem acces la jurnalul intim al scriitorului, şi în aparatul critic al ediţiei am reprodus în „Romanul romanului", extrase ilustrative, inclusiv însemnări de legitimare politică, totalmente defavorabile mişcării legionare, din zilele rebeliunii din 1941 şi din zilele următoare.

N-a fost însă de ajuns. Hazardul avea să-şi spună din nou cuvîntul.

Divide et impera! Dicton bine însuşit de Ceauşescu în cultivarea vrăjmăşiei dintre scriitori. Vechile ostilităţi declanşate de Eugen Barbu împotriva conducerii Uniunii Scriitorilor, încă de pe vremea cînd în fruntea acesteia se afla Zaharia Stancu, continuaseră şi după ce George Macovescu devenise preşedinte. Mai mult, ele s-au înrăutăţit după demascarea plagiatului din *Incognito*, considerat de conul Jenică a fi fost doar un „colaj". Taberele aflate în conflict îşi spuneau păsul în şedinţele convocate, din cînd în cînd, de către „iubitul conducător", turnîndu-se reciproc în contul vechilor răfuieli. Spre ghinionul meu, tam-nisam, într-una din ele se rostogoli în discuţii şi numele romanului *Gorila*, într-un context nefavorabil eventualei repuneri în circulaţie. Era pe la începutul lui 1981, an în care se împlineau şase decenii de la crearea PCR. Ceauşescu venise capsat, deranjat că, în loc să primească un plan pentru aniversarea măreţului partid, se pomenise cu proiectul unor acţiuni de sărbătorire a centenarului Goga (1881-1981). La şedinţă participau scriitori din conducerea Uniunii, precum şi a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. La discuţii, am nefericirea ca Şerban Cioculescu, vrînd să critice proasta calitate a unor producţii lirice, să citeze din Goga:

Ascultaţi ce frumos spune poetul: „Privighetori din alte ţări vin doina s-o asculte"...

Nea Nicu îşi face un nod la batistă şi nu uită să-i replice la sfîrşit:

– Tovarăşe profesor, Goga n-a adus în ţară privighetori, ci tancurili naziste. Din păcate, ca şi Rebreanu, care, în afara unei capodopere ca *Răscoala*, a scris *Gorila*.

Numai că, gesticulînd, şi-a îndreptat mîna spre ministresa Suzana Gâdea, aşezată cu scaunul în dreapta lui. Mişcarea şi chipul hîd al doamnei cu părul bălţat au produs ilaritate, zîmbetul invitaţilor făcîndu-l să-şi controleze afirmaţia:

– *Gorila*, Macovescule?

– *Gorila*, tovarăşe secretar general!

De trei ori fusese rostit numele romanului care se afla în corectură la mine pentru „bun de tipar".

În seara aceleiaşi zile, îl aşteptam acasă pe Mircea Zaciu, participant şi el la şedinţă, să sporovăim despre noua întîlnire de la partid. Nedorind să-mi dea o veste proastă, n-a venit, preferînd s-o aflu de la alţii. Scriitorii n-au secrete, aşa că a doua zi eram perfect informat în legătură cu ceea ce se întîmplase, dar m-am şi deplasat în fugă la tipografia „13 Decembrie", cerîndu-i lui Mitică Mocanu, şeful zeţăriei, să-mi tragă patru rînduri de pagini după textele culese la linotip, să le coperteze şi să uite de ele. Mi le-a executat la repezeală şi, chiar dacă mîhnit, eram totuşi mulţumit că volumul 10 din seria de *Opere* Rebreanu există în patru exemplare, cărţi devenite bibliofile, precum *Biblia* lui Şerban Cantacuzino. Două le mai am şi azi în biblioteca de la Breaza, dar cum pusesem răul înainte, la gîndul că-mi puteau fi confiscate, două le-am dăruit în taină lui Romulus Vulpescu, pătimaş colecţionar, şi lui Mircea Zaciu.

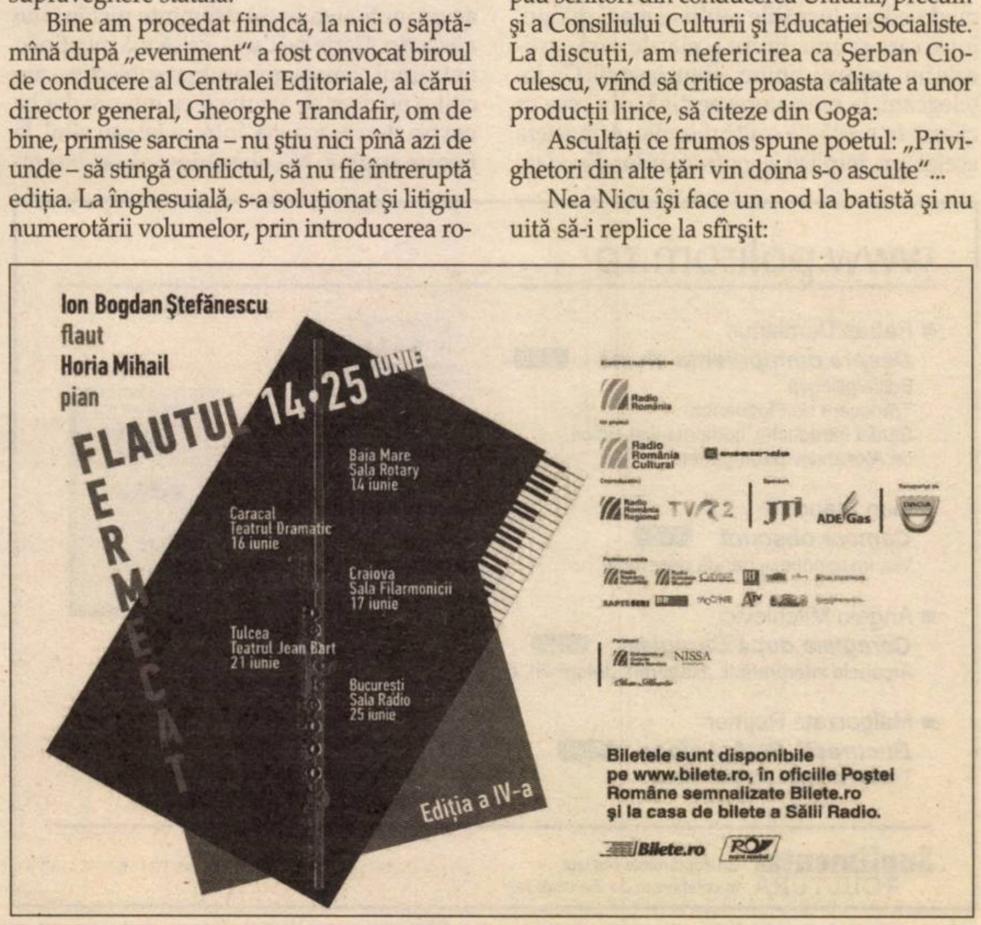
Numai că sfînta birocraţie de partid întîrzia să-şi arate roadele, aşa că în tipografie cartea îşi urma liniştit cursul. M-am grăbit atunci să fac uşoare corecturi în studiul introductiv, atent îndeosebi la redactarea textului de pe supracopertă, folosindu-mă de mărturisirea scriitorului potrivit căreia *Gorila* simbolizează „pacostea care a fost pentru ţara noastră politica", redată în roman prin „naţionalismul cu pumnii bătuţi în piept şi falsa democraţie".

Coincidenţă stranie: afirmaţia o făcuse de nevoie, în vara anului 1938, mai precis: la 14 iunie, în contextul dictaturii carliste, după cum acum reeditarea apărea într-un pîrjol similar, la propriu şi la figurat. Citez din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, în dreptul datei de 10 iunie 1981:

„Gheran ne arată victorios semnalul la *Gorila*. De acum, zice, poate să se întîmple orice. El şi-a făcut datoria. De plătit, glumeşte, vor plăti cei mari, nu el, căci cel puţin trei mai mari au fost de faţă cînd Tovarăşul a spus... etc." (cf. *Jurnal*, 1, 1993, p.286).

Da! De faţă fuseseră Dumitru Popescu, secretar al Comitetului Central – cum rezultă din cele relatate mai sus –, Suzana Gâdea, preşedinta CSCA, şi G. Macovescu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, plus alţi ispravnici din administraţia de partid şi de stat, care ar fi avut datoria să oprească tipărirea cărţii. Tirajul restrîns de 3.500 de exemplare, în care a fost tipărită, s-a topit în librării, astfel că ulterioara dispoziţie de retragere de pe piaţă n-a avut efect.

Nu ştiu dacă vreunul dintre mai-marii noştri de atunci a fost scos la raport. Cert este că, peste cîteva zile, eu m-am pomenit cu invitaţia colonelului Vintilă, care supraveghea arondismentul editorial, să avem o discuţie. M-a căutat şi m-a găsit la telefon noaptea tîrziu, dar nu acasă, ci în bulevardul Republicii, unde locuiam şi colaboram ambulatoriu. (Semn că de pe atunci trăiam în siguranţă, organele de resort avînd urechea aplecată şi la viaţa intimă a fiecăruia dintre noi.) Dorea să ne vedem a doua zi la editură. Cum de regulă venea adesea prin redacţii, mă întrebam ce-l face să-şi anunţe cu o zi înainte vizita, aşa că am insistat să-mi spună



despre ce vrea să discutăm. Mi-a răspuns scurt: „Despre *Gorila*!".

Toată noaptea n-am dormit. Am fost atît de panicat, încît, plecînd la serviciu, mi-am luat în geantă un cartuş de ţigări, un prosop, periuţă şi pastă de dinţi.

La Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică împărţeam biroul cu regretatul Gheorghe (Dudu) Rădulescu, aşa că m-am bucurat că la discuţie l-a lăsat să fie de faţă, să ştie despre ce e vorba în caz că se întîmplă ceva rău. De la el aveam să aflu că, de cînd venisem la editură, eram livid la faţă. Mă întrebam cu ce-o să înceapă ofiţerul, bănuind că-l va interesa, în primul rînd, dacă aflasem ce se petrecuse în şedinţa cu scriitorii de la Tovarăşul. Cum să neg? Singura apărare îmi era jurnalul scriitorului, neapărut încă la acea dată. Mare mi-a fost mirarea auzindu-l pe colonel:

– Tovarăşe Gheran, avem o mare rugăminte la dumneavoastră, v-o adresez în nume personal, dar şi al unor şefi. Daţi-ne patru exemplare din *Gorila*. La editură nu există decît un exemplar, în depozitul legal, la Centrul de Librării şi de Difuzare a cărţii nici atît, aşa că singura nădejde ne-a rămas la dumneavoastră, că ne-a zis de la Minerva că v-au dat recent 30 de exemplare, ca drepturi de autor.

Patru exemplare? Doar atît? Mai-mai să le dau şi cartuşul de Kent cărat în geantă pentru zile negre, la nevoie şi-o roabă de cărţi din biblioteca personală, dacă ăsta ar fi fost preţul eliberării. Cum aveam în dulap un pachet nedesfăcut cu volume din *Gorila*, m-am grăbit să le satisfac dorinţa, adăugînd dedicaţii celor care, după scenariul ce-mi bîntuise mintea o noapte întreagă, ar fi urmat să mă ancheteze.

Dai cu o mînă, primeşti cu zece. Peste un an, Uniunea Scriitorilor a înfiinţat un premiu special pentru ediţii critice, acordat în premieră celui care vîrîse o cămilă prin urechile acului. Aflînd că lui Dumitru Popescu nu i s-a acordat premiul de proză pentru romanul *Pumnul şi palma* – propus de comisie – întrucît tipul nu este membru al Uniunii Scriitorilor, cum prevede regulamentul, i-am zis lui Zaciu că nu mă prezint la festivitate, deoarece mă aflu într-o situaţie similară cu Mitică Dumnezeu. Pe la prînz, m-am pomenit chemat la telefon de Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte la Uniune, luîndu-mă în zeflemea:

– Să trăţi, excelenţă, aflu de la Mircea Zaciu că nu vreţi să ne onoraţi c-o vizită, să vă ridicaţi premiul ce vi s-a acordat.

– Trebuia să vă spună că-s în aceeaşi situaţie cu Dumitru Popescu.

– Nu vă lăudaţi! El e sus, tare şi mare, iar noi, umilii, sîntem mici şi mărunţi. El rămîne cu pumnul lui, noi cu spinarea învineţită: altă gîscă, altă traistă.

Bine am făcut că am luat premiul, întrucît peste două decenii, cînd am terminat ediţia critică şi-l meritam pe deplin, a fost desfiinţat.

Mai bucuros am fost cînd cei cărora le-am adresat memoriul cu privire la jalea ce domneşte pe tărîmul valorificării integrale a patrimoniului cultural mi-au acordat Premiul Perpessicius. Important prin componenţa juriului ce-l acorda, reprezentanţi ai unor instituţii centrale şi ai unor centre universitare, între care Şerban Cioculescu, şef al secţiei de limbă şi literatură a Academiei Române, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, director al Institutului de Critică şi Istorie Literară „G. Călinescu", Paul Cornea, de la Universitatea din Bucureşti, Ion Vlad, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, Constantin Ciopraga, de la Universitatea din Iaşi, tînărul Nicolae Manolescu, de la *România literară* ş.a.

Dumnezeu să-i ierte pe cei de mult trecuţi în lumea umbrelor, ca şi pe cei rămaşi în viaţă, inclusiv pe mine, care nu simţeam, ca şi dînşii, că viaţa-i scurtă, meritînd s-o drămuim mai bine.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Careu de aşi

Cristina MANOLE

Clasificarea scriitorimii române pe generaţii şi promoţii mi se pare artificială. Chiar dacă se pot găsi trăsături sau puncte de contact comune, e clar că personalitatea fiecărui scriitor îşi pune, pînă la urmă, amprenta, dincolo de combinaţiile şi socotelile contabile ale criticilor şi istoricilor literari. E clar că scriitorii sînt şi ei nişte oameni, cu bune şi rele deopotrivă, ca şi celelalte vertebrate, şi nu pot fi clasaţi decît abuziv, precum ciorapii sau tricourile unisex. Patru dintre cei mai importanţi scriitori ai ultimelor patru decenii sînt prezenţi în aceste zile cu cîte un volum care, în mod cert, va atrage atenţia celor care se ocupă în mod sistematic de sistematizarea literaturii pe „grupuri şi serii".

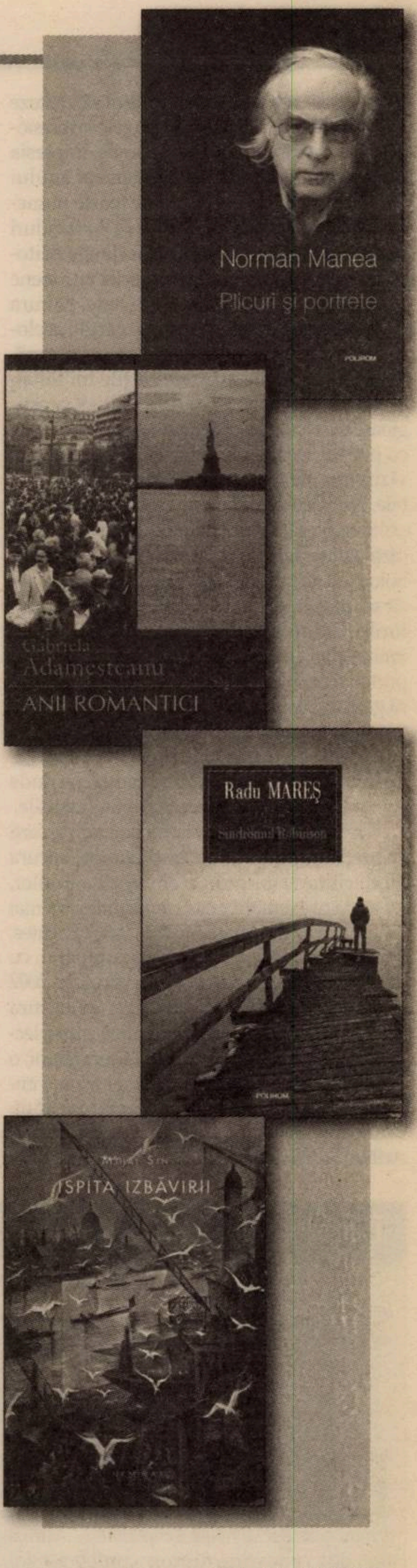
Este vorba despre Norman Manea, Gabriela Adameşteanu, Mihai Sin şi Radu Mareş. Fiecare cu cîte o carte de ultimă oră. Chiar dacă de facturi diferite, unele de proză (Sin, Mareş), altele de publicistică/amintiristică (Manea, Adameşteanu). Să ne oprim puţin asupra fiecăruia dintre ele şi să le prezentăm pe rînd.

■■■ Cel mai titrat dintre cei patru şi cu o frumoasă carieră internaţională este, evident, prozatorul şi eseistul Norman Manea. Cartea care ne reţine acum atenţia se numeşte *Plicuri şi portrete* (Editura Polirom, 2014, ediţia II-a, cu un sumar mult îmbogăţit) şi care aduce laolaltă nu doar propriile amintiri literare, pagini inedite din corespondenţa – interesantissimă – a autorului, dar şi numeroase crochiuri/portrete dedicate multor colegi de breaslă, că este vorba despre românii Lucian Raicu, Radu Petrescu, Mircea Zaciu, Paul Georgescu ori Marin Sorescu sau despre personalităţi cu nume răsunătoare de care s-a apropiat şi ataşat după deţărarea din 1986, precum Claudio Magris, Kerstesz, Philip Roth sau Antonio Tabucchi. Frumoase glose şi miezoase paranteze despre literaţi de primă mînă, emoţionante aduceri aminte sau rafinate comentarii despre rolul şi locul literaturii, al limbii în care scriem. În care trăim. Limba, casa fiinţei, după Heidegger, şi a melcului, după Norman Manea, dar şi ataşamentul faţă de o cultură şi de un neam pe care destinul ni le oferă, fără ca noi să alegem. O pagină plină de emoţie (p. 383), în care un alt deţărat, sasul Paul Schuster, îşi mărturiseşte adeziunea faţă de ţara în care s-a născut şi faţă de oamenii în mijlocul cărora a trăit. Românii, limba română. Acea limbă la care mereu şi mereu revine şi Norman Manea, dincolo de prezenţele lui internaţionale şi de călătoriile, în timp şi spaţiu, la care ne ia părtaşi prin aceste excelente pagini eseistice, acolo unde nu devin elegante acolade memorialistice. O carte de citit pe îndelete, ca şi *Întoarcerea huliganului*, în care un scriitor fără mare imaginaţie epică reuşeşte un excelent tur de forţă epic.

■■■ Gabriela Adameşteanu este unul dintre numele consacrate ale literaturii române contemporane. Cu un loc bine definit. Gabriela Adameşteanu a avut însă şansa de a deveni *şi* populară, după ce piesa *Dimineaţă pierdută*, o dramatizare pusă în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra, a devenit un imens succes de public, nu doar de critică. Şi de atunci a tot dus-o aşa, pe plan intern, pînă în 1989, şi apoi după, mai ales depăşind anul 2000 (*apud* mărturisirea ce apare în *Anii romantici*, Editura Polirom, 2014, de care ne ocupăm aici şi acum), pe plan internaţional. Autoarea unei cărţi de excepţie – *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* (pe care o prefer, precum Şerban Cioculescu prefera *Sub pecetea tainei* mult mai admiraţilor *Craii de Curtea Veche*) –, Gabriela Adameşteanu se dovedeşte a fi printre puţinii scriitori români care au ştiut să-şi chivernisească opera. Este o bună lecţie, mai ales pentru lumea literară românească, unde nu există agenţi literari care să se ocupe de creaţia propriu-zisă a scriitorilor. Aşa că hazardul, opinteala sau ambiţia unuia s-au confruntat mereu cu lenea/dezinteresul altora. Care au tot aşteptat sau aşteaptă ca norocul să intervină. Şi de obicei nu intervine. Aşa cum intervin sucelile şi răsucelile istoriei, care pot modifica, brutal, nu doar destinele oamenilor, ci şi pe cele ale cărţilor. Cartea Gabrielei Adameşteanu se vrea o stavilă împotriva uitării. Refacerea unui trecut – nu doar literar-românesc prin prezenţa propriei fiinţe – este remarcabilă. Madlena proustiană de care se tot pomeneşte – ciudat cum numeroşi scriitori români contemporani, care chiar nu au nici o tangenţă cu Proust şi scrisul lui, sînt vîrîţi cu anasîna în această moştenire a lui, mă rog, prestigioasă altminteri – este însăşi autoarea acestui continuu memorialistic. Un text omogen, emis la rece, împănat cu diverse consideraţii şi analize ale unei lumi care a fost aşa cum a perceput-o Gabriela Adameşteanu. „Versiunea mea asupra celor trăite" mi se pare o bună radiografie a parcursului biografic asumat al autoarei. Sigur că apar multe nume şi întîmplări, sigur că toate cele trăite de autoare pot să difere de percepţia altora asupra unui moment istoric sau altul, sigur că un anume grad de subiectivism asumat nu schimbă decisiv acurateţea celor notate. Căci o lungă povestire – o zi de vacanţă dăruită sieşi, de această dată – este acest text fragmentat, tras din trecut şi adus la zi în timp, împănat cu consideraţii şi aprecieri ce contureează un timp şi un destin. Timpul este viaţa culturală românească a ultimilor 50 de ani, destinul este al unei scriitoare. Remarcabile.

■■■ Prozatorul Radu Mareş (n. 1941) dă lovitura vieţii sale scriitoriceşti cu ultimele sale trei cărţi. Ani de zile a fost evaluat doar prin romanul *Caii sălbatici* – foarte bun şi care ar merita reeditat, desigur! – şi, cînd destui confraţi ies la pensie şi trăiesc din grăunţele unei efemere glorii adunate pe apucate, Radu Mareş surprinde plăcut – să nu ne facem însă iluzii prea mari la consecinţe – prin valoarea ultimelor sale opuri literare. Două romane foarte bune – *Cînd ne vom întoarce* şi *Deplasarea spre roşu* –, iar acum unul de proză scurtă, excelent, *Sindromul Robinson* (Editura Polirom, 2014) îl repoziţionează, din mers, în topul autorilor români de proză. Patru povestiri scrise într-un registru stilistic de mare fineţe (cronicarul de la *România literară*, Marius Miheţ, o ia pe arătură cînd pomeneşte de „inadvertenţe stilistice": care? unde? – e ca şi cum i-ai acuza pe Dürer sau Ingres că nu desenează bine!), patru povestiri ce relansează pofta pentru marea artă literară. Fără teme sociale sau politice care să paraziteze textele. Fără subiecte exotice, proza lui Mareş se generează din însuşi conturul imediat al vieţii şi al morţii. Mister mult, poezia cerului şi a pămîntului, a lumii, temeri şi spaime, dar şi cerul înstelat peste o lume contorsionată. De meandrele evenimentelor, ale întîmplărilor. O proză de limbă germană scrisă direct în româneşte, umbra lui Thomas Mann, cel din povestiri, şi nu cel din romane. *Sindromul Robinson* intră în mod cert în competiţia cărţilor anului 2014.

■■■ La fel ca şi ultimul roman al lui Mihai Sin. Un scriitor ardelean, discret şi în trecutul vieţii sale, dar şi în prezentul agresiv al actualităţii vieţii literare de ultimă oră. Unui prozator de clasă, retras la Tîrgu Mureş într-o recluziune asumată în ultimele două decenii, îi

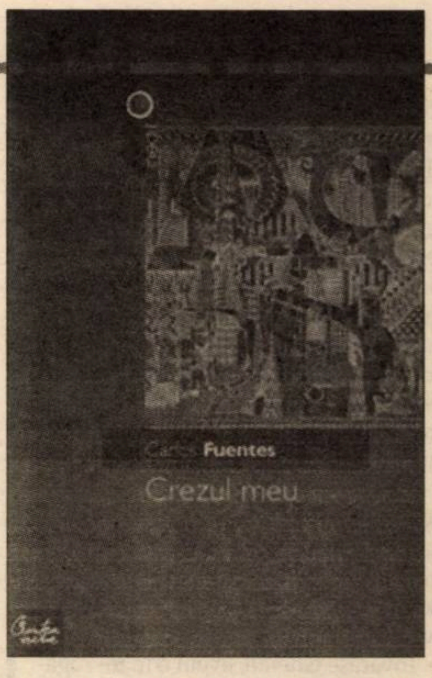


apare un masiv roman, *Ispita izbăvirii* (Editura Nemira, 2014), într-un moment cînd mîna destinului decide dispariţia lui neaşteptată cu doar două saptămîni înaintea lansării volumului. Pe 6 mai 2014, Mihai Sin moare pe neaşteptate. Un prozator de cursă lungă, un prozator care-şi încheie cariera – şi viaţa deopotrivă – printr-un roman de mare anvergură. Este o victorie a scriitorului împotriva propriei sale vieţi. Cred că este romanul cel mai important al lui Mihai Sin, încununarea unor decenii de căutări şi frămîntări nu doar literare. Prin *Ispita izbăvirii*, Mihai Sin reia şi dezvoltă vechile teme ce constituiau trama narativă a romanelor sale *Viaţa la o margine de şosea* şi *Bate şi ţi se va deschide*, două excelente romane de tinereţe. Oamenii şi vieţile lor, istoria mică şi mare care vin peste personaje, personajele care trăiesc propriile destine, individuale sau colective, identitatea unui popor sau a unei fiinţe, istoria adusă la zi, cu percutante căderi într-un trecut din care facem parte cu toţii. Multe interogaţii, teme actuale, globalizarea, identitatea, *tu, eu, noi*, puţine răspunsuri, izbăvirea poate veni doar din noi înşine. Lecţia de mare literatură a unui prozator care şi-a respectat în tăcere ceea ce cu orgoliu numea Radu Petrescu demnitatea de scriitor român. Mihai Sin şi-a asumat acest destin al unui artist, pentru care scrisul a fost *una cosa mentale*.

■

Carlos Fuentes, o lectură cu doar 5 lei

Alexandru SINGER



Pentru cei care au avut prilejul să viziteze librării occidentale sau pe cele impresionante din Praga sau Varşovia, impresia lăsata de Bookfestul bucureştean al anului 2014 este dezolantă. Un public foarte numeros circula descurajat prin sălile C, cu standuri frumos amenajate, dar cu o producție editorială foarte rămasă în urma ofertei europene sau americane extrem de interesante. Editura dominantă încearcă să plaseze cărțile aceloraşi patru-cinci favoriți, dar interesul cumpărătorilor pare mai atras de cărțile lui Milan Kundera sau Amos Oz. Alte edituri prestigioase în trecut etalează foarte numeroase cărți cu prețuri reduse pînă la 5 lei, şi totuşi puțini vizitatori pleacă cu plase cît de cît remarcabile. Nu găseşti nimic din aparițiile europene politice şi economice actuale, dar sînt oferite cărți pentru cei dornici să devină bucătari, psihologi, detectivi, sexologi sau orice altceva decît se aşteaptă vizitatorii. Este evident că staffurile editoriale au o imagine eronată asupra intereselor de lectură ale publicului care respectă valorile tradiționale şi care s-a obişnuit să găsească la tîrgurile de carte apariții autohtone sau numeroase traduceri de actualitate, aşa cum se întîmplă în Italia, Franța, Germania, Moscova sau Budapesta, pe unde românii frecventează entuziasmați librăriile.

Trebuie să recunosc că prin noianul de cărți cu preț redus se găsesc şi cărți care pot bucura mulți cititori cunoscători ai valorii autorilor. Eu aş da ca exemplu cazul unuia dintre cei mai renumiți autori sud-americani: Carlos Fuentes. Am convingerea că cei care au cumpărat, cu doar 5 lei, cartea sa *Crezul meu*, apărută în 2002 (respectiv în 2005, în traducere, la Editura Curtea Veche) au satisfacția deplină a unei lecturi care le oferă, sub forma unei confesiuni, o viziune lucidă şi originală privind cele mai importante probleme ale contemporaneității. Cum apreciază un cunoscut critic literar, Arthur Schlessinger, jr.: „Carlos Fuentes explorează cu un talent strălucit un alfabet al condiției umane, de la A la Z, de la artă la politică, de la dragoste la moarte. Este o carte sclipitoare scrisă de un om ce aparține incontestabil civilizației autentice”.

Cartea începe cu două cuvinte care dau imaginea sufletească a oricărui om de pe zbuciumata şi trăznita planetă pe care trăim: AMISTAD [PRIETENIE] ŞI AMOR [IUBIRE]. Alfabetul spaniol ne prilejuieşte astfel, încă de la primele pagini, definiții surprinzător de clarificatoare şi impresii nostalgice referitoare la evoluția unor valori fundamentale. Ca şi Byron, autorul apreciază prietenia ca o iubire fără aripi, şi iubirea ca o sinteză a binelui, frumuseții, devotamentului, solidarității, pasiunii şi generozității, parazitate uneori de distructivitatea răului. Referitor la educație, Carlos Fuentes îl citează pe Isaiah Berlin, care consideră că o națiune se construieşte pe sine plecînd de la rănile suferite şi distinge America Latină de Balcani pentru că: „Noi nu ne periclităm nici unitatea națională, nici fraternitatea noastră ibero-americană împărtăşită de toate țările zonei, pentru că dorim să obținem o poziție internațională generoasă şi deschisă, ferită de şovinisme şi xenofobii... Fundamentală pentru împlinirea acestor dorințe este relația între națiune şi cultură. Şi e slabă dacă susține o ideologie”. Deosebit de interesantă şi actuală este definirea rolului actual al stîngii. Carlos Fuentes combate tendințele dogmatice şi consideră că stînga europeană nu regretă „faptul în sine al globalizării, ci realitatea unei globalizări haotice şi ilegale, abandonată propriilor sale capricii speculative şi situată deasupra oricăror norme naționale sau internaționale. Dacă ceva uneşte noua stîngă europeană, acest lucru este decizia ei de a supune globalizarea puterilor legislative şi politice”.

La fiecare fragment ai impresia că citeşti o sinteză, uneori şocantă, a ceea ce ar fi putut deveni substanța unei cărți de-sine-stătătoare. Despre libertate ne spune că cel mai bine o înțeleg cei care nu o au şi că „cei care sînt prea siguri pe ea întîmpină riscul de a o pierde. Cei care se luptă pentru ea trebuie să cunoască pericolele pe care le ascunde însăşi lupta pentru libertate.” Toate articolele conțin citate de excepție din autori cel puțin la fel de importanți ca el însuşi, dar Fuentes preferă să-i reamintească pe alții. În opinia sa, cel mai de dorit ar fi că libertatea să fie realmente garantată printr-un control eficient al autorităților alese, ceea ce nu prea se întîmplă. Cert este că „între viață şi moarte, între frumusețea şi oroarea lumii, căutarea libertății ne face, în orice împrejurare, liberi”. Textul dedicat femeilor este de o înduioşătoare frumusețe şi e ilustrat cu destinele lui Edith Stein, Anna Ahmatova şi Simone Weil. Referirile la sensul şi evoluția politicii devin preocupări majore şi concrete ignorate de multe politici bătăioase. Pentru Fuentes conceptul de *revoluție* a fost compromis în Rusia, China sau Cuba, dar în Franța şi America a deschis perspective rămase neterminate, neajunse încă la încărcarea lor cu sensul de Bunăvestire. Despre Shakespeare susține că „a pus cuvintelor sare pe coadă, le-a făcut să urle la Lună și a dovedit că expresia literară nu poate fi restrînsă de canoane constipate sau stoarse de substanță literară”.

Umanismul lui Carlos Fuentes este de nezdruncinat pentru că este clădit pe întreaga cultură universală, pe învățămintele istoriei și pe încrederea în unitatea aparent șubredă a rațiunii şi credinței, unitate care revine fiecărei noi generații ca un imperativ major susținut de responsabilitatea aleșilor și vigilența înțelepților ajutați de talentul scriitorilor. Ceea ce demonstrează această minunată carte. Dacă și criticii literari ar fi mai solicitați în programele tîrgurilor de carte, probabil că interesul vizitatorilor ar fi mai bine satisfăcut și cărțile și-ar găsi cititorii independent de anul apariției lor.

■

BIFURCAȚII

Știință sau religie – o alegere dificilă

Liviu ORNEA

REVELATIO
Ştiinţă şi religie
Sînt ele compatibile?
Daniel C. Dennett · Alvin Plantinga
Postfață de Mircea Flonta
Ratio et Revelatio

Editura Ratio et Revelatio a publicat recent, în traducerea Antoanetei Sabău şi a lui Florin George Călian, un opuscul foarte interesant, *Știință şi religie. Sînt ele compatibile?*. Autorii sînt doi cunoscuți filozofi contemporani, Daniel Dennett (ateu declarat) şi Alvin Plantinga (creştin practicant, creaționist). Cartea conține intervențiile lor la finalul unui congres din 2009 al Diviziei Centrale a Asociației Americane de Filozofie, cărora le adaugă replici şi contrareplici redactate de cei doi autori ca să-și nuanțeze/explice/detalieze pozițiile exprimate atunci. A rezultat o cărticică de o sută de pagini care nu oferă răspunsuri definitive, dar invită la reflecție, publicată de Oxford University Press în 2011, traducerii căreia editura românească îi alătură o extrem de utilă și pertinentă postfață a lui Mircea Flonta (autor el însuși al unei impozante cărți despre darwinism, în care chestiunea relației cu religia era atinsă).

Pozițiile celor doi erau cunoscute, deci interesante sînt, mai ales, argumentele aduse de această dată. Trebuie spus că problema lor e mai subtilă decît simpla alegere între ştiință şi religie; întrebarea nu e nici dacă există sau nu Dumnezeu. Chestiunea în discuție este posibilitatea concilierii credinței teiste cu ştiința, chiar cu practica ştiinței. Ba chiar ştiința e cumva redusă la evoluționism. Plantinga argumentează că evoluționismul şi teismul sînt compatibile în măsura în care evoluționismul este înțeles ca „selecție naturală ghidată” şi nu e alăturat „naturalismului” (negare a existenței lui Dumnezeu). Mai mult, el afirmă că demonstrează incompatibilitatea naturalismului cu evoluționismul, argumentul lui bazîndu-se pe faptul (pe care el consideră că-l demonstrează) că ipotezele evoluționistă şi naturalistă laolaltă slăbesc considerabil încrederea pe care o putem avea în facultățile cognitive ale omului. Mie mi se pare că nu demonstrează, ci doar afirmă. Sofism mi se pare şi modul în care Plantinga încearcă să concilieze existența miracolelor cu metoda ştiințifică: aceasta din urmă s-ar aplica doar sistemelor închise, miracolele ținînd, prin însăşi natura lor, de sisteme deschise.

Dennett, pe de altă parte, pare să nu-l ia foarte în serios pe Plantinga, e ironic, dar demolează metodic „argumentele” lui Plantinga. Numai că, lucru observat de Mircea Flonta, pare să opereze cu un termen uşor modificat, naturalismul nu are exact aceeaşi accepțiune la cei doi.

Mi se pare important de notat că Dennett e mai radical decît Plantinga. El cere, de fapt, asumarea pînă la capăt a consecințelor ipotezelor de plecare şi, implicit, nu îngăduie unui om de ştiință care vrea să fie consistent cu sine să fie religios. Pentru că, spune el, un om credincios acceptă existența unei ființe atotputernice care poate interveni oricînd în cursul existenței, lucru de neacceptat de către un om de ştiință care ştie (crede) că legile naturii sînt imuabile, acțiunea lor nu poate fi modificată. Dennett citează în acest sens cuvintele unui mare biolog, J.B. Haldane: „Practica mea ca om de ştiință este atee. Asta înseamnă că, atunci cînd inițiez un experiment, presupun că nici un zeu, înger sau diavol nu se amestecă în desfăşurarea lui”. Spre deosebire de Plantinga, care e tolerant şi nu vede nici o incompatibilitate între a fi credincios şi a practica ştiințele (compatibilitate există *de facto*, cum bine ştim, iar Plantinga o ia drept argument – oarecum circular), lui Dennett, încercarea „de a salva consecvența dintre ştiință şi religie” i se pare „superficialitate intelectuală”, „tenis intelectual fără fileu”, pentru că „faptul că (religia creştină, *n.m.*) e o tradiție veche la care au contribuit personalități eminente nu o face să merite mai multă atenție decît oricare altă mitologie”.

Aş observa şi că, în lumea de azi, cel puțin, nimeni nu poate pretinde că verifică toate afirmațiile ştiințifice în care crede. Ne bazăm, aşa cum aminteşte şi Mircea Flonta, pe consensul şi pe buna-credință a oamenilor de ştiință specializați şi credem în enunțuri pe care, uneori, nici nu le înțelegem profund.

Sigur că un mod elegant de a rezolva problema în litigiu – de a o anula, mai bine zis – ar fi acceptarea faptului că ştiința şi religia se ocupă de domenii fundamental diferite, ştiința tratînd chestiuni verificabile experimental (statutul matematicii e mai complicat), religia operînd cu transcendentul, cunoaşterea dobîndită pe cale ştiințifică neinterferînd nicicum cu revelația (drept corolar, orice încercare de a valida ştiințific teismul este din start sortită eşecului, deoarece e contradictorie). Dar acesta e un paliativ şi nu funcționează infailibil, după cum arată interpelarea de mai sus a lui Dennett şi chiar perenitatea disputei la care mă refer.

Din nefericire, nu doar din rațiuni metodologice, cred, societatea şi şcoala, mai ales, preferă să trateze chestiunea maniheist, să privească termenii ca mutual exclusivi, ori-ori. Nu e numai o problemă românească, dimpotrivă, dar la noi a devenit acută. După ce, în perioada comunistă, punctul de vedere ştiințific domina absolut, acum religia cîştigă din ce în ce mai mult teren în şcoală, într-un mod care pune în pericol educația ştiințifică şi chiar formarea gîndirii critice a noilor generații. Controversele din ultima vreme stau mărturie, societatea civilă reacționează (printre cele mai noi luări de poziție se numără scrisoarea deschisă a Asociației Ad Astra: *http://www.ad-astra.ro/posts/view_post.php?post_id=2162%26lang=ro)*, dar ministerul pare surd. Bănuiesc că majoritatea celor angajați în bătălia de pe acest „front ideologic” se simt chemați să ia decizii rapide şi nu au timp de subtilități şi nuanțe, necum de lecturi filozofice. Păcat, le-ar fi de mare folos.

Editura Ratio et Revelatio face o treabă excelentă, publicînd, cu curajul sinucigaşului, oarecum, titluri greu vandabile, în ediții foarte frumoase (tocmai a republicat şi celebra *Cercetare asupra intelectului omenesc* a lui Hume, în traducerea revăzută a lui Mircea Flonta şi Adrian-Paul Iliescu). Sînt cărți de nişă, dar extrem de necesare culturii române. Ce le lipseşte deocamdată cărților pe care le-am avut în mînă e o redactare mai atentă, ele suferind încă prea multe erori – chiar de traducere, dar nu numai. E un neajuns pe care, sînt convins, editorii vor şti să-l elimine.

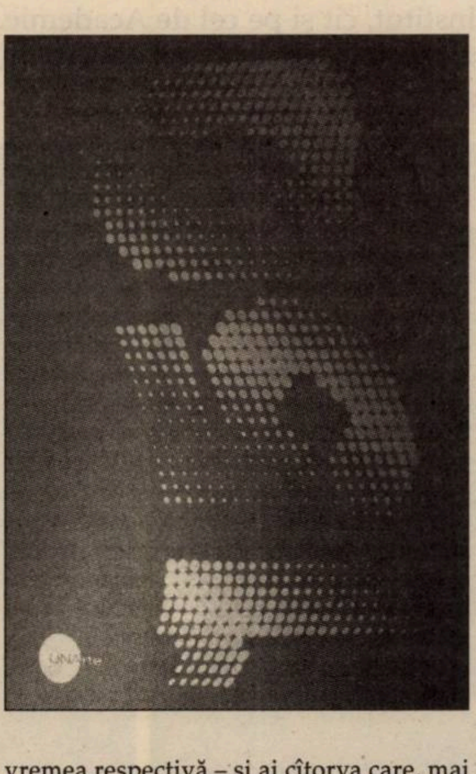
De la Şcoala de Belle-Arte la Universitatea Naţională de Arte

Adrian-Silvan IONESCU

Pe 14 decembrie 1864 s-a deschis, la Bucureşti, Şcoala de Belle-Arte, avîndu-l ca director pe pictorul Theodor Aman. În 2014 se serbează 150 de ani de la acel moment care a inaugurat sistemul de învăţămînt artistic superior în ţara noastră. Universitatea Naţională de Arte şi-a propus un întreg program aniversar prin care să-i omagieze pe fondatori şi pe urmaşi deopotrivă, de la începuturi şi pînă azi.

Un prim moment al acestor ceremonii s-a desfăşurat, pe 20 februarie, la Cimitirul „Şerban Vodă", la locul de veşnică odihnă al proteicului Aman, în chiar ziua sa de naştere, acum 183 de ani. A avut loc acolo o fastuoasă solemnitate de care Maestrul nu a avut parte nici în timpul vieţii, şi nici după moarte, pînă acum: gardă de onoare, în uniforme de mare ţinută, drapel desfăşurat, fanfară ce a intonat Imnul Naţional, oficialităţi de la Academia Română, Ministerul Educaţiei, institute de cercetări, uniuni de creaţie, întregul corp profesoral al şcolii pe care a fondat-o, discursuri şi depuneri de coroane de flori. Doar cu ocazia centenarului morţii sale, în 1991 şi un an după aceea, cînd i-a fost amenajat mormîntul prin acoperirea sa cu dale de marmură albă ce sugerau o paletă de pictură şi la căpătîi i-a fost aşezat portretul modelat, în 1893, de sculptorul Carol Storck – toate prin strădaniile Muzeului Municipiului Bucureşti, la iniţiativa şi cu persuasiunea semnatarului acestor rînduri –, au mai avut loc asemenea ceremonii comemorative şi depuneri de coroane, însă nu la acelaşi nivel înalt, ca pentru un erou al neamului. Căci Aman chiar a fost un erou prin tot ceea ce a făcut pentru cultura vizuală a poporului, prin dăruirea cu care s-a avîntat în proiectul înfiinţării şcolii de specialitate şi a unui salon anual de artă, Exposiţiunea Artiştilor în Viaţă (1865), prin îmbogăţirea Pinacotecii, prin îndrumarea şi încurajarea tinerelor talente, prin opera personală, variată ca tematică şi tehnică.

Următoarea manifestare a fost lansarea, pe 25 martie 2014, a lucrării *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, 150 de ani*[1]. Rod al unui efort colectiv, masivul volum de 314 pagini – coordonat de actualul rector, Cătălin Bălescu (care semnează şi cuvîntul de deschidere), împreună cu Eugen Alexandru Gustea şi Adrian Guţă – se prezintă ca o monografie a acestei instituţii. Evenimentul s-a desfăşurat la Librăria Cărtureşti de pe str. Arthur Verona nr. 13-15, al cărei spaţiu a fost insuficient şi temperatura sufocantă pentru afluxul de public atras de manifestare. Acest entuziasm unanim denotă interesul de care se bucură instituţia aniversată şi producţiile ei academice adunate în slovă tipărită pe paginile unui op destinat perenităţii. Cu 20 de ani în urmă, în toamna lui 1994, s-a mai organizat o aniversare, dar de proporţii mult mai reduse, concretizată prin publicarea unui catalog al instituţiei – pe atunci numită Academia de Artă – şi prin susţinerea unor conferinţe privind istora învăţămîntului artistic din ţara noastră.



O altă celebrare avusese loc la împlinirea a 100 de ani de existenţă. În 1964, un grup de profesori ai Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu", coordonaţi de Raul Şorban, dădeau la lumină un volum aniversar[2]. Autorii erau dascălii noştri – ai celor care azi am trecut de mult de jumătatea vieţii, depăşindu-i chiar şi pe ei în vîrsta ce o aveau la vremea respectivă – şi ai cîtorva care, mai grăbiţi, au trecut Stixul spre a se alătura iluştrilor înaintaşi. Despuind arhivele şi defrişînd hăţişul de neclarităţi care înconjurau anii începuturilor şcolii, aceşti autori au realizat o lucrare de valoare, în pofida faptului că a fost elaborată într-o vreme total neprielnică politic, în care multe amănunte trebuiau trecute sub tăcere, fiind incomode în ochii cenzorului fără calificare de specialitate, dar bine instruit în directivele marxism-leninismului şi ale materialismului dialectic. (Acele omisiuni au fost completate mai tîrziu, în timpuri propice.) Cu acelaşi prilej, a fost organizată o *Expoziţie a centenarului*, iar periodicul *Arta Plastică* a consacrat un întreg număr acestui eveniment, publicînd un editorial semnat de Petre Dumitrescu, rectorul de atunci al Institutului, şi evocări ale mai multor cadre didactice sau absolvenţi, mai vechi sau mai noi, precum Pericle Capidan, Camil Ressu, Boris Caragea, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Cecilia Cuţescu-Storck, Iosif Bene, Valeriu Boborelu, Ion Sălişteanu, Adina Nanu, Gh. Ghiţescu[3]. Redacţia iniţiase chiar o masă rotundă cu tema „Rolul Institutului în formarea unui artist cu un profil complex", titlu fără echivoc în privinţa intenţiilor de politizare a sistemului educaţional – la care au fost invitate mai multe cadre didactice „sigure" din punct de vedere al viziunii „progresiste", date de o bună educaţie de partid[4].

Un subiect atît de generos ca acela al învăţămîntului artistic mai fusese abordat, înaintea celor menţionaţi, de profesorul G. Oprescu, părintele istoriei artei româneşti moderne, într-un studiu din 1951[5], iar pentru zona moldovenească, mult mai devreme, de A.D. Atanasiu, în 1904[6], şi de H. Blazian, în 1938[7], urmaţi, peste decenii, de Sabina Docman, în 1956[8], şi apoi de Eugen Pohonţu, în 1967[9]. În ultima decadă a secolului al XX-lea au mai apărut două studii, de extinderi diferite, pe această temă, datorate lui Ion I. Solcan[10] şi subsemnatului[11], iar în prima decadă a următorului, un catalog de expoziţie, semnat de Ivona Elena Aramă, editat cu ocazia prezentării unor studii de atelier ale elevilor şi profesorilor şcolii ieşene[12].

Volumul recent lansat este structurat după cum urmează: o primă parte este rezervată istoriei şcolii, de la începuturi pînă azi, unde studiile – bazate pe un solid material de arhivă, parte inedit – au fost semnate de cadrele didactice de la secţiile teoretice ale Universităţii (pp. 10-95); urmează un tabel cu denumirile succesive deţinute de instituţia de învăţămînt artistic superior – ce relevă însemnătatea ei crescîndă şi amploarea căpătată în timp, de la şcoală la academie, facultate, institut[13], din nou academie şi, în sfîrşit, universitate –, şi un altul cu numele conducătorilor acesteia, directori şi rectori (pp. 98-99); apoi sînt inserate portretele mai multor profesori şi absolvenţi, trecuţi mai demult sau mai recent în lumea umbrelor, de la întemeietori ca Aman, Tattarescu şi Storck la absolvenţi iluştri precum Andreescu, Luchian şi Brâncuşi, pînă la aceia care, părăsind atelierele şcolii, au revenit ca profesori (şi unii dintre ei au ajuns chiar rectori) precum Şirato, Steriadi, Dărăscu, Ressu, Han, Jalea, Baba, Ciucurencu, Baraschi, Ioanid, Caragea, Iuca, Murnu, Bitzan, Brădean, Blendea, Grigore, Gorduz, Sălişteanu, Mitroi, Coita etc. (pp. 101-156). Partea documentară se încheie cu un scurt, dar savuros capitol de memorialistică, semnat tot de cîteva cadre didactice ale căror nume fac, practic, corp comun cu instituţia, şi sînt cimentate în memoria anilor de ucenicie ai multora dintre absolvenţi: Adina Nanu (coautoare la volumul aniversar din 1964), acad. Răzvan Theodorescu (rector, timp de două luni, la începutul anului 1990), Mihai Mănescu, Ioan Stendl, Vladimir Şetran, Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu (rector în intervalul 2004-2006), Corina Popa, Maria Blendea, Marin Gherasim, Nicolae Alexi, Neculai Păduraru (pp. 160-176). Tonul nostalgic, uneori sprinţar, alteori analitic, dar totdeauna cald şi plin de încredere în viitorul şcolii le dă un impuls generaţiilor actuale şi viitoare de studenţi şi dascăli în a sluji cu devotament la catedrele teoretice sau în atelierele de specialitate.

> Partea documentară se încheie cu un scurt, dar savuros capitol de memorialistică, semnat tot de cîteva cadre didactice.

Ultima parte a volumului reprezintă „catalogul" universităţii, cu facultăţile şi departamentele de specialitate: Facultatea de Arte Plastice (compusă din departamentele de Pictură, Sculptură, Grafică, Foto-video şi procesare computerizată a imaginii, Pedagogia artei, Teorie, educaţie şi cercetare), Facultatea de Arte Decorative şi Design (Design, Modă, Artă murală, Arte textile – design textil, Ceramică, sticlă, metal, Scenografie), Facultatea de Istoria şi Teoria Artei (Istoria şi teoria artei, Conservare şi restaurare, Pregătirea personalului didactic, Studii doctorale) (pp. 180-304).

Cu ştiinţă pentru arta tiparului şi cu dragoste pentru cartea frumoasă, cei ce au trudit pentru aspectul exterior al ediţiei, Carmen Apetrei şi Radu Manelici, au dat la lumină un volum tipărit în condiţii grafice deosebite, pe hîrtie de calitate – care aminteşte, prin textură şi cromatică, de incunabule –, şi care este ilustrat cu multe fotografii din arhive de stat ori particulare, care conferă concreteţe unor personaje uitate şi surprind aspecte din timpul cursurilor teoretice sau ale celor de măiestrie. Cei doi pricepuţi designeri ai cărţii sînt demni de felicitări pentru volumul rezultat.

La următoarea aniversare, cei ce vor pregăti ceremoniile şi publicaţiile aferente vor avea o solidă bază de pornire pentru a duce mai departe cercetarea: monografia *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, 150 de ani* este o lucrare temeinică şi definitivă pentru stadiul actual al studiului învăţămîntului artistic românesc universitar pe parcursul unui secol şi jumătate. ■

---

1. Cătălin Bălescu, Eugen Alexandru Gustea, Adrian Guţă (coordonatori), *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, 150 de ani*, Editura UNARTE, Bucureşti, 2014.

2. Raul Şorban (coordonator), Adina Nanu, Eugen Schileru, Paul Constantin, *100 de ani de la înfiinţarea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti 1864-1964*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1964.

3. *Arta Plastică*, nr. 12/1964.

4. „Rolul Institutului în formarea unui artist cu un profil complex", în *Arta Plastică*, nr. 12/1964, pp. 600-603, 633-635.

5. Acad. Gh. Oprescu şi colaboratori, „Crearea şcoalelor de arte frumoase în ţările române", în *Buletin Ştiinţific. Secţiunea de Ştiinţa limbii, literatură şi arte*, tom I, nr. 1-2/ianuarie-iunie 1951, pp. 1-16.

6. A.D. Atanasiu, „Gheorghe Bardasare Panaiteanu şi înfiinţarea Pinacotecei şi Şcoalei Artelor-Frumoase în Iaşi", în *Arhiva*, nr. 2/Vevruarie 1904.

7. H. Blazian, „Contribuţii la istoria picturii române în secolul al XIX-lea. Începuturile picturii moderne în Moldova. Gh. Asachi – Învăţămîntul artistic – elevii clasului de zugrăvitură", în *Viaţa Românească*, nr. 9/ septembrie 1938.

8. Sabina Docman, „Date despre Pinacoteca şi Şcoala de Arte Frumoase din Iaşi", în *SCIA*, nr. 3-4/iulie-decembrie 1956, pp. 301-307

9. Eugen Pohonţu, *Începuturile vieţii artistice moderne în Moldova. Gh. Asachi şi Gh. Panaiteanu*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.

10. Ion I. Solcan, „Gheorghe Asachi, fondatorul învăţămîntului plastic din Moldova", în Marin Aiftincă, Al. Husar (coordonatori), *Gheorghe Asachi – Studii*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1992.

11. Adrian-Silvan Ionescu, *Învăţămîntul artistic românesc 1830-1892*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999.

12. Ivona Elena Aramă, *Maeştri şi discipoli. Şcoala de Arte Frumoase din Iaşi (1860-1914)*, Editura Pim, Iaşi, 2008.

13. Institutul de Arte Plastice a fost botezat nu cu numele fondatorului, aşa cum s-ar fi cuvenit, ci cu acela al lui Nicolae Grigorescu, care nu fusese nici absolvent, nici cadru didactic aici, şi aceasta din considerente de „corectitudine politică", pentru că Theodor Aman fusese de origine nesănătoasă, boier, exploatator, iar guvernul democrat-popular nu putea tolera ca instituţia de învăţămînt artistic superior să amintească, prin titulatură, de un reprezentant al regimului burghezo-moşieresc.

ARTE VIZUALE

Regal de pictură, sculptură şi grafică la Dalles: UNArte la 150 de ani

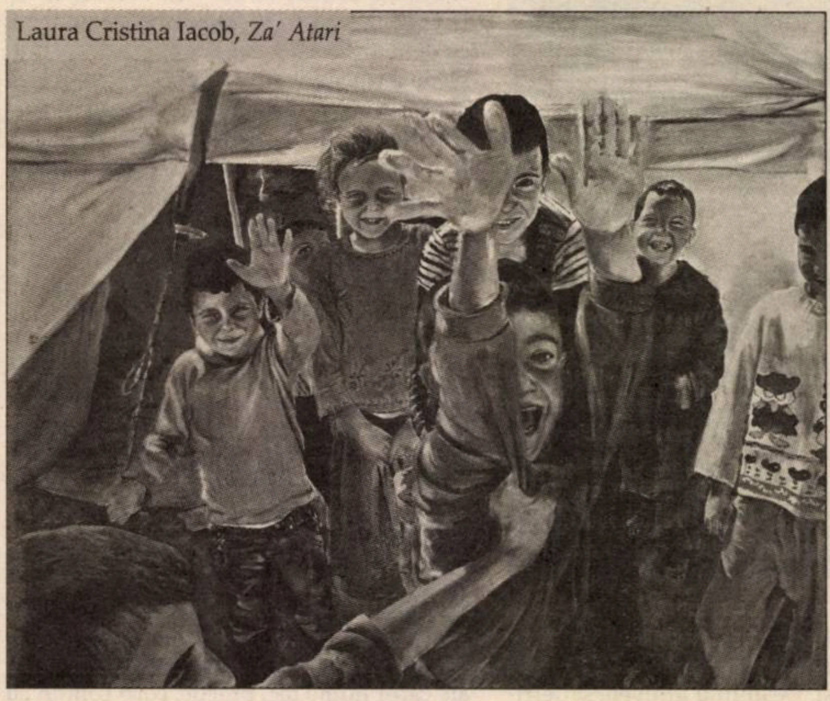
Anul 2014 marchează împlinirea a 150 de ani de la înfiinţarea, de către Theodor Aman şi Gheorghe Tattarescu, a Şcolii de Belle-Arte de la Bucureşti. Amintim că principala instituţie de învăţămînt superior de arte din Capitală şi din întreaga ţară, astăzi Universitatea Naţională de Arte, a purtat de-a lungul timpului atît numele de Institut, cît şi pe cel de Academie. Cu ocazia semnalată, au fost şi sînt organizate de către fiecare dintre facultăţile şi secţiile prestigioasei şcoli, încă de la începutul anului, o serie de expoziţii, simpozioane şi lansări de cataloage.

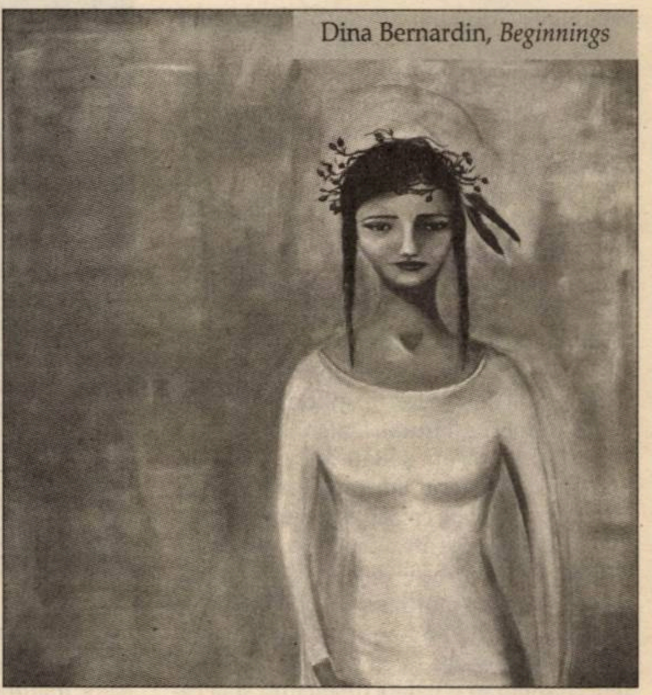
Pe 5 iunie 2014, a avut loc la Sala Dalles vernisajul expoziţiei de pictură, sculptură şi grafică a Facultăţii de Arte Plastice din cadrul Universităţii de Arte, eveniment ce reuneşte lucrări ale profesorilor şi studenţilor de astăzi. Cu ocazia vernisajului, a fost lansat şi catalogul expoziţiei.

O caracteristică principală a evenimentului este dimensiunea sa contemporană. Organizatorii nu au insistat pe latura comemorativă, selectînd şi expunînd în schimb lucrările potrivite, panotate şi puse în spaţiu în locurile potrivite, cîte una singură semnată de fiecare participant, student ori profesor. Locul joacă un rol extrem de important, deoarece Sala Dalles este sinonimă cu excelenţa şi consacrarea.

Semnatarul acestor rînduri, el însuşi format în aceeaşi Universitate Naţională de Arte, a încercat un sentiment de bucurie în faţa celor privite, această consideraţie aparţinînd criticului de astăzi, nu cursantului de odinioară la Istoria şi Teoria Artei. Înainte de a fi vorba despre o expoziţie valoroasă, avem de-a face cu una extrem de interesantă. Vizitatorul are rara ocazie de a compara pe viu lucrările maeştrilor cu cele ale discipolilor, în sistem neconcurenţial. La Dalles, profesorii răspund pentru studenţii lor, sînt cu toţii în aceeaşi barcă, dacă nu cumva pe celebra *Plută a Meduzei*, pentru a face referire la lucrarea lui Théodore Géricault.

Lucrări bune alternează cu lucrări foarte bune, într-o coregrafie impecabilă, într-un joc desăvîrşit al expunerii. Faptul că în aranjarea expoziţiei s-au implicat direct Cătălin Bălescu, rector al Universităţii, şi Cezar Atodiresei, decan al Facultăţii de Arte Plastice, pe lîngă alţi distinşi colegi de catedră ai domniilor lor, este o garanţie a calităţii. Despre „materialul clientului" şi capitolul acoperirii întregii zone, se poate vorbi mult şi nuanţat. A trece în revistă ceea ce poate fi văzut în expoziţie este însă pe cît de redundant, pe atît de inutil. După cum spunea prof. univ. dr. Cristian-Robert Velescu în discursul inaugural al expoziţiei, în epoca postmodernă, cîteva cuvinte rostite de complezenţă înaintea unei selecţii subiective de consideraţii nu îşi au rostul. Distinsul exeget al lui Brâncuşi, Duchamp, Tzara sau Brauner a considerat că este bine-venit să dea o altă culoare cuvîntării sale, care să potenţeze eventualul mit al evenimentului din prezentul de astăzi, ce ar ar putea fi privit în perspectivă temporală cum privim noi *Expoziţia Contimporanul* din 1924.


Laura Cristina Iacob, *Za' Atari*


Dina Bernardin, *Beginnings*

Cristian-Robert VELESCU:

„Petele de pe blana panterei"

Recomandînd călduros o expoziţie istorică, cu care avem privilegiul de a fi contemporani, vom reproduce o parte din cuvîntul de deschidere, discurs pe care semnatarul, cîndva student al profesorului Velescu, a avut ocazia de a-l asculta în ambianţa Sălii Dales stînd alături de un alt mare profesor al său, Adrian Guţă, decan al Facultăţii de Istoria Artei.

„Fiecare dintre expozanţi – spune Cristian-Robert Velescu – poartă în sine nişte mări lăuntrice, după expresia cineastului Alejandro Amenábar. Mările acestea se revarsă una în alta în spaţiul expoziţiei, astfel încît există primejdia să se alcătuiască un labirint de natură simbolică. Acesta poate fi asimilat unei fiinţe colective, polimorfe, înzestrate cu conştiinţă proprie şi un ţel pe care îl urmăreşte. Fiinţa glăsuieşte pe multe voci, astfel încît încercarea de descifrare necesită apropierea de fiecare tablou, sculptură şi operă grafică în parte. Cu uimire mi-am dat seama că, deşi expozanţii sînt prezenţi cu o singură lucrare, aceasta pare să fi concentrat substanţa unei întregi expoziţii personale, astfel încît, iată, partea conţine deja în sine întregul.

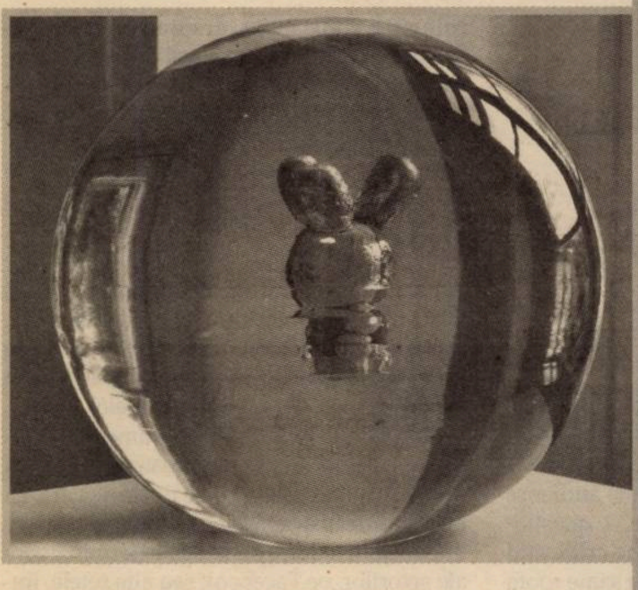
Expoziţia personală a fiecărui participant încearcă să le şteargă, să le opacizeze pe cele alăturate. Orice vizitator îşi poate da seama de organicitatea întregului, de care este răspunzător în mare parte organizatorul, cel care a avut conceptul. Sînt doi posibili versanţi: unul integrator al fiinţei polimorfe de care am vorbit, dar şi unul individual. De oriunde am privi, putem constata că fiecare operă şi întregul alcătuiesc un plan, acesta nefiind altceva decît edificiul artei contemporane româneşti.

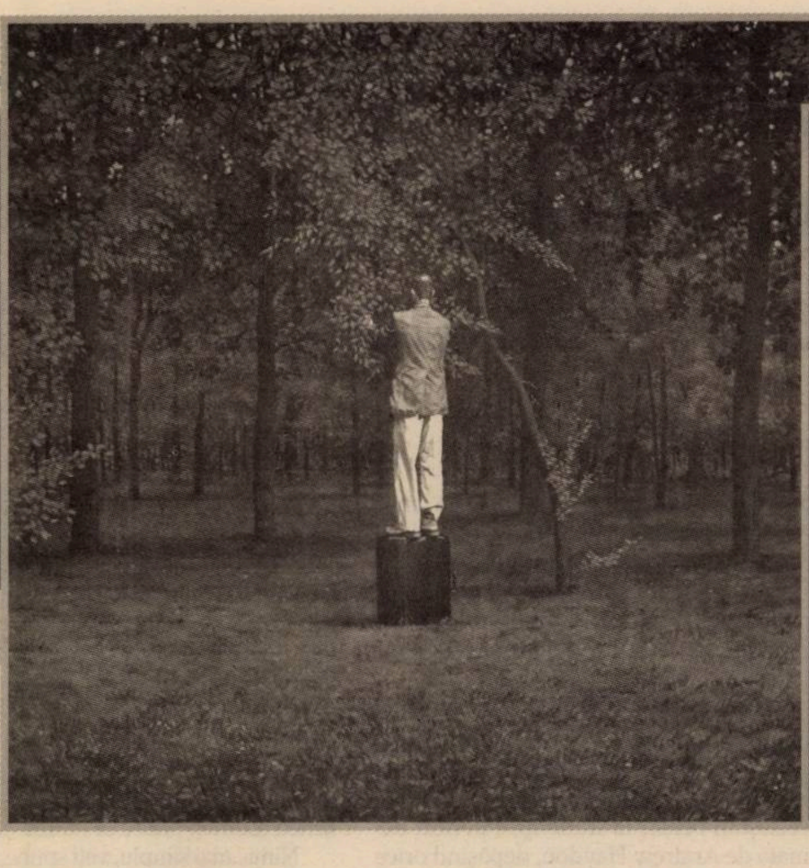
Remarcăm un lucru: deşi curentele contemporane pot fi recunoscute în variile opere care ne înconjoară, nu dimensiunea stilistică este aceea care se impune în primul moment. Avem mai degrabă senzaţia unei realităţi transstilistice. Acest fapt nu înseamnă că expozanţii s-au ferit de ceea ce numim pecete a stilului. Operele profesorilor ajung la rezultatul dorit pornind de la idee, iar ideea se înveşmîntează singură, dobîndeşte trupul formei. Am senzaţia că studenţii – lucru firesc, de altfel – pornesc de la formă, şi prin formă construiesc ideea. Important este că aceste lumi se contopesc şi că vuietul lor poate fi auzit la Dalles, dar şi în orice loc al Universităţii Naţionale de Artă, în punctul de întîlnire al acestor mări interioare.

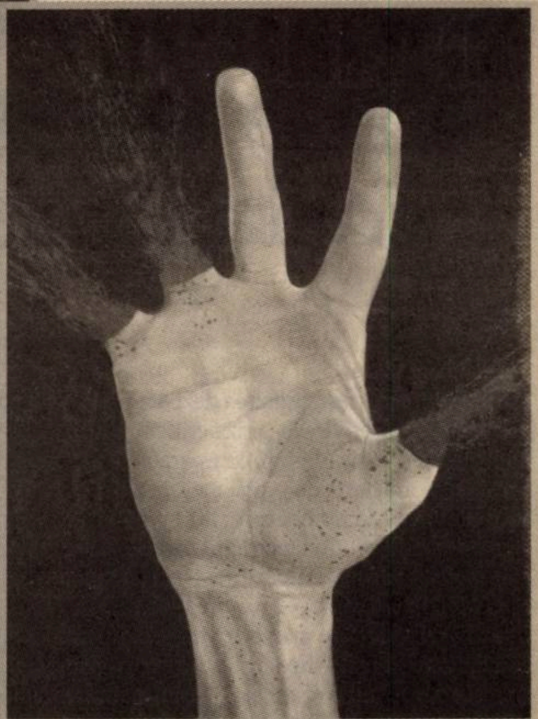
Dacă am început cu o parabolă, voi încheia cu o alta, preluată din opera lui Jorge Luis Borges, din *Scriptura zeului* – o scriere scurtă, dar extrem de concentrată. Spune Borges că un prizonier convieţuia în celula sa cu o panteră, de care îl separa doar un grilaj. Această experienţă a dus la un lucru miraculos: deţinutul a reuşit să pătrundă taina aparent haotică a petelor care acopereau blana felinei, trăind revelaţia principiului pe care se întemeiază universul. Eu aş spune că petele de pe blana panterei sînt expoziţiile personale care s-au întîlnit aici şi care glăsuiesc cu o rigoare cosmică, de care mă bucur şi eu". ■

Adrian Pîrvu, *Pictor sub umbrelă*

Dumitru Cojocaru, *Taxa decor la primul zbor in afara eului*







Roman Tolici în trei dimensiuni: *Lapte, miere şi sînge*

Palatul Ştirbei din Bucureşti găzduieşte, pînă pe 7 iulie 2014, expoziţia *Milk. Honey. Blood.*, semnată de Roman Tolici şi organizată de Zorzini Gallery. Evenimentul atrage numeroşi vizitatori prin numele artistului şi, cel mai important, prin calitatea lucrărilor ce pot fi admirate pe simezele edificiului de patrimoniu.

După retrospectiva de la Muzeul de Artă din Chişinău, din aprilie 2014, Roman Tolici s-a concentrat pe evenimentul de la Palatul Ştirbei, deşi trebuie să spunem că artistul nu lucrează niciodată pentru o anume expoziţie, ci pur şi simplu, cînd lucrările se adună şi ideile se rotunjesc, acestea se concretizează în proiecte palpabile.

În cazul *Milk. Honey. Blood.* avem de-a face, în fapt, cu trei serii de lucrări, iniţial distincte, îngemănate magistral de Tolici şi de Adina Zorzini, curatoare, într-un întreg unitar şi coerent. După cum vom argumenta, demersul este unul tematic, nefiind vorba despre o simplă interpolare.

Iniţial, expoziţia părea că va fi alcătuită doar din *Lapte* şi *Sînge*, dar prin transformarea lucrărilor-cifre ale ciclului *10* în *Miere*, s-a ajuns la titulatura completă. Seria reprezintă viaţa adultă, procesul vieţii în sine, conlucrarea personajelor la şi pentru un ceva al cărui înţeles ne scapă, dar care are în general un sens.

Seria *Lapte* reprezintă o premieră: este prima dată cînd Roman expune obiect în trei dimensiuni. Este vorba despre o serie de iepuraşi antropomorfi încastraţi în sfere din răşină, embrioni ai unor idei care, personalizate, au determinat lumea, aşa cum este ea astăzi. Trebuie să menţionăm că iepurii de astăzi reiau imaginea acelor iepuraşi bidimensionali din seria expusă în 2007, sub titlul *Evanghelia după Moş Crăciun*.

Artistul ne-a mărturisit că pentru el mierea înseamnă, înainte de toate, contribuţia multor fiinţe la obţinerea a ceva bun şi folositor. Ciclul *Mierea*, început în ordine cronologică primul, în 2009, s-a numit iniţial *10*. Acesta conţine tot atîtea lucrări, corespunzătoare cifrelor cuprinse între 0 şi 9, în funcţie de numărul personajelor din fiecare. Tolici a încercat iniţial să exploreze zona numerologiei, dar ideea bazată pe simbolistica cifrelor a căpătat tot mai multe accente intuitive, astfel încît semnificaţiile precise au cunoscut într-un final preluări iconografice libere din religie, filozofie sau matematică. Interesant este că artistul nu evită neapărat naraţiunea, un adversar de temut al picturii, ca şi anecdota ori spectaculozitatea, toate acestea (dacă sînt) tratate ca mijloc, nu ca scop în sine.

Sîngele este o expresie a violenţei, a angoaselor legate de moarte în principal, simbol care a condus subiectele direct spre zona sacrificiului. Proiectul a debutat odată cu lucrarea *Bloody Memorial*, în care un soldat veghează pe un cîmp de sînge îngheţat. Este un memorial al violenţelor umane în general. Au rezultat în continuare o serie de lucrări inconfortabile, prin care artistul a încercat să depăşească prejudecăţile, invitînd totodată privitorul să admită că pacea are uneori un preţ foarte sîngeros. Aşa au apărut apoi lucrările *Bloody Peace* – un porumbel în explozie mortuară, care împrăştie sînge în jurul lui, *Bloody Victory*, în care pentru semnul victoriei sînt amputate celelalte degete, sau *Bloody Dollar*, unde este prezentat pur şi simplu un dolar mînjit de sînge.

Roman are acea rară calitate de a putea fi apreciat inclusiv de persoane fără pregătire în domeniu, care vor înţelege mai mult sau mai puţin ceea ce văd, fiecare după posibilităţi, cum ar spune personajul lui Fănuş Neagu, Costel, dar care nu vor fi niciodată în eroare. Fie că observă un peisaj fermecător cu personaje sau se adîncesc în subiect şi descoperă diverse subtilităţi, privitorii sînt magnetizaţi de compoziţiile pictorului. Acesta porneşte de la o documentaţie fotografică, întreprinsă de el însuşi, ajunge la schiţe, pentru ca apoi, în actul transpunerii pe pînză, să caute senzaţia pe care a avut-o în faţa celor fotografiate, devenite detalii sau părţi ale lucrărilor pe care le vedem ca întreg real şi realist. Ipostazele din compoziţiile lui Tolici, în ciuda naturaleţei lor, nu au un corespondent real, ca ansamblu.

Roman TOLICI:
„Măiestrie şi concept, farmecul postmodernismului"

I-am solicitat cîteva cuvinte lui Roman Tolici. Artistul ne dezvăluie cîteva dintre lucrurile care nu se văd în expoziţia *Milk. Honey. Blood.* de la Palatul Ştirbei.

„Sferele cu iepuraşi, văzuţi de mine ca zei şi profeţi din principalele religii ale lumii (Buda, Lao Tzu, Moise, Iisus, Mahomed, Eros şi Thanatos, Dumnezeu şi diavolul), încastraţi în sfere transparente, au devenit picăturile de lapte pe care le vedeţi în expunere, stadiul incipient al omului şi al omenirii. Sînt ca nişte embrioni magici; pot fi văzuţi, dar nu pot fi atinşi. Plus, sfera, forma perfectă, modifică percepţia obiectului încastrat, mărindu-l. Experimentasem şi înainte zona obiectului, însă niciodată la modul asumat. Acum este prima dată cînd am construit o serie pe o idee volumetrică precisă.

Suita *10*, formată din lucrări de mari dimensiuni, a fost începută în 2009 şi terminată la finele lui 2013. Ceea ce credeam că va fi o dezvoltare criptică iconologică s-a transformat apoi în alegorie iconografică, devenind *Mierea* acestei expoziţii. În acest timp, am lucrat în paralel şi la celelalte două proiecte.

Roman Tolici are acea rară calitate de a putea fi apreciat inclusiv de persoane fără pregătire în domeniu, care vor înţelege mai mult sau mai puţin ceea ce văd.

Pentru lucrările celei de-a treia categorii, a sîngelui, am folosit o combinaţie de pigmenţi total nespecifici picturii, de care pictorii se feresc – negru şi roşu, ambele elemente fiind puternice. Dacă lucrările nu sînt puse într-un anume context, devin foarte crude şi precise. Este vorba despre o zonă implacabilă, a morţii, care nu lasă loc negocierii – cea mai inconfortabilă dintre seriile mele de pînă acum.

Autoportretul revine în creaţia mea; simt nevoia periodic să mă aplec asupra propriei persoane, să văd ce se mai întîmplă cu mine. Pictez după oglindă, aceasta fiind o rară ocazie de a lucra cu un model răbdător, care nu trebuie plătit. Optez, pe cît se poate, pentru metodele clasice în munca mea artistică, atîta doar că viteza specifică epocii noastre nu cred că mai permite acest lucru. Fotografiile pe care le folosesc pentru pictură sînt de reportaj, nu artistice. Este un mod de a surprinde şi imortaliza scene reale.

În general, încerc să mixez şi să alternez lucrurile, să refuz manierismul ideilor de reprezentare. Dacă aş picta numai lucruri violente, mai devreme sau mai tîrziu ne-ar obosi şi pe mine, şi pe privitor. Spectrul meu de interes este larg, de aici şi varietatea subiectelor ori a abordărilor. Am începute, de exemplu, nişte noi lucrări, care explorează contrastul dintre pudicul privit ca normal şi anormalul ca formă a nebunescului. Mă interesează foarte mult dihotomiile; cred că doar prin punctarea acestora putem atrage atenţia asupra unor probleme reale.

La una dintre primele mele expoziţii, la Galeria Posibilă, domnul Adrian Guţă, profesor de artă contemporană, m-a întrebat de ce nu sînt interesat de noile media. I-am răspuns indirect că interesul meu pentru pictură se datorează faptului că ştiu şi pot să pictez. Sînt produsul a două şcoli: una sovietică, făcută în Moldova, în care se puneau mare accent pe măiestrie, cum de altfel se mai pune încă în Rusia de astăzi, şi una românească, de tip occidental. Transferîndu-mă în România, unde influenţele vestice sînt puternice, în şcoala de arte punîndu-se accentul pe idei, am adoptat cumva şi această direcţie. De aici abordarea mea atît conceptuală, cît şi meşteşugărească.

Cred, ca părere personală, că cei care refuză meşteşugul o fac în primul rînd pentru că nu îl cunosc. Este vorba despre un mare efort. De ce să te mai chinui să înveţi, să munceşti, să exersezi, dacă o parte a publicului aplaudă scurtăturile? Artiştii care nu pot vinde pentru că nu îi cumpără nimeni sînt foarte dispreţuitori faţă de ceea ce ei numesc artă comercială, privită în sens maliţios ca mercantilă. Pentru a avea această atitudine dispreţuitoare faţă de banii cîştigaţi prin muncă trebuie însă să ai de undeva bani, munciţi sau nemunciţi.

Opţiunea pentru conceptual în detrimentul măiestriei a creat numeroşi monştri, mulţi şmecheri s-au folosit de această schemă, dar faptul nu este nou sub soare. Zona măiestriei fără concept poate fi considerată, de asemenea, fără valoare. Sînt pentru combinarea celor două, tocmai acesta fiind farmecul postmodernismului. Sînt deschise căi atît pentru pentru artiştii pur conceptuali, cît şi pentru cei tradiţionali, care trebuie să se adapteze, să gîndească mai profund. Admit că astăzi nu mai este suficientă doar simpla demonstraţie de măiestrie."

■

Pagini realizate de Mihai PLĂMĂDEALĂ

Criza criticii? Hîrtie *vs* online – socializare *vs* comunicare (II)

Miruna RUNCAN

Continuînd cartografierea dezbaterii britanice cu privire la „criza criticii“ și încercînd să ne plasăm, comparatistic, pe propria noastră hartă de probleme, am rămas, însă, cu datorii. Să rămînem tot la observațiile lui Lyn Gardner (critic teatral foarte activ și, într-un fel, voce modelatoare pentru noul jurnalism online britanic) cu privire la „embedded writing“: în lipsa unei echivalențe românești suficient de plastice, voi traduce expresia prin „scriitură comisionată“ sau „din interior“. Ea acoperă munca criticului de teatru cot la cot cu echipa producătoare a unui spectacol sau a unui festival ori eveniment cultural/teatral, un fenomen larg răspîndit nu doar în Europa apuseană și care are explicații nu doar economice, așa cum am crede la prima vedere. Fiindcă, dacă e să judecăm la rece, noul peisaj cultural european (și nu numai) are din ce în ce mai acut nevoie de expertiză și viziune critică în însuși actul de creație și în sistemele de producție, nu doar de management coerent și de sisteme de marketing specifice. E, deci, nu doar o „chestiune de retragere“ (temporară) a criticului în alte activități, pînă mai ieri necunoscute, ci o repoziționare a actului critic și a practicilor de muncă într-un sistem de ofertă culturală proiectivă.

Pe scurt, în privința „scriiturii comisionate“ și a activităților de curatoriere ori evaluative ale criticului de teatru, stăm, în România, (încă) pe-o muchie de cuțit și vorbim mai degrabă în șoaptă, de parc-ar fi ceva de rușine. Sau, mai ales în cazul selecționerilor pentru festivaluri și premii, ne certăm fără sfîrșit și cu mari pete, uleioase, de grosolănie, adesea utilizînd un discurs toxic, orientat către persoană – nu principii, criterii și regulamente.

■■■ Spațiul românesc și cel britanic

Oficial, breasla (așa cum arată ea azi) nu le recunoaște acestor activități nici un statut, cu toate că le practică atît în zona instituțiilor publice, cît și în cea independentă. Sau, mai bine zis, nu le recunoaște statutul de *activitate critică* – vezi și definițiile șchioape despre funcțiile profesiei, din capitolele introductive ale acestei serii. Jurnalul de repetiții, documentarea producției și/sau dramaturgia de spectacol, curatorierea de evenimente extrarepertoriale (dezbateri, conferințe, expoziții, festivaluri etc.), selecțiile sau participarea la jurii, ca să nu mai vorbim de activitățile de cercetare/arhivare, de studiile de public etc., sînt văzute, atît de instituțiile subvenționate, cît și de copleșitoarea majoritate a oamenilor de teatru (inclusiv de unii critici), drept activități marginale ale criticului, un fel de „ciupeli“, echivalentul „șușanelelor“ la actori: modalități de a mai împușca un ban, nu munci cinstite, competente, bazate pe exercițiu critic.

Or, în acest punct, peisajul mentalităților și practicilor profesionale din România se deosebește radical de cel sugerat de Lyn Gardner și servit (cu generozitate, încăpățînare și eficiență) de o mulțime de tineri artiști/critici ca Jake Orr și Maddy Costa, răspîndiți pretutindeni în Europa, de la nord la sud și de la est la vest, ca niște exploratori specializați în construcția sau recuperarea publicurilor. Cum s-ar putea dezvolta, în această atmosferă de vitriolată ignoranță și încremenit conservatorism instituțional, „formele diverse de a intra în contact unii cu ceilalți“? Sincer, dar și cu ceva scepticism, cred că ele deja se dezvoltă în unele companii independente și în cîteva (puține, totuși) instituții subvenționate, însă mugurii lucratului împreună sînt, încă, mai degrabă împiedicați de sistemul actual, nu sprijiniți să ajute la însănătoșirea acestuia.

Rămîn, în schimb, două mari dileme comune ambelor spații, britanic și românesc, iar acestea mi se par unele esențiale. Cea dintîi, care stîrnește spaima tuturor, de la criticii retrași în pensie la studenți, e perfect exprimată de Andrew Haydon, depășind orice bariere geografice, cel puțin în Europa:

„The question in Britain now, the current «crisis», is essentially this: if serious criticism in newspapers is finished – and there are many who would argue that with short reviews of only 350 words and a requirement to give each performance a «star-rating», it already was – where is it going to exist now? And how is anyone actually going to get paid for writing it?“[1].

Depun mărturie că, și în acest domeniu, spațiul românesc pare, cumva... „protocronist“ (cu autoironia de rigoare). După știința mea, de ani întregi, chiar și foarte puținii critici de teatru în exercițiu care sînt, la noi, *plătiți* nu trăiesc, efectiv, (doar) din ceea ce le revine de pe urma cronicilor, a reportajelor sau interviurilor publicate. Cîțiva sînt redactori (deci fac, cum spuneam, muncă de jurnalist cultural generalist, pe salariu); iar majoritatea titularilor de rubrici au (și) alte „servicii“. De obicei, aceste „altele“ sînt chiar muncile lor cele de bază – universitare, de cercetare, ca angajați ai unor instituții culturale etc. Spre scandalizarea artiștilor, e obligatoriu să subliniez faptul că, în spațiul media din România, majoritatea criticilor scriu din încăpățînată dragoste față de teatru, nu pentru bani, chiar și atunci cînd îi primesc. Scriu bine, scriu mediocru, scriu prost – asta e altă discuție, cum altă discuție e și cea referitoare la consecințele acestei sărăcii asumate asupra actului critic în ansamblul său, cu *toate* palierele și domeniile sale de activitate, de la jurnalism la cercetare, arhivare, istorie sau teorie. Ce e, însă, profund nesănătos, și aici, și în Anglia sau oriunde altundeva în Europa, nu e democratizarea online a articolului de opinie despre teatru, ci extincția prin pauperizare a exercițiului critic profesionist.

A doua dilemă comună e perfect exprimată de Lyn Gardner: „the demographic of mainstream critics is often not a good match for the demographic of theatre's audience“[2] [*s.m.*] Lucru la care ne gîndim prea puțin sau deloc, și noi criticii, și artiștii, și instituțiile producătoare, fie ele publice sau private. Asupra acestei chestiuni voi reveni mai pe larg, într-un capitol ulterior.

Fragmente de întrebări de acest fel au început să apară, simptomatic, abia de cînd zona independentă a producției teatrale a prins (cu cîte greutăți și sacrificii!) avînt, adică în ultimul deceniu. Ba chiar, cu precădere, din momentul în care zona independentă a început să-și diferențieze net, concurențial, intențiile și discursurile: între intervenția social-activă, revizitarea teatrului „de artă“, dar cu investiții mici și publicuri intime, și producțiile comerciale, de supraviețuire. În acest sens, cred că dilema, și la noi, și „la ei“, are un orizont de dezlegare; însă el va deveni vizibil numai în măsura în care va face cu adevărat obiectul unor politici publice de studiu, armonizare și dezvoltare a publicurilor specifice. Ceea ce ne întoarce iar la articolul de start, al lui Jake Orr:

„Through Dialogue, we've thrown a crowbar into the faint lines that blur the audience and critics from the makers. We've questioned the relationship between the critic and the maker, brought them into the same room outside of press nights and asked them to speak to each other. To engage in nothing more than a dialogue. No giving the theatre the slip on press night and writing in a darkened room in praise or hatred of the work“[3].

Nimic mai simplu, veți spune. Ce ne-mpiedică să dezvoltăm asemenea programe, de la oraș la oraș, de la regiune la regiune? Desigur, se poate, cîtă vreme nu mutăm ipocrizia și frustrarea de la premieră într-un fals dialog „liber“. Cîtă vreme nu ne prefacem că facem (așa cum ne-am specializat). Însă garanția acestui orizont de comunicare nu poate fi dată decît de participarea celui de-al treilea partener, spectatorul: care să ne oblige să ne adaptăm, sincer și consecvent, discursul la propria sa „demografie“, construind simultan și la firul ierbii, și pe verticală. Fiindcă, altminteri, despre ce și cui vorbim?

■■■ Publicațiile profesionale, virtualul și alte întîmplări

Plecînd de la dezbaterea „lor“ despre criza criticii teatrale, s-ar mai putea adînci cu folos comparația și în zone abia atinse de criticii în cauză sau chiar în unele neincluse în articolele lor. Haydon sugerează, de exemplu, că n-ar fi deloc un capăt de țară dacă s-ar finanța, la nivel național sau din bugete locale, publicații profesionale similare celor germane, de tradiție, pomenite mai sus. Același lucru s-ar putea spune și despre ale noastre, să zicem *Scena.ro* și nu doar *Teatrul azi* – care primește o subvenție pe baza unei decizii recente, cu privire la revistele uniunilor de creație[4]: două reviste aflate în complementaritate, cărora li s-ar putea, eventual, adăuga și unele regionale ori alte publicații asemenea, pe suport clasic sau pe platforme virtuale..., dar cu programe precise. (La Uniunea Scriitorilor sînt vreo zece subvenționate, la care se adaugă alte șase-șapte reviste culturale centale și locale, inclusiv în limbi ale naționalităților; în total, 19 reviste de cultură, dar preponderent literare.) Nemaialergînd disperat după finanțări accidentale ori după cele infime de la AFCN, revistele de teatru și-ar putea amplifica și diversifica prezența online, politicile de colaborare, activitățile extraeditoriale, educaționale, de *internship*, inclusiv permițînd finanțarea versiunilor traduse în limbi de circulație, pentru a încuraja reprezentarea internațională și comunicarea profesională multiculturală etc.

Discuția despre subvenționarea publicațiilor de cultură este, de decenii, una cu dus-întors, în toată Europa, și în țările vestice, și în Est, o bună parte a guvernelor renunțînd la această „cheltuială de lux“, cu public atît de mic. O economie, bugetar vorbind, de o dimensiune ridicolă (cam cît doi kilometri de șosea într-un sat fără trotuare, pentru un lunar cu, să zicem, cinci angajați). Iese la lumină, astfel, o filozofie economică ce acordă prioritate, în mod aberant, unei „piețe“ haotice, la rigoare irelevante pentru chestiunea de bază, cea a dialogului și a formării cetățenilor prin cultură. E vorba însă și despre formarea polivalentă a gustului și a culturii dezbaterii între oamenii de teatru, lucru la care noi stăm, după cum se vede, atît de rău. Dacă *Plays and Players*, suplimentul teatral la *The Spectator* (ca să ne păstrăm în comparația cu spațiul britanic), și altele asemenea, de pretutindeni, au dispărut sau abia se tîrăsc la întîmplare, în ultimele decenii, nu cred că e un mare prilej de mîndrie pentru măreața Europă în ansamblu, cu atît mai puțin pentru fiecare țară luată în parte. Dar n-aș vrea să intru, momentan, în capcana unor discuții care devin, inevitabil, politice. Ele merită purtate, dar nu e locul lor aici.

În schimb, fiindcă tot am pomenit de formarea gustului și cultura dezbaterii, mi-e greu să-mi imaginez că „la ei“ se pot înregistra, cu frecvență de una la maximum trei weekenduri, uneori și mai des, cruciadele exterminatoare ale actorilor, pe Facebook sau alte rețele, împotriva dăunătorilor/paraziților din critica teatrală. De ce neapărat în weekenduri? N-am idee, weekendul ar trebui să fie plin de spectacole – deci de muncă – ori un prilej de odihnă în familie. Mi-e greu să-mi imaginez că „la ei“ poți găsi comentariile aiuritoare, violente și agramate, dînd năvală pe forumurile unor publicații online și provenite tot de la artiștii din teatre. Care reușesc să se coaguleze pentru asta în cohorte, din toate colțurile țării, altminteri rar salutîndu-se pe stradă. Fie că e vorba de premii sau nominalizări (un halucinogen irezistibil, adictiv, ca tricloretilena), fie de cronici, selecții festivaliere sau simple remarci între prieteni, din spațiul virtual, focul mocnește și țîșnește cînd nu te-aștepți...

Mă îndoiesc de faptul că în Marea Britanie, artiștii își folosesc paginile personale de Internet nu pentru promovare, ci ca să-i blesteme ca la ușa cortului pe autorii unor cronici care nu i-au lăudat sau pur și simplu nu i-au luat în seamă. Mă îndoiesc și că vreun critic ar putea, „la ei“, să-și trateze cu consecvență colegii critici și colegii artiști, în presa centrală și-n reviste de specialitate, ani în șir, în termeni grobieni, în afara oricărei propuneri propriu-zis polemice: doar așa, din incontinență de discurs „personalizat“. Mă îndoiesc că un asemenea critic, dac-ar exista „la ei“, ar mai fi și frecventat/lăudat/premiat pentru asemenea isprăvi curajoase.

O fi o naivitate (bătrînicioasă), dar mi-e limpede că, în privința interogației etice cu privire la actul de creație, dar și referitor la reflecția critică, peisajul nostru teatral are, ca Pirgu al lui Mateiu Caragiale, specificitatea lui. Incomparabilă. Inconfundabilă. Însă despre etică și discurs critic merită să vorbim mai pe îndelete.

---

1. Haydon, art. cit. [Trad. „Problema britanică referitoare la criză este, în esență, următoarea: dacă în ziare critica serioasă a murit – și sînt destui care ar susține că, odată cu articolele de 350 de cuvinte și cu obligația de a pune fiecărui spectacol un număr de stele de rating, ea chiar a murit –, încotro se va mai îndrepta critica (serioasă, *n.a.*)? Și cum va mai putea fi cineva plătit s-o scrie?“].

2. Lyn Gardner, art. cit. [Trad. „...apartenența demografică a criticilor mainstream nu e, adesea, bine armonizată cu apartenența demografică a publicurilor de teatru.“]

3. Jake Orr, art. cit. [Trad. „Prin (programul) Dialog, am introdus o rangă în crăpăturile fine ale peretelui care separă publicul și criticii, pe de o parte, de creatorii de teatru, de cealaltă. Am pus sub semnul întrebării raportul dintre critic și artistul de teatru, i-am adus în aceeași cameră, în afara premierei de presă, și i-am rugat să-și vorbească unul altuia. Să intre în dialog, nici mai mult, nici mai puțin. Să nu mai lase baltă teatrul în seara premierei de presă, ca să scrie într-o cameră întunecoasă doar lăudînd sau înjurînd opera.“]

4. Vezi *Pagina de media*, 8 mai 2014, *www. paginademedia.ro/2014/05/guvernul-finanteaza-24-de-reviste-intre-care-romania-literara-si-cultura-cu-peste-248-000-de-euro/*

Text din seria
„Critica de teatru – Încotro?“ (XI)

■

O supraviețuire cu Festivalul ATELIER

Iulia POPOVICI

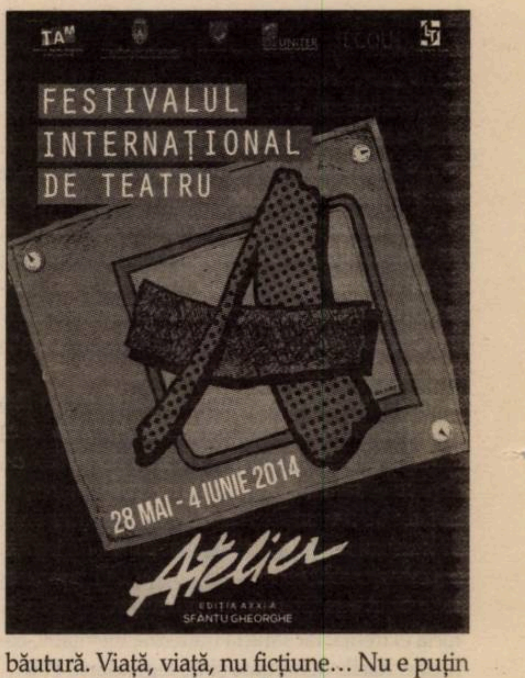
Festivalul ATELIER de la Sfîntu Gheorghe (pe atunci și, din nou, acum) a fost prima ocazie din viața mea profesională de a face parte dintr-un juriu de teatru. Cred că aceea a fost ultima ediție organizată de Teatrul „Andrei Mureșanu“, înaintea unui periplu de un deceniu prin alte colțuri de țară – iar faptul că am făcut, din nou, parte din juriul ATELIER-ului exact în anul în care el revine la Sfîntu e una dintre acele misterioase glume ale sorții în lumea scenei.

Teatrul „Andrei Mureșanu“ e o instituție care sfidează legile existenței – un teatru de limbă română într-un oraș unde românii reprezintă 22% din populație, ceea ce înseamnă că și „Andrei Mureșanu“ primește același procent din bugetul destinat spectacolelor… Un teatru care joacă aproape itinerant (acum are o sală la Cinematograful Arta, cînd acesta va intra în reparații, se va muta într-un fost sediu de bancă și tot așa), dar al cărui regizor „de companie“ e Radu Afrim și care a primit, în timp, numeroase recunoașteri profesionale. Un teatru într-un oraș cu nici 60.000 de locuitori, dar cu două teatre, două festivaluri cu profil distinct și atipic (ATELIER și Reflex, organizat de Teatrul „Tamási Aron“) și cea mai mare (procentual) alocare bugetară pentru cultură pe cap de locuitor…

Născut din dorința explorării noilor forme pe care artiștii le (re)descopereau în anii '90, dar pe care teatrul nu era foarte dispus să le accepte încă, ATELIER se confruntă acum cu alte realități – cum ar fi faptul că producția haotică, dar destul de consistentă și condițiile mult mai accesibile financiar (față de producțiile mainstream) de deplasare au făcut din spectacolul independent (alternativ/experimental…) vedeta aproape a tuturor festivalurilor din România. Și va fi interesant de urmărit felul în care ATELIER (Radu Macrinici, inițiatorul său, fiind dramaturg, acesta e un festival „de artist“, să nu uităm, și singurul de acest fel din România) se va adapta acestor noi condiții. Deocamdată, trebuie să mărturisesc faptul că a încerca să „potrivești“ formele artistice cărora li se adresează acest festival structurii de premii a Galei UNITER a fost o aventură extrem de interesantă. A presupus reinterpretări ale schemelor clasice „rol principal“/„rol secundar“ (e o distincție ușor dubioasă în cazul unor creații de *devised theatre* precum *Castingul dracului* al lui Radu Afrim, de exemplu, sau *O… ladă* al lui Alexandru Dabija, de la Piatra Neamț), ideea de spațiu a avut prioritate asupra celei clasice de scenografie…, și m-a făcut să mă gîndesc serios la modul în care simpla denumire a unor premii poate determina în mod exclusiv monopoluri estetice.

Da, Festivalul ATELIER rămîne genul de eveniment care provoacă prejudecățile privitorului obișnuit de teatru – inclusiv ale mele. De pildă, probabil că de bunăvoie și nesilită de condiția de jurat nu m-aș fi dus niciodată să văd un spectacol (*Lăutarii/ A banda*, în cazul dat) al Ansamblului de Dansuri Háromszék, fiindcă „noi, intelectualii“, sîntem educați social să disprețuim arta populară tradițională, iar Háromszék e, formal, un grup folcloric (deși știam că Árpád Könczei e un coregraf foarte apreciat în comunitatea culturală de limbă maghiară). Și aș fi ratat una dintre cele mai încîntătoare experiențe posibile de spectator.

Lăutarii e o „poveste“ cîntată și dansată despre obiceiurile maghiare de nuntă, care nu lasă nimic deoparte: relațiile interetnice *in a nutshell*, raporturile de putere din sînul comunității, competiția masculină, poziția femeii (da, strigăturile porcoase despre mire și mireasă chiar există…), muncă *vs* timp liber… Pur și simplu, punînd în scenă cum un sat se adună să unească destinele a doi tineri, el nu prea sigur pe el, nașii cam strîmbători din nas și de la oraș, lăutarii exploatați să cînte inclusiv mîncînd, în timp ce bărbații se îmbată progresiv, devin „cocoși“, se sprijină tot mai mult de partenere, dansul se descompune și o ia razna. Dar muzica, muzica merge mai departe chiar și cînd instrumentiștii își trec unul altuia sticla de palincă, iar vecinul preia partitura celui care tocmai ia un gît de băutură. Viață, viață, nu ficțiune… Nu e puțin lucru ca, într-un festival de teatru experimental, una dintre marile descoperiri să fie expresivitatea scenică și potențialul de comunicare ale recontextualizării unor forme artistice tradiționale…

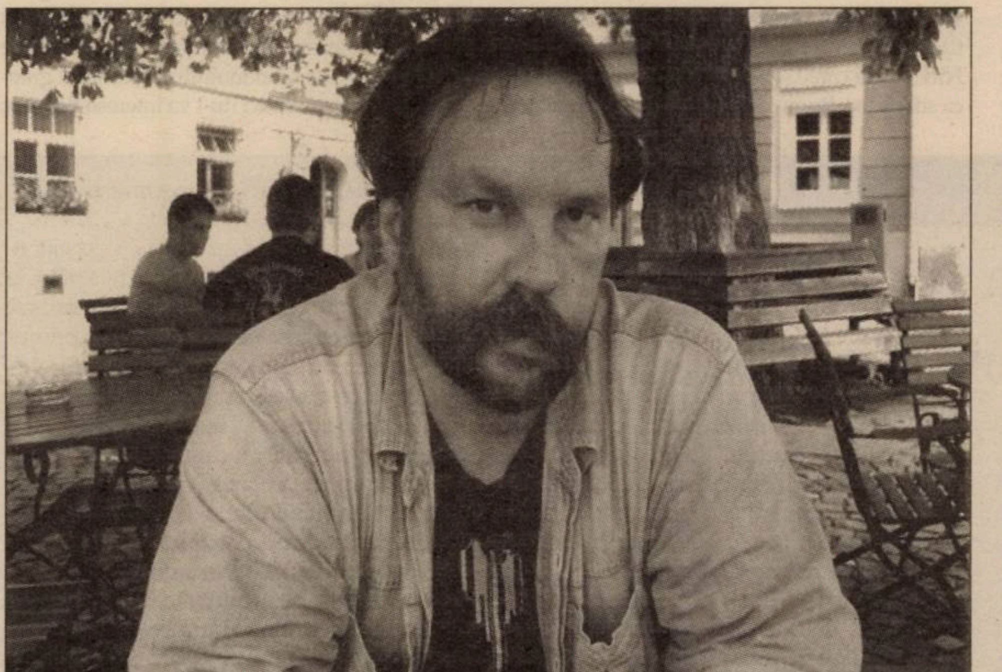


Să așteptăm deci, cu nerăbdare, următoarea ediție a Festivalului ATELIER.

■

„O provocare pentru cei mai puțin îndrăzneți“

Interviu cu dramaturgul Radu MACRINICI, directorul Festivalului ATELIER



Vorbește-mi, te rog, despre contextul în care Festivalul ATELIER se întoarce la Sfîntu Gheorghe – ce te-a făcut să-l aduci înapoi, cum ai regăsit orașul?

După toate cîte s-au întîmplat în cei 22 de ani de existență a ATELIER-ului, încep să cred că am inventat acest festival ca să nu mă plictisesc prin peisajul teatral românesc. Cum să-mi explic altfel seria de întîmplări care m-au făcut să mă mut cu el de la Sfîntu Gheorghe la Sighișoara, de la Sighișoara la Baia Mare și Satu Mare, iar de acolo, din nou la Sfîntu Gheorghe, după un an de pauză în care era cît pe-aci să ajung cu el și la Oradea? E important să precizez că ori de cîte ori am plecat cu Festivalul ATELIER dintr-un teatru, am plecat pentru că noii directori ai teatrelor care-l găzduiau (și pe care Festivalul le scosese din mediocritate și invizibilitate) hotărîseră să-și facă propriul festival. Ce-au făcut, adică mai nimic, se cunoaște foarte bine, ceea ce demonstrează încă o dată că în teatrul românesc vanitățile fac casă bună cu neputința. Să nu-i uitam nici pe primarii orașelor Sighișoara și Baia Mare, care au ejectat din oferta culturală destinată comunității, fără prea mari procese (de conștiință), cel mai vechi festival internațional de teatru din România. Asa se face că, în urma unui concurs de director (cîștigat de regizorul Dan Țopa la Sfîntu Gheorghe), dar mai ales a unui concurs de împrejurări, am fost invitat să mă întorc cu Festivalul la Sfîntu Gheorghe, pentru ediția a XXI-a. Deși trecuseră zece ani de cînd plecasem de acolo, aterizarea a fost destul de lină, iar redecolarea – una în forță. Desigur că-mi doream o ediție mai radicală, dar cînd aprobarea finanțării de la Ministerul Culturii vine cu o zi înainte de deschidere, e greu să-ți faci iluzii că trupele pe care voiai să le inviți din străinătate ar mai putea ajunge la timp. Din aceleași motive, a trebuit să renunț și la cea de-a doua ediție a întîlnirii tinerilor teatrologi din România (eveniment inițiat anul trecut de Teatrul „Andrei Mureșanu“, principalul organizator al Festivalului), la colocvii, la ateliere și la toate celelalte evenimente, care s-ar fi adăugat programului oficial. Au rămas însă spectacolele, iar pentru public acesta a fost lucrul cel mai important.

Cum s-a schimbat Atelierul în acești 21 de ani, raportat la shimbările din teatrul din România în general? Care crezi că e/ poate fi rolul lui acum (mă refer, colateral, și la comunitatea din Sfîntu Gheorghe)?

ATELIER e un festival structurat după criterii care nu s-au modificat prea mult în ultimii 20 de ani, rămînînd o manifestare teatrală cu caracter exploratoriu, care-și propune să realizeze, prin intermediul spectacolelor invitate, o radiografie a stării și a dinamicii regiei, dramaturgiei, a scenografiei, coregrafiei, muzicii de scenă și artei actorului în secolul al XXI-lea. El a urmărit, încă de la prima ediție, cea din 1992, să creeze un cadru pentru afirmarea formelor noi de expresie teatrală, să provoace apariția acestor forme inovatoare și în teatrele de repertoriu, să stimuleze spiritul de avangardă, aflat în hibernare înainte de 1989, să creeze o rampă de lansare și o platformă de exprimare pentru tinerii artiști și pentru companiile independente, preocupate de înnoirea limbajului teatral. Dar dezideratele ATELIER-ului, atins, în opinia noastră, indiferent de locul în care s-a desfășurat, au fost lărgirea orizontului de receptare a publicului și acomodarea lui treptată cu mijloacele contemporane de expresie teatrală. Și dacă ar fi reușit doar atît, Festivalul ATELIER ar fi meritat să supraviețuiască. Ceea ce a și făcut, în ciuda celor care nu înțeleg încă faptul că acest festival nu e unul de teatru clasic, ci, ca să-l citez pe un bun prieten, o provocare pentru cei mai puțin îndrăzneți, un motiv de competiție și de schimb de idei pentru cei curajoși și un coșmar pentru cei care nu înțeleg rostul căutărilor în teatru. Un festival vechi, așadar, dar care poartă în ADN-ul lui germenii unei înnoiri permanente.

Cum vezi festivalul în viitorul apropiat – e important ca el să rămînă unul competitiv, își va extinde sau restrînge acoperirea internațională, va acorda mai multă atenție, la fel ca mai toate evenimentele similare, artei în spațiul public etc?

Dacă, din punct de vedere artistic, sper că am lămurit cît de cît ceea ce-și propune acest eveniment pentru edițiile viitoare, e greu de prevăzut care va fi traseul geografic al Festivalului ATELIER. Eu sper să rămînă o vreme la Sfîntu Gheorghe, acolo unde s-a născut și unde s-a simțit, de fapt, cel mai bine, dar nu e exclus ca „evanghelizarea“ să continue și în alte teritorii neumblate de sfîntul duh al formelor contemporane de expresie artistică. Și mai sper ca edițiile viitoare să fie din ce în ce mai radicale (estetic vorbind), „marfa clientului național“ să fie din ce în ce mai competitivă, iar spectacolele invitate din străinătate să familiarizeze atît publicul, cît și pe artiștii români cu tot ceea ce e mai inovator și provocator în teatrul actual. Cît despre caracterul său competitiv, Festivalul ATELIER va rămîne unul cu premii, dar începînd cu ediția viitoare, voi face ceea ce trebuia să fac de mult, și anume să le redenumesc în funcție de specificul Festivalului. De fapt, mă gîndesc ca acest lucru să-l facă chiar juriul fiecărei ediții. Vor fi nu numai o premieră, dar și un motiv de suspans pentru concurenți, care, poate, vor descoperi astfel valențe noi și nuanțe subtile în ceea ce au creat pe scenă.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■

CIVILIZAȚIA FOTBALULUI

La fotbal sau la spital?

Alexandru DUMITRIU

Brazilia, mai mult decît un reper geografic, este o definiție a exoticului. Și a contrastelor. Copacabana și *favelas*. Somptuos și sordid. Hedonismul carnavalesc de la Rio și promiscuitatea infracțională de zi cu zi a periferiilor. Trafic de stupefiante și fotbal. De fapt, oricît de perimată ar fi această metaforă, fotbalul însuși constituie un narcotic foarte răspîndit în Brazilia. Un narcotic împotriva indigenței. Iată, lapidar, numai cîteva dintre discrepanțele sociale care caracterizează Brazilia contemporană, realități accesibile astăzi oricui, în diferite documentare de pe Youtube.

Imaginile surprinse prin dezolantele *favelas* de reporteri sînt de-a dreptul terifiante, dezvăluind o criminalitate generalizată: tineri care patrulează pe străzi cu mitraliere, înrolați în nenumăratele rețele care își dispută teritorial supremația traficului de droguri, lupte de gherilă și desanturi polițienești. Ce-i determină pe acești tineri să aleagă un asemenea mod de viață? Recunosc chiar ei: sărăcia extremă. Iar sărăcia trădează, inevitabil, corupție. Racile denunțate și de legendarul Pelé.

În această țară a contrastelor începe joi, 12 iunie, cea de-a XX-a ediție a Campionatului Mondial de Fotbal. Este cel mai scump turneu final din istorie, guvernul brazilian alocînd 14 miliarde de dolari pentru organizarea competiției. Mondialul din 2010, găzduit de Africa de Sud, a necesitat doar 4 miliarde... Aceste costuri au dezlănțuit un val masiv de proteste în Brazilia, proteste care se vor intensifica pe durata turneului. Paulo Coelho declara recent, într-un interviu, că prioritățile guvernamentale ar fi trebuit să vizeze cu totul alte direcții, cum ar fi sistemul educațional sau sanitar. La prima vedere, am putea suspecta în radicalismul lui Coelho o tendință populistă. Totuși, nivelul de trai precar din Brazilia îi dă dreptate.

Dacă n-am cunoaște aceste aspecte, un turneu final în țara care a brevetat fotbalul-spectacol pare o alegere ideală, un omagiu adus fabulosului fotbal brazilian (de odinioară). Dar aceasta este, cum am văzut, o impresie naivă. Va fi, probabil, cel mai tensionat turneu final. Și nu știu în ce măsură putem vorbi despre o sărbătoare a fotbalului cînd, dincolo de gazon, există atîta nervozitate.

■■■ „Eonul naționalităților.“ Episodul Bosnia-Herțegovina

Sigur, un Mondial atrage atenția prin competiția propriu-zisă. Chiar în primele zile sînt programate cîteva întîlniri care se anunță interesante: Spania-Olanda, pe 13 iunie, Anglia-Italia, pe 15, și Germania-Portugalia, pe 16. Nu am încă o favorită. Și nu din rațiuni de neutralitate principială. Mărturisesc, de aceea, și cîteva afinități. Am admirat, de cînd mă știu, fotbalul german. Îmi place stilul nemților, care exclude consecvent vedetismul. Un fotbal onest și simplu. Spania, cu savanteriile ei *tiki-taka* de renume mondial, mă plictisește, la fel mecanica fină Olanda, Anglia e prea dezordonată și adesea mahmură, Italia practică acel veșnic antipatic *catenaccio*, Portugalia se bazează maladiv pe inspirația lui Cristiano Ronaldo, Franța nu mi s-a părut nemaipomenită nici măcar în 1998; Brazilia, importînd abuziv tacticizarea europeană (așa a fost în 2010), și-a cam sedentarizat extravaganța, Argentina, diabetică în performanță din 1986, a devenit dependentă de insulina Messianistă, Uruguay vrea, dar nu poate mai mult de un sfert de finală sau de-o semifinală, Columbia încă e traumatizată de Hagi, Chile și Ecuador sînt ca niște concerte *unplugged* ale unor trupe de heavy-metal. Echipele africane stau bine la capitolul fizic, dar nu au cum să emită pretenții doar cu un Eto'o sau Drogba. Pe lîngă nemți, îi simpatizez pe australieni. Joacă deschis și fără complexe. Nici Statele Unite și nici Rusia nu sînt de ignorat, ca stil de joc. Primii au nimerit într-o grupă dificilă, cu Germania, Portugalia și Ghana, de unde e greu să visezi la optimi. Rusia a avut mai mult noroc, împărțind grupa cu Algeria, Coreea de Sud și Belgia.

Un cronicar nu-i însă serios dacă nu propune și un pariu personal. Ei bine, cred că, în Brazilia, surpriza va fi Bosnia-Herțegovina. Și cînd afirm asta, nu mă gîndesc doar la vecinii lejeri de grupă, adică la Iran și Nigeria, pentru că Argentina e din altă categorie. Țările desprinse din fosta Iugoslavie cultivă un patriotism destul de fanatic, cu puternice reverberații în plan sportiv. Putem vorbi și despre un tîrziu și regional „eon al naționalităților“. În 1998, Croația, aflată la primul ei Mondial, a ajuns pînă în semifinale, unde a fost cu greu învinsă de Franța. Jocul croaților mi s-a părut atunci influențat și de prezența istorică la un turneu final. Pentru că fotbalul, mai ales cel din fosta Iugoslavie, nu e străin de dimensiunea naționalistă. Bosnia-Herțegovina participă acum, în premieră, la un turneu final. Și sînt convins că fotbaliștii bosnieci vor avea determinarea croaților din 1998.

■■■ Aici sîntem în Sudamerica!

Mi-aș fi dorit ca naționala Suediei să se numere printre echipele calificate la Mondial. (Bineînțeles, în primul rînd mi-aș fi dorit să nu lipsească România. Însă în loc să-l suport pe Pițurcă plimbîndu-și aroganța prin Brazilia, în trening și cu mîinile în șold, mai bine urmăresc resemnat Japonia-Grecia...) Scriam că regret absența Suediei. Da, am uitat de Mondialul american, de Kenneth Anderson și de ieșirea pe centrare în pasul ștrengarului a lui Prunea. Zlatan Ibrahimovic, căpitanul suedezilor, merita să fie în Brazilia. Îl consider unul dintre jucătorii fascinanți ai momentului, cel puțin de aceeași valoare cu Cristiano Ronaldo sau Messi. Pînă și megalomania sa incurabilă – nostimă, în fond – ar fi adus o notă de culoare turneului.

După ce Suedia a fost eliminată de Portugalia, la baraj, Ibrahimovic spunea că un Mondial fără el își pierde farmecul. Pe undeva, așa e, oricît de teribilist ar suna. Continuîndu-și numărul grandoman, adăuga că nici nu-l va interesa Brazilia.

2014
FIFA WORLD CUP
Brasil

A revenit, însă, la sentimente mai bune, datorită unei campanii (!) orchestrate de Ronaldo (fostul mare jucător brazilian și ambasadorul Cupei Mondiale).

N-am cine știe ce așteptări de la acest turneu. Nici măcar de la Germania, pe care o voi susține, totuși, dintr-o inerție nostalgică, de dragul vremurilor lui Jürgen Klinsmann, actualul antrenor al... Statelor Unite. Atmosfera ostilă, de proteste, care va însoți Mondialul bruiază sentimentul de sărbătoare a fotbalului specific unui asemenea eveniment. Și e cumva absurd ca aceste turbulențe să se petreacă într-o țară unde fotbalul reprezintă o religie și unde, în mod normal, organizarea Mondialului ar fi trebuit să fie întîmpinată entuziast. Cînd spunem America de Sud, spunem instinctiv fotbal. În iulie 1983, scriindu-i lui I. Negoițescu, Ion D. Sîrbu compara Craiova împătimită de fotbal cu acest continent: „[...] dracu['] s-o ia de Craiova, azi e meci, aici sîntem în Sudamerica [...]“. (Rocada viza, poate, parabolic, și o trimitere la situația politică din România anilor '80, pe urmele lui Ivasiuc, din romanul *Racul*.) Astăzi, în Brazilia, fotbalul, fenomen sacru, e perturbat de proteste. Cum va arăta sărbătoarea sportului-rege? Rămîne de văzut. Ori la fotbal, ori la spital. Probabil și una, și alta. ■

AVALON

Despre lăcomia fraternă la 1705

Ovidiu PECICAN

Cel care a închinat – e drept, nu atîta vreme cît s-a aflat în preajma curții padișahului, la Istanbul, ci peste un deceniu, pe cînd devenise deja consilier al țarului Petru cel Mare – o sinteză fără egal romano-moldo-vlahilor, cum i-a numit pe români, se dovedește a fi, în chip neașteptat, și autorul primului pamflet antimuntenesc. Pe cînd, prin 1705, scria la *Istoria ieroglifică*, reflectînd la ceremoniile și năravurile politice din Principate, Dimitrie Cantemir punea în glasul unuia dintre marii boieri moldoveni, înfățișat alegoric sub chipul Vulpii (sau al Hulpii, căci în text apare în ambele grafii, ca urmare a inconsecvenței inscripționării, în lipsa unei gramatici românești normative), exact ceea ce simțea și ce credea despre cei din Țara Românească, unde domnea Brâncoveanu (Corbul). El îi spune amicului său Ciacalul că numai și numai teama, iar nu iubirea, îl face prudent față de păsări – față de munteni, adică – și de Vultur (Țara Românească), reprezentat de Corb.

„Iubite priietine, nu cu divă îți pară pentru căci dziș că cinstea Corbului pentru frica Vulturului păzăsc (căci lucrurile între muritori nu atîtea să isprăvesc ce le poftește voia, ca cîte să lucreadză ce le dă mîna și vremea). Pentru care lucru nu numai a Corbului și a Vultu<ru>lui, ce de multe ori și a Cucoșului voie caut, și după îndămînarea vremii cinste și închinăciune a-i da pociu, după vînt întorcînd vetrelele (că nebun corăbiier s-ar socoti a fi acela carile pîndzele împotriva vîntului a deschide ar îndrăzni), însă adeverit trebuie să fii că cu tot neamul pasirilor dragoste adevărată a avea nu pociu (Și unde dragostea adevărată nu ieste, acolea cinstea ieste de frică; și unde cinstea să face de frică, acolea îndămîna vremii să cearcă și să așteaptă, în carea nici frică să-i mai fie, nici cinstea carea de frică îi da, de bunăvoie în ocară să i-o întoarcă)“. Cum se vede, spaima și prudența Vulpii merge pînă la a se manifesta și în raport cu Cocoșul (cu Franța însăși, deci), ca una ținînd tot de neamul păsărilor.

Dar portretul generic făcut de o voce autorizată a Moldovei – mă refer la a Vulpii, nu a lui Cantemir însuși, firește – este unul coroziv și cu totul neconcesiv. El își dezvăluie nu doar firea neîncrezătoare și suspicioasă moștenită din tată în fiu, ci și faptul că asemenea aplecare este cu tot dinadinsul exercitată mai ales pe seama muntenilor, chiar dacă nevoile supraviețuirii comune îi aduc pe moldoveni și pe valahi împreună la aceeași masă. „Că pentru acesta lucru întîi din fire plecare, apoi de la părinți blăstămare am luat, ca nici odînăoară cătră cineva de tot inima să nu-m deșchidz (că cu anevoie un gînd în doaă inimi a să ascunde poate, pre carile una și mai nici una de abiia și mai nici de abiia îl poate stăpîni) și cu vreo pasire prieteșug adevărat să nu leg, fără numai cu Vulturul și Corbul, pentru adese hrana împreună, oarece chivernisală poliliticească să fac“.

În rest, Vulpea își dezvăluie fără înconjur firea Ciacalului, recunoscînd că, odată aflați la strîmtoare, muntenii îi apar ca victime preferate altora. „Iară amintrilea oricînd cu vreo primejdie simptomatecă penele le-ar cădea, sau de vremea schimbării tuleielor puterea aripilor și a zburării le-ar scădea, fără nici un prepus adevărat să fiu îm porunciia, precum acestora, oricît de macră și de vînjoasă carnea le-ar fi, decît stîrvul împuțit tot mai dulce ieste.“ Și subliniază că lucrurile acestea vin dintr-o moștenire mai veche și dintr-un impuls firesc de răzbunare, ca urmare a unor neajunsuri mai vechi: „Aceasta, dară, a ști ți să cade, o, iubite frățioare, că precum să dzice din bătrîni un cuvînt și precum și noi ceștí mai tineri acmu cu simțirile le-am dovedit (că de multe ori clonțul Corbului și a Vulturului ochiul Vulpei s-au vădzut scobind)“. Justificarea stă în firea ostilă a muntenilor; o ostilitate ubicuă și orientată către toți și toate: „De vreme ce pasirile acestea din fire nu numai dobitoacelor, ce și pasirilor, nu numai tuturor dihaniilor pre picioare îmblătoare, ce și lighioilor pre pîntece tîrîitoare și nu numai tuturor viilor, ce încă și tuturor morților nepriietini de cap sint (că cine numai al său bine și fericire cearcă, a tuturor răul și bezcisniciia poftește), și precum de sîngele fierbinte, așe de stîrvurile împuțite totdeauna însătate și nesăturate sint“. Lăcomia valahă îi pare Vulpii mai presus de orice măsură și de orice chestionare: „Așijderea, nici între vitioan și gras vreo deosăbire sau alegere fac, nici între mare și mică bucata sau înghițitura mai de sațiu sau mai de nesațiu a fi socotesc (căci lacomul și sătul flămînd ieste, și lăcomiia nici în hotărăle gheometricești să oprește, nici de exțentrurile astrologhicesti să covîrșește, nici caută materia și forma filosofască, nici cunoaște deosăbirea și alcătuirea loghicească, nici în ritorică tropul îndestulirii au ascultat, nici în gramatică graiul fără chip și cuvîntul «agiunge» au învățat, ce, precum să vede, nu ucinică, ce didascală alhimistilor ieste, cărora nici adînc fundul mărei, nici nestrăbătută a pămîntului grosime, nici pre supt rădăcinele munților și stîncilor a metalilor șuvăite vine, nici depărtarea locului, nici primejdiia mărsului, nici nevoia agiunsului și așeși nici iuțimea și arsura focului de la acel din fantazie născut și din crieri prefăcut aur îi poate opri)“.

Cum se vede, nu există hotar pentru lăcomia atribuită de Vulpe muntenilor. Ea depășește nevoile fiziologice, materiale, trecînd de lumea fizică în cea geometrică, abstractă, și în cea metafizică, astrologică, depășind și orizontul filozofic, și pe cel al oricărei logici, năpădind retorica și gramatica, oferind exemplu pînă și alchimiștilor, fiind, practic, de neoprit. Paranteza cantemiriană a Vulpii, cu transgresarea tuturor limitelor de către lăcomia din Împărăția Vulturului, rămîne pe cît de timpuriu, pe atît de antologic în ordinea expresivității și a străbaterii gîndului. Ea se constituie, probabil, și în cel mai radical impuls critic la adresa țării învecinate și înrudite, împotriva căreia, datorită experiențelor nefaste ale Cantemireștilor cu Brâncoveanu, beizadeaua Dimitrie, în 1705, la cei circa treizeci și ceva de ani ai săi, avea destule motive de vrajbă.

Drept care, conform zicerii Vulpii, „de care lucru singur poți socoti, o priietine, de ieste cu putință lacomul a cuiva într-adevăr dragostea să păzască și vreodînăoară a altuia folosul și precopsala să poftească“. Verdictul moral rămîne ferm: lăcomia nu poate stîrni și întreține iubirea.

Tuşa de tuş

Şerban FOARŢĂ

Prolog

Şi eu jucat-am fotbal la anii-mi fragezi, dar,
prea ageamiu la dribling, adică ducăreală –
cu-amărăciune-n suflet, dar fără şucăreală,
lăsat-am dîra,-n urmă, a graniţei de var.

Gazonul era verde, azi – nu ştiu cum să spun;
nici mingea nu mai sare, iar sarea-şi pierde gustul;
joc fotbal în fotoliu şi mult prea rar; pe-ngustul
ecran, balonu-aduce cu unul de săpun…

Cît despre sportul-rege, ajuns cam la etatea
Patriarhilor, printr-însul dăm vrednicul tribut
al nostru,-a căror viaţă, acelaşi atribut
îl are – şi anume *osingurădătatea*.

Fotbalul paradisiac (I)

– Mai las-o-ncolo, vameşe Rousseau!
În sport e ca în muzică: violei
nu-i zicem flaut... Ăsta e sau volei,
sau handbal. – Ba e fotbal. Şi e o
dizgraţie (între pseudomagnolii,
pe iarba belepòcei, în maio
şi mustăcios, cu mingea ca un „O"
solar şi roşie-măr – pe care *Noli
me manutangere* nu-i scris) că nu
mai poţi să joci, căzutule, şi tu,
pe un teren edenic, împăcat,
niznai de henţ (cum alţii, de veşminte),
un fotbal inocent, de dinainte
de penalty, de culpă şi păcat!

Fotbalul paradisiac (II)

Originar, păcatu,-n fotbal, dacă
e henţul – să joci fotbal manual,
nu, însă,-n şampionatul anual,
pe un covor de pajişte săracă,
ci-n jungla unui parc virgin (oval
fiind balonul fugărit în joacă:
un fruct necontenind să se răscoacă,
născut din foc solar, nu din toval,
al nu ştiu cărui piersic, măr sau chitru),
e-a fi străin de (liberul) arbitru,
de tuşierii-heruvimi, de Rău
şi Bine, de cartonul galben/roşu,
de hachiţa, hatîrul şi reproşu'
mai-marelui ce-i antrenorul tău.

Epigramă

Altminteri, fotbalu-i un dans pe funie,
pe alba funie care-i linia porţii –
un singur pas greşit, şi,-n miez de iunie,
coliva se împarte-n unşpe porţii.

16 iulie 1950.
Brazilia-Uruguay: 1-2

Stăteam ciorchine-n jurul unui stîlp
cu megafon şi căutam un tîlc
în turuiala vajnicului speaker,
fără să ne mijească-n cap vreun licăr.
Era un fotbal orb: juca Brazilia
cu-o ţară, pentru mine, prea ciudată,
de care n-auzisem niciodată
la şcoală (nici acasă, în familia-mi
cu un bunic care trecuse-Oceanul
în '915 – însă nu-l
va fi tentat América do Sul,
ci North America). Acum e, însă, anul
1950 (fix
la jumătatea veacului XX),
cînd, pe Estádio do Maracanã,
ce,-n Rio,-i aşezat mai hacana,
mulţimea ce, aici, trăia-n religia
balonului rotund – în Iad, din Rai,
va fi căzut, rămasă fără grai,
cînd şutul greu al lui Alcides Ghiggia
campioană a făcut din Uruguay…

P.S.
După ce,-n '30 (nu ştiu dacă astrologii-au prezis-o), o făcuse cel supranumit Divinul Ciung, adică El Divino Manco, alias Héctor Castro.

Jules... Rimé

Je rime et rime et rime,
mais non puisque la rime
c'est la figure qui prime
dans mes poèmes rimés,
ni puisque sa formule
m'enchante ou me stimule –
mais en l'honneur de Jules
Rimet.

Autoaut

Gheata, de un galben ocru elegant şi cu crampoane antiderapante, a centrului înaintaş mîngîia mingea, cînd şi cînd, aceasta simţindu-se, însă, frustrată că nu o mîngîie manual.

Fie şi dacă mîngîierile sînt de diverse feluri şi nu-i obligatoriu să implice auxiliile manualităţii (păsările, bunăoară, nu par să se mîngîie cu gheara, iar peştii practică frotajul), caresantă,-n cazul speciei noastre e, îndeobşte, mîna. Iar mingea, fără a fi om, fiind, însă, umanizată, prin îndelung contact cu omul, şi-ar fi dorit şi ea, sărmana, o mîngîiere mai ca lumea.

Deschid, aici, o paranteză: „şi-ar fi dorit" pare a fi un verb incompatibil cu acest corp geometric: mingea, care-i o sferă suficientă sieşi (ca Androginul lui Aristofan) şi, ca atare, nici nu speră – cum aspiră, de exemplu, spira; numai că sferele, dacă devin obiecte, părăsind, deci, seninul cer arhetipal platonic, ca să se întrupeze în corpuri materiale, încep să aibă unele afecte cvasiumane sau pulsiuni: dorinţe, aspiraţii vagi, speranţe chiar ş. cl.

Aşadar, mingea noastră începuse să-şi dorească mîngîieri îndeaievea, alinturi propriu-zise („Mai stai de mă alintă/ Cu mîna ta cea... mare"!), nu simple prinderi între palme şi degetele răsfirate, în caz că mîinile posedă *une bonne prise*.

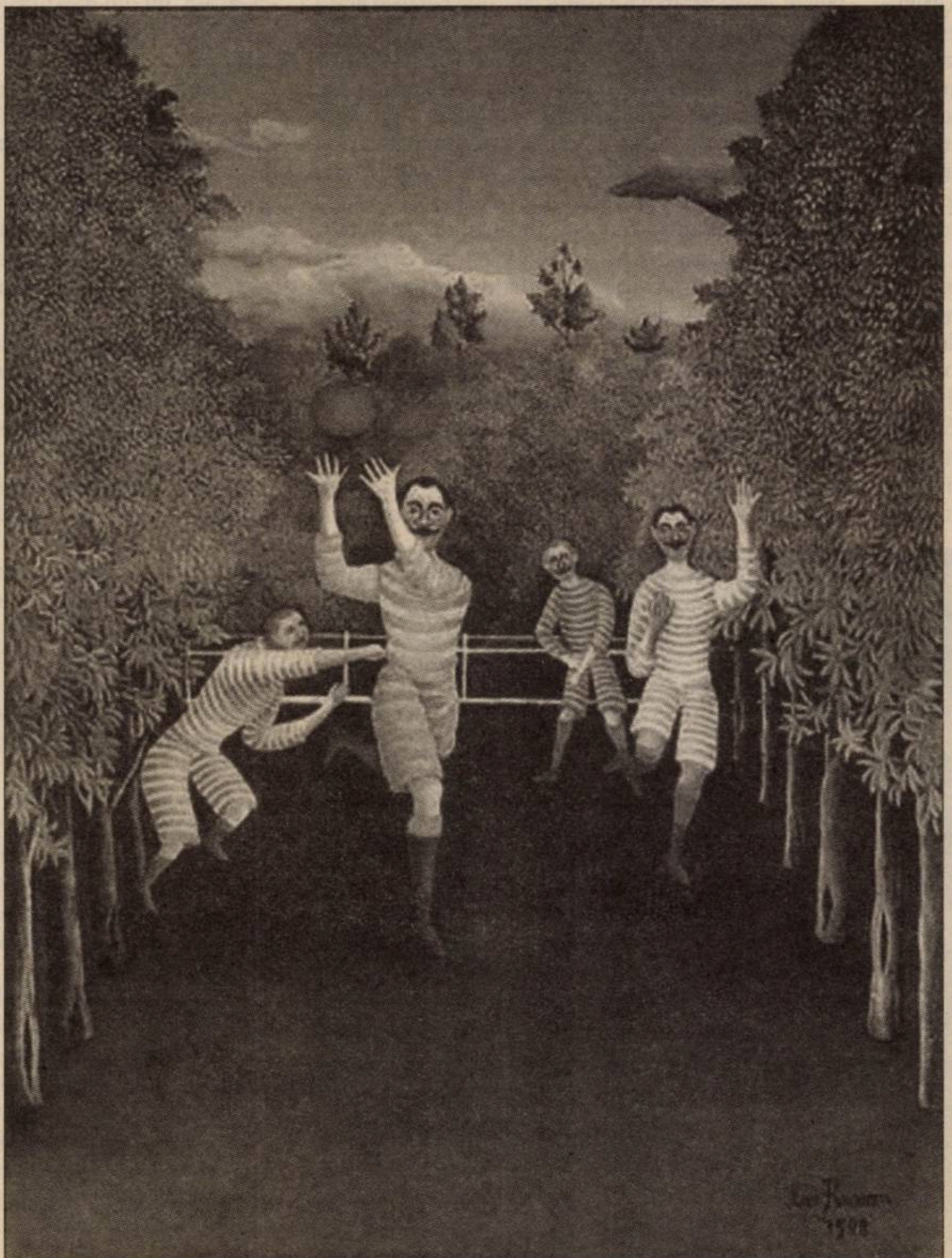
Centrul înaintaş nu-i putea spune (deşi ar fi făcut-o, dar, oare, în ce limbă?) că mîngîierile manuale ale mingii, cînd eşti un simplu jucător de cîmp, sînt prohibite, păcatul originar în fotbal fiind chiar henţul.

Deschid o nouă paranteză, ca să constat că Vameşul Rousseau, adept, din propria-i bunătate, al ereziei pelagiene, va fi negat, *à son insu*, păcatul ăsta, făcîndu-şi propriii *Joueurs de football* să joace respectivul joc cu mîna, mingea, la rîndu-i, fiind cvasiovală. (În rest, cei ce, speculînd acest format, consideră că, totuşi, la Vameş, ar fi vorba de vechiul *football rugby*, iar el, în sport, mai doct decît s-ar crede, nu fac decît să demonstreze, *ipso facto*, că, robi „ideii clare şi distincte", sînt infinit nevrednici, din păcate, de fotbalul paradisiac [cf. *supra*].)

Închid, în fine, paranteza, spunînd (ceea ce ştie toată lumea) că singur portarul are privilegiul (de-a binelea sau, numai, parţial paradisiac) să mîngîie cu mîna (sau cu mănuşa) mingea.

Nu-i mai puţin adevărat că mingea, fără să fie mîngîiată gingaş, e, la rigoare, sărutată. Dar nu din dragoste, ci ca să intre-n poartă, la şuturile decisive: un, mai cu seamă, 11 m. (E o cutumă şi o superstiţie, un soi de invocaţie magică sumară – ca şi un soi de erotism pragmatic.)

În rest, ce dragoste poate să fie între un obiect rotund ca mingea şi, aşadar, numai *tangent* la lucruri, şi gamba (sau capul) unui fotbalist (fie acesta însuşi... Sfera, marele Lazăr Sfera!), neurmărind, parcă, decît tocmai să se dezbare cît mai iute (şi fără scrupule) de ea (ca un Don Juan de pasagerele-i amante) – a „ţine" mingea, cum fac mingicarii, nepreafiind recomandabil.



Toate acestea, centrul înaintaş al nostru i le-ar fi spus (dar cum?) iubitei neiubite, mingea.

Numai că ea simţea perfect ce se întîmplă şi, cînd dorea să fie mîngîiată cu două mîini (nu numai de portar, ci şi de jucătorii de cîmp), ieşea în aut.

Ştia că asta-l enervează, de obicei, pe amorezul său, care gelos, abia atunci gelos, şi totuşi tandru, o agrăia în versuri:

Eu, minge, te caut,
şi tu eşti în aut!

P. S.
S-ar putea ca unele persoane să considere o contradicţie-n termeni faptul că mingile, lovite cu bocancul, minute-n şir, pe pajiştile verzi, ar mai avea un rest de afecţiune pentru, aşa-zicînd, gonacii lor.

Or, ca să evităm o astfel de insolubilă problemă (care ne-ar duce, eventual, cu gîndul la acceptarea de către unele femei a bătăilor, adesea crunte, „din amor"), trebuie să renunţăm, în fine, să facem, personificînd-o, din minge altceva decît e ea de fapt: o cotcă, o surducă, o pulmă, o băşică, o lobdă, un hapuc...

Epilog

Şi eu jucat-am fotbal cu mingi de cîrpă, dar,
inept la ducăreală, ce va să zică dribling,
m-am apucat de versuri, crezîndu-mă *ein Liebling*,
ca Hölderlin, *der Luna* – poate că nu-n zadar.

■

OCHIUL INOCENT

Roland Garros 2014, între surprize și legitimități

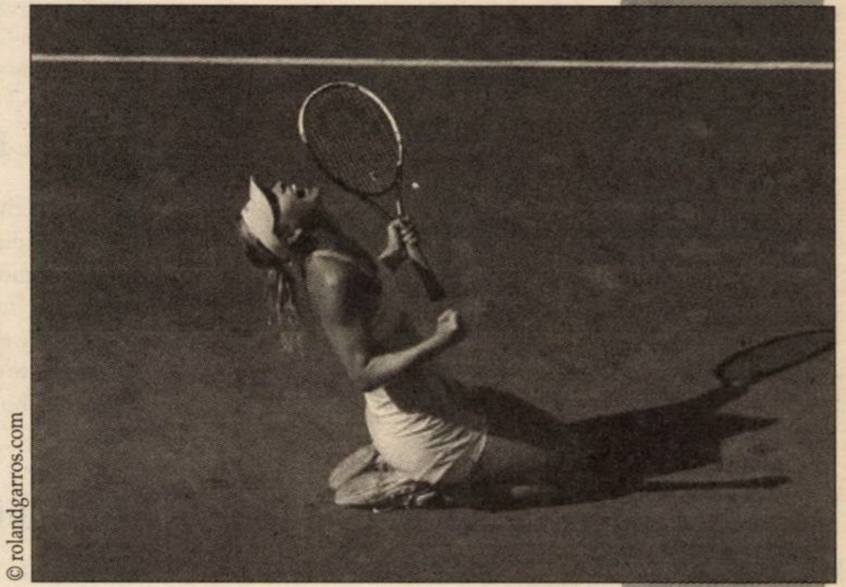
Valentin PROTOPOPESCU

Roland Garros (şi nu, acest nume „nu este al unui tenismen celebru, ci al unui aviator erou în Primul Război Mondial", după cum scriu site-urile *quality* băştinaşe!?), ediţia 2014, a avut de toate. De la surprize grandioase la exaltări etniciste, de la suspansuri *à la* Scala la scrîşnete balcanice, de la orezării *chinoises* la corride catalane, isterii mediatice, politizări abrupte şi populisme greţoase – mai ales în biata ţărişoară, convertită instantaneu într-o naţiune tenisistică prin excelenţă! Căci da, tenisul, ca orice sport cu expunere mediatică, a devenit prilej de gargară politicianistă şi de delir jurnalistic, ca să nu mai vorbim de psihoza ignoranţilor, transformaţi brusc în specialişti şi comentatori avizaţi. Cucoane cu moaţe pe cap admirau nitam-nisam reverul în cross al Simonei Halep, iar iubitori de Heidegger criticau suspecta toleranţă a arbitrului Kader Nouni faţă de tragerile de timp ale Maşei Şarapova în finala de simplu, interpretînd regulamentul mai dihai decît pasajele din *Sein und Zeit* tălmăcite de Liiceanu şi Cioabă (mă rog, topica e interşanjabilă, după gust).

Turneul parizian, conotat drept un autentic campionat mondial de tenis pe zgură roşie, şi-a văzut mulţi favoriţi părăsind rapid competiţia. La băieţi, Stanislas Wawrinka (3) a ieşit din primul tur, învins de Guillermo Garcia-Lopez, Kei Nishikori (9) a fost învins de Martin Kližan, Grigor Dimitrov (11) a fost bătut de Ivo Karlovici, Nicolas Almagro (21) a abandonat în faţa lui Jack Sock, Tommy Haas (16) a aruncat prosopul în faţa lui Juergen Zopp etc. Nici în fazele următoare destinul nu s-a dovedit mai blînd cu impozanţii capi de serie... Pentru a nu oferi decît un exemplu, marele Federer (4) a capotat, ce-i drept, într-o partidă de mare frumuseţe şi dramatism, în faţa talentatului, dar turbulentului Ernests Gulbis, încă din optimile de finală, confirmînd trendul descendent al finalului de carieră (anul trecut *Rodgeur* părăsea turneul în sferturi, fiind dominat în trei seturi de francezul Tsonga!). Printre cei remarcaţi se numără, în primul rînd, letonul Gulbis, care, după corecţia administrată lui Federer, l-a înfrînt în trei seturi, în sferturi, pe cehul Tomaš Berdych, şi l-a făcut pe Djokovici să tremure în semifinală, într-o partidă de patru seturi extrem de tensionată. Din punctul meu de vedere, partidele cu-adevărat frumoase, intense şi dramatice au fost cele jucate de scoţianul Andy Murray cu germanul Philipp Kohlschreiber, în turul trei, şi cu francezul Gaël Monfils în sferturi. Pe neamţ, Andy l-a învins în cinci seturi, cu un superb 12 la 10 în decisiv, iar pe franţuz l-a eliminat de asemenea în maximum de manşe, cu un bizar şase la zero în ultimul set, cînd cei 15.000 de fanatici de pe Philippe Chatrier credeau că Monfils, revenit după doi la zero la seturi, poate da lovitura. Redescoperind ca prin farmec zgura, o suprafaţă pe care s-a format cînd avea 15 ani la Barcelona, Andy a arătat regularitate, tărie de caracter, inteligenţă şi geniu defensiv.

Finala i-a opus pe eternii rivali Rafael Nadal şi Novak Djokovici, o finală ideală pentru organizatori, căci se înfruntau numerele unu şi doi mondial. Mulţi naivi sperau într-o detronare a „monstrului zgurei", care cîştigase la Paris opt titluri din nouă participări consecutive, avînd, pînă în finală, un scor de 65 de victorii la o singură înfrîngere. Nole îl bătuse în ultimele patru confruntări, din care una recentă, pe zgură, în finala de la Foro Italico. Doar că pe Chatrier, în sistemul trei din cinci seturi, spaniolul nu are încă pretendent, aspect enunţat laconic şi autoritar de legendarul Björn Borg: „Rafa întreţine o relaţie mistică în raport cu arena pariziană, iar asta nu-l avantajează pe sîrb". Punctual adevărat, căci scorul de 3-6/ 7-5/6-2/6-4 reflectă dominarea pe alocuri netă a lui Nadal, într-o finală în care balcanicul a fost mereu pe lîngă, în primul rînd mental. *Cînd vrei prea mult, narcisic fiind, te sufoci şi sucombi în traumă*. Cît îl priveşte pe campion, cifrele spun mai mult decît orice comentariu posibil: singurul în istorie care a cîştigat de nouă ori un Grand Slam, singurul care a cîştigat de cinci ori la rînd Roland Garrosul, el ocupînd, în prezent, locul al doilea, împreună cu Sampras, la numărul de titluri în Marele Şlem, 14...

La fete, aşa precum pronosticasem înainte de competiţie, Maşa Şarapova a plecat cu Cupa Lenglen acasă. Nu fără emoţii, finala cîştigată în faţa Simonei Halep fiind cea mai grea din cariera ei atît de bogată în evenimente de Mare Şlem (cinci titluri, alte patru finale). Tabloul feminin a fost însă foarte instabil. Capi de serie grei, precum Li Na (2), care a fost eliminată în primul tur de Kristina Mladenovic, din Franţa, marea Serena Williams (1), bătută măr de iberica Garbiñe Muguruza-Blanco (6-2, 6-2) în turul doi, poloneza Agnieszka Radwanska (3), învinsă în turul trei de Alja Tomljanovici, din Croaţia, au trăit un „carnagiu" cum nu se mai văzuse de la ediţia trecută a Wimbledonului, în „miercurea neagră".


© rolandgarros.com

Actuala ediţie a Roland Garrosului a fost scena pe care tinerele jucătoare au primit aplauzele specialiştilor şi ale publicului. Campioane în devenire, ca Simona Halep, Eugènie Bouchard, din Canada, Garbiñe Muguruza-Blanco şi Carla Suarez-Navarro, din Spania, franţuzoiaca Kristina Mladenovic, americanca Sloane Stephens şi englezoaica Heather Watson, aceste sportive reprezintă, fără îndoială, schimbul de mîine al tenisului mondial.

Pentru noi, românii, prezenţa în ultimul act a inimoasei, modestei şi inteligentei Simona constituie un miracol. La rigoare însă, naţiunea şi Statul român nu au nici un merit în săvîrşirea minunii. Părinţii Simonei au investit cam o jumătate de milion de euro în formarea ei. Federaţia, cam 10 000 de euro. Caracterul, etica de competiţie şi înţelepciunea îi vin din cei şapte ani de-acasă, nu din haikuurile lui Ţiriac. Şi poate şi din echilibrul Virginiei Ruzici, care îi este manager de vreo cinci ani...

Pînă în finală, Halep nu pierduse nici un set, ba avusese un long-set doar în semifinală, contra nemţoaicei Petkovici. Era singura favorită majoră rămasă în cursă. Cu toate acestea, marile case de pariuri englezeşti o dădeau favorită pe rusoaică, la cota de 1,6, Simona avînd 2,3. Maria Şarapova, de o forţă şi o condiţie fizică excepţionale, la care să adăugăm imensa experienţă a marilor finale, nu prea avea cum să piardă – la o analiză cît de cît obiectivă, chiar dacă risc să fiu acuzat de lezmajestate. Adevărul este că doar un miracol o putea ajuta pe Halep. Românca a fost mereu aproape, s-a jucat pe contre, break după break, însă Şarapova a gestionat mai bine punctele importante, a fost mai lucidă în momentele-cheie ale meciului.

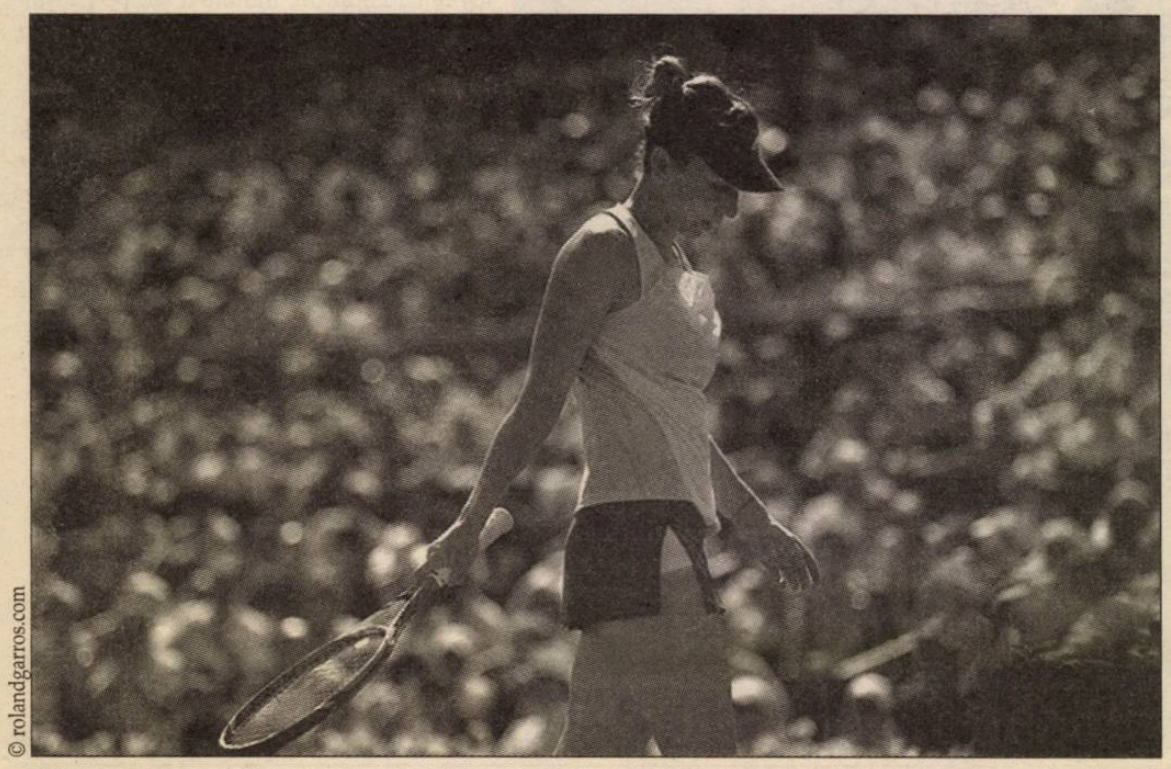
Sigur, a mai fost şi arbitrul francez, care a tolerat extravaganţele nesimţite ale rusoaicei, ba chiar i-a dat acea minge Maşei la scorul de patru la patru în decisiv, în loc să dicteze rejucarea punctului, deşi tuşierul strigase out, iar românca lovise mingea. Or, un prim punct pierdut pe propriul serviciu într-un ghem important... Însă acestea sînt detalii. Finala a fost de o intensitate superioară celei masculine, pînă spre finele celor trei ore de joc nu s-a ştiut cine va învinge, iar frumuseţea majorităţii schimburilor aminteşte de duelurile Navratilova-Evert, din anii 1980.

Putea mai mult Simona? Da, dacă norocul ar fi fost 100% de partea ei, Şarapova s-ar fi accidentat sau prăbuşit psihic, iar Nouni ar fi abitrat fără concesii pentru nesimţirea rusoaicei. Locul trei mondial şi o finală de Mare Şlem înseamnă însă foarte mult pentru jucătoarea noastră. Dar important e ce se întîmplă de-acum încolo. *Bravo, Simona*!

Ar mai fi de amintit şi titlul la dublu cucerit de francezii Edouard Roger-Vasselin şi Julien Benneteau contra spaniolilor Marc Lopez-Marcel Grannollers. Parisul a fost în extaz, de trei decenii, din 1984, de la Leconte-Noah, Cupa Toto Brugnon nu mai rămăsese în sanctuarul de la Porte d'Auteuil...

Una peste alta, o ediţie superbă a Roland Garrosului, cu acest bonus teribil – prezenţa unei românce în marea finală!

■


© rolandgarros.com

FILM

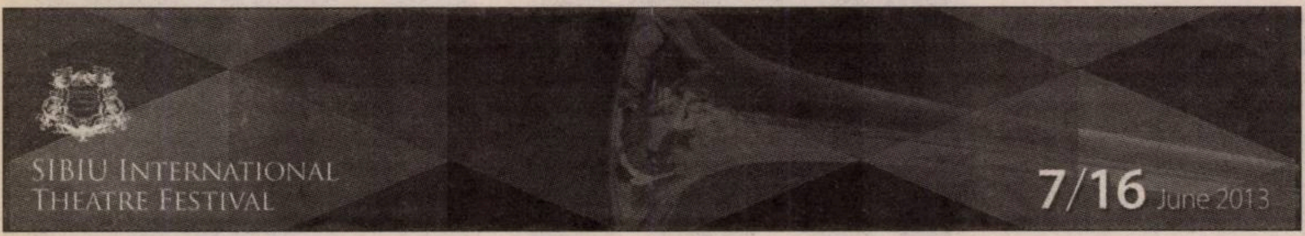
„Sînt optimist cu privire la Noul Val Românesc pentru că încep să văd mai multă diversitate“

Interviu cu criticul de film Jay Wissberg, de la revista *Variety*, realizat de Silvia Dumitrache

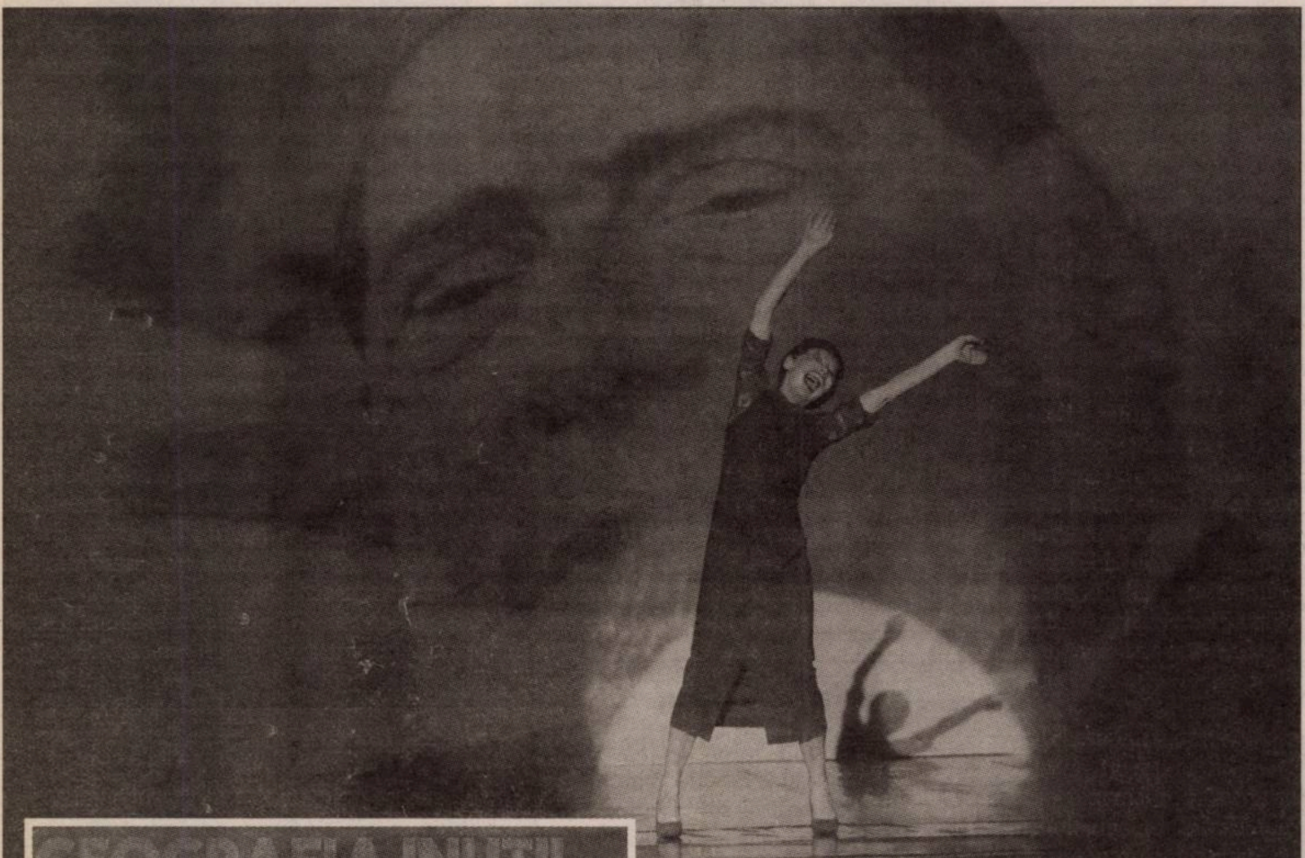
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 469 (727) 19-25 iunie 2014 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală



Zece zile de teatru la Sibiu



GEOGRAFIA INUTIL...

FITS, hubul teatral al României

de Oltiţa Cîntec

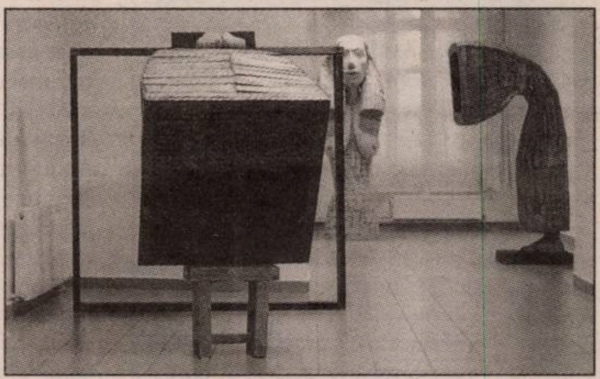
Teatrul oprimaţilor se mută în stradă

un dialog cu ERRO Grupo
de Iulia Popovici

ARTE VIZUALE

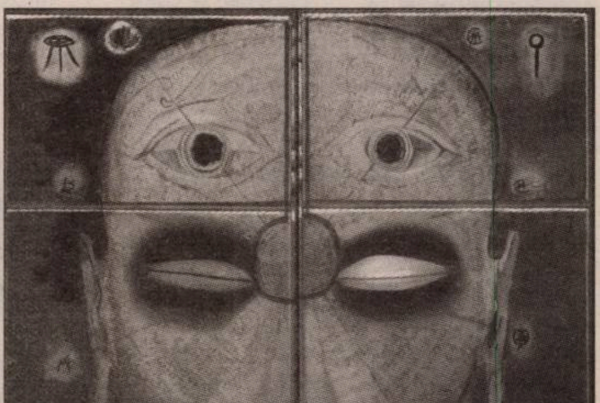
Exterior şi interior în creaţia lui Mircea Roman

de Mihai Plămădeală



Fereastra deschisă spre creaţia unei mari artiste

Florin Colonaş, despre Paula Ribariu



POLITIC

Gazprom şi Traian Băsescu

de Bedros Horasangian

A FOST

■■■ ***G.M. Cantacuzino – a Hybrid Modernist.*** La Galeria Brâncuşi de la sediul Institutului Cultural Român din Londra a fost vernisată, pe 12 iunie, expoziţia cu titlul *G.M. Cantacuzino – a Hybrid Modernist*, prima prezentare monografică a unui arhitect român în afara graniţelor ţării noastre. Expoziţia itinerantă oferă o privire asupra operei arhitectului, pictorului şi intelectualului George Matei Cantacuzino şi marchează cea de-a cincea participare a României la Festivalul de Arhitectură din Londra, cea mai amplă manifestare de gen din Marea Britanie, dedicată anual celor mai interesante proiecte internaţionale de arhitectură, design şi urbanism din peste 40 de ţări. Cu ocazia vernisajului va fi prezentată, în premieră, monografia *George Matei Cantacuzino – a Hybrid Modernist* a arhitectului Dan Teodorovici, publicată în ianuarie 2014 la renumita editură Ernst Wasmuth din Tübingen, Berlin. Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 29 august.

■■■ **Ion Caramitru la *Picnic of Freedom*.** Sîmbătă, 14 iunie, a avut loc la Sofia, în Bulgaria, evenimentul *Picnic of Freedom*, dedicat sărbătoririi a 25 de ani de la căderea comunismului în Europa. România a fost reprezentată de actorul şi regizorul Ion Caramitru, care a susţinut conferinţa intitulată *Limitele aşteptării*. *Picnic of Freedom* este un eveniment multicultural coordonat de Intitutul Cultural Polonez şi organizat în parteneriat cu Primăria oraşului Sofia, Ambasadele Republicii Cehe, Germaniei, Poloniei, României, Slovaciei şi Ungariei şi cu Universitatea din Sofia. Participarea lui Ion Caramitru la acest eveniment a fost sprijinită de ICR.

■■■ ***Vizuina*, prezentată la Praga.** ICR Praga şi Asociaţia Cehia-România au organizat marţi, 17 iunie, la Anticariatul din strada Hybernska 22, o întîlnire de prezentare a traducerii *Vizuinei* (lansată de Editura Argo). Norman Manea este cunoscut publicului ceh datorită succesului autobiografiei *Întoarcerea huliganului*, tradusă în limba cehă în 2008. Ambele traduceri au fost realizate de Jiří Našinec. Programul a continuat cu prezentarea cîtorva fragmente din traduceri nepublicate încă, din proză şi poezie contemporană românească şi moldovenească.

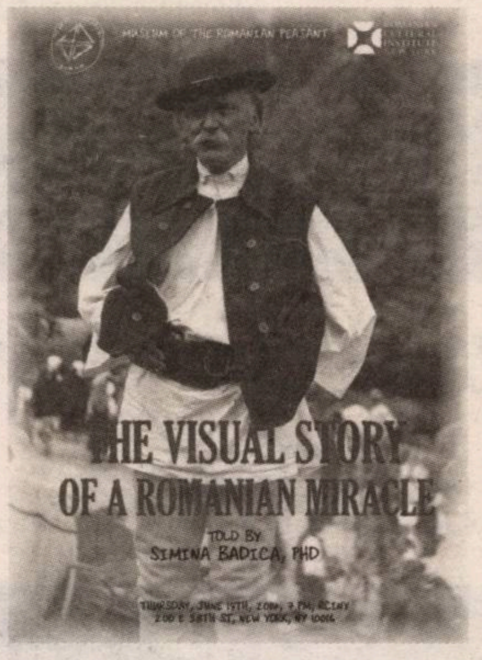
■■■ **„Cele mai frumoase cărţi din România".** Asociaţia pentru Performanţă şi Cultură a lansat, în parteneriat cu Asociaţia Editorilor din România, Concursul naţional de design de carte, ediţia a III-a. „Cele mai frumoase cărţi" este un proiect cultural cu desfăşurare anuală, dedicat designului de carte, dimensiunii artistice a cărţii văzute ca obiect. Proiectul reinstituie designul de carte ca reper în relaţia cititorului cu cartea. Înscrierile au loc pînă pe data de 29 august. Editurile, graficienii sau designerii de carte din România şi Republica Moldova pot înscrie cărţi apărute în ultimul an în concursul naţional de design de carte. Regulamentul care descrie condiţiile de participare şi formularul de înscriere pot fi accesate la *http://celemaifrumoasecarti.ro/regulament/ şi la http://celemaifrumoasecarti.ro/ formular-inscriere-2014/*. Jurizarea va avea loc în perioada 10-24 septembrie, iar juriul va selecta minimum 25 de cărţi frumoase care vor fi prezentate publicului într-o expoziţie itinerantă. Toate cărţile selectate de juriu vor reprezenta România în competiţia internaţională de design de carte „Best Book Design from All Over the World".

Radu Afrim, invitat la Londra în cadrul proiectului „Theatre of Europe"

În perioada 16-23 iunie, Radu Afrim se va afla în Capitala britanică, cu sprijinul ICR Londra, pentru o serie de conferinţe, ateliere şi întîlniri cu oameni de teatru britanici. Alături de el se vor mai afla şi alţi regizori europeni, precum cipriota Athina Kasiou, germanul Nicolas Stemann sau francezul Stéphane Olry. Radu Afrim se va întîlni cu directorii artistici ai Barbican Centre, Riverside Studios, Park Theatre şi The Yard, la Londra, dar va călători şi la Newcastle, unde va avea o întrevedere cu directorul artistic al Northern Stage, şi la Birmingham, unde se va întîlni cu reprezentanţii Birmingham Rep.

Proiectul în cadrul căruia au loc toate aceste întîlniri şi evenimente este intitulat „Theatre of Europe" („Teatrul Europei"), fiind coordonat de promotorul cultural Henriette Morrison şi realizat cu sprijinul clusterului EUNIC Londra şi al Reprezentanţei Comisiei Europene în Marea Britanie. Scopul său este de a intensifica circulaţia teatrului continental în Marea Britanie. Prezenţa regizorului român Radu Afrim la Londra a fost decisă în luna noiembrie a anului trecut, cînd Henriette Morrison a călătorit în România, cu sprijinul ICR şi UNITER, în perioada Festivalului Naţional de Teatru, special pentru a vedea piese montate de Radu Afrim.

Muzeul Naţional al Ţăranului Român va fi prezentat la New York


MUSEUM OF THE ROMANIAN PEASANT
THE VISUAL STORY OF A ROMANIAN MIRACLE
TOLD BY
SIMINA BADICA, PHD

Institutul Cultural Român de la New York va prezenta publicului american Muzeul Naţional al Ţăranului Român de la Bucureşti. Pentru acest proiect, Simina Bădică, cercetător şi curator al arhivei etnologice a MNŢR, a fost invitată să susţină patru evenimente. Aceasta va vorbi, pe 19 iunie, la sediul ICR New York, Sala Auditorium, de la ora 19.00, despre devenirea Muzeului Ţăranului, de la reînfiinţarea din 1990 şi pînă astăzi. Conferinţa se intitulează *Povestea unui miracol românesc* (*The visual story of a Romanian Miracle*).

Cel de-al doilea eveniment la care va participa Simina Bădică va consta într-un dublu vernisaj al expoziţiilor *In print: the Manakia brothers and Picu Pătruţ. Recent publications of the Museum of the Romanian Peasant*, cuprinzînd imagini din cele mai recente publicaţii ale Editurii Martor a MNŢR, *Picu Pătruţ* şi *Priveşte! Fraţii Manakia*. Imaginile vor fi expuse pe holul şi în Sala Auditorium a ICR New York, iar vernisajul va cuprinde proiecţia unor secvenţe înregistrate, la începutul secolului al XX-lea, în Balcani, de către fraţii aromâni Manakia. Tot atunci, Simina Bădică va prezenta şi o parte dintre cele mai importante cărţi realizate de MNŢR (*Muzeul Ţăranului Român, Picu Pătruţ – ultimul mare miniaturist al Europei, Priveşte! Fraţii Manakia, Transporturile tradiţionale din România, Dantele şi broderii*). Vernisajul celor două expoziţii va avea loc la sediul ICR New York, pe 20 iunie, la ora 17.00 şi la ora 19.00.

Cel de-al patrulea eveniment la care Simina Bădică va participa este o întîlnire cu Peter Rushezsky, directorul executiv al Center for Traditional Music & Dance New York. Evenimentele vor avea loc pe 19 iunie, la sediul ICR New York, şi pe 20 iunie, la Center for Traditional Music & Dance New York.

Muzeul Naţional al Ţăranului Român reuneşte un patrimoniu de peste 100.000 de obiecte, 3.000 de clişee pe sticlă cu fotografie etnografică veche şi o arhivă importantă de documente scrise şi sonore, într-o clădire impresionantă, construită în 1906 în stil neoromânesc. A primit numeroase premii. Cel mai important este premiul European Museum of the Year (EMYA, în 1996), acordat de un comitet care funcţionează sub egida Consiliului Europei. Muzeul Naţional al Ţăranului Român a cîştigat acest premiu în competiţie cu 64 de muzee din 21 de ţări, fiind primul muzeu din Centrul şi Estul Europei care a intrat în posesia lui, după numai şase ani de existenţă.

În 2013, muzeul a primit certificatul de excelenţă din partea celui mai mare site de promovare turistică din lume, TripAdvisor, care confirmă faptul că MNŢR este un obiectiv turistic cunoscut, agreat şi frecventat de turişti din întreaga lume.

Născut în URSS a apărut în Polonia

URODZONY
W
ZSRR
VASILE ERNU
Vasile ERNU
Născut în URSS

Volumul *Născut în URSS* de Vasile Ernu, apărut la Editura Polirom în patru ediţii (2006, 2007, 2010 şi 2013), a fost publicat de curînd în Polonia, la Editura Claroscuro, în traducerea de Radosław Biniarz, cu titlul *Urodzony w ZSRR*.

Volumul de debut al lui Vasile Ernu a fost distins cu Premiul pentru debut al revistei *România literară* şi cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România. Pentru acelaşi titlu a obţinut nominalizări la Premiul de debut al revistei *Cuvântul*, Premiul pentru Roman şi Memorialistică al revistei *Observator cultural* şi Premiul Opera Prima al Fundaţiei Anonimul.

Născut în URSS a fost publicat în anul 2007 la Editura Ad Marginem din Rusia (traducere de Oleg Panfil) şi în 2009 la Editura KX – Critique & Humanism din Bulgaria (traducere de Stilyan Deyanov). De asemenea, volumul a apărut recent la Editura Akal din Spania, cu titlul *Nacido en la URSS* (traducere de Corina Tulbure), la Editura L'Harmattan din Ungaria (traducere de László Noémi), la Editura Sulakauri din Georgia (traducere de Gaga Lomidze) şi la Editura Hacca din Italia (traducere de Anita N. Bernacchia).

VA FI

■■■ **Radu Jörgensen la Cluj-Napoca.** Joi, 19 iunie, de la ora 12.00, la Uniunea Scriitorilor, Filiala Cluj, prozatorul Radu Jörgensen va intra într-un dialog neconvenţional cu cititorii clujeni. Evenimentul va fi moderat de Ştefan Borbély. Plecat în 1990 în Suedia (Stockholm, Uppsala, Göteborg), unde a tradus cîţiva autori în română (Ingmar Bergman, Sjöval-Wahlöö, Jacques Werup), Radu Jörgensen s-a reorientat academic înspre matematici, definitivîndu-şi studiile în Statele Unite, la Universitatea din Alabama. Trăieşte în SUA din anul 2003; în prezent, e profesor la un colegiu din Maryland. Şi-a sintetizat experienţa de imigrant suedez în romanul *Clovnul din lemn de gutui* (Ed. Nemira, 1997), devenit, după reelaborare, *Se respinge* (2011).

■■■ **Întîlnire cu Aurora Liiceanu.** Duminică, 22 iunie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, din Bucureşti, Aurora Liiceanu va discuta despre complicata relaţie dintre soacre şi nurori, alături de Elisabeta Lăsconi, Simona Chiţan şi Iuliana Alexa. *Soacre şi nurori. La cine este cheia?* e un volum aflat în top 5 cele mai bine vîndute titluri Polirom la recent încheiata ediţie Bookfest 2014.

■■■ **„Science Meets Culture in Budapest".** Marţi, 24 iunie, cu începere de la ora 18.30, Institutul Cultural Român din Budapesta lansează programul „Science Meets Culture in Budapest" prin dezbaterea *Looking for Bussines and Research Partners in Hungary* susţinută de Măgurele High Tech Cluster din România. Programul are ca scop evidenţierea legăturilor dintre ştiinţă şi cultură în contextul apartenenţei la Uniunea Europeană. Dezbaterea se va desfăşura în limba engleză. Extreme Light Infrastructure - Nuclear Physics – Innovative Cluster este un ONG construit în jurul celui mai important proiect de cercetare ştiinţifică iniţiat de Comisia Europeană: Extreme Light Infrastructure – Nuclear Physics.

■■■ **Clubul *Dilema veche*.** Joi, 26 iunie, de la ora 18.00, la Colegiu Noua Europă, va avea loc ediţia de iunie a *Clubului Dilema veche*. Vor intra în dialog pentru prima dată într-un cadru public Andrei Pleşu şi Nae Caranfil. Se va vorbi despre cinema, memorie, umor, încrîncenare şi lejeritate la porţile Orientului. Discuţia va fi moderată de Luiza Vasiliu, redactor la *Dilema veche*.

■■■ ***Amorţire* va apărea în China.** Drepturile de autor pentru *Amorţire* (Polirom, 2013), cel mai recent roman semnat de Florin Lăzărescu, au fost cumpărate de una dintre cele mai importante edituri din China, People's Literature Publishing House Co., Ltd. (Beijing), specializată în publicarea de cărţi de literatură (clasică, contemporană, autohtonă, străină etc.). Editura a fost înfiinţată în anul 1951 şi numără în prezent peste 10.000 de titluri publicate (dintre care 700 în ultimii ani). Este pentru prima dată cînd editura publică un autor român. Ediţia chineză a romanului va apărea în decembrie 2014, în colecţia „21st Century Best Foreign Novel of the Year Award", alături de titluri semnate de autori importanţi din întreaga lume: Kenzaburō Ōe (Japonia, Premiul Nobel pentru Literatură 1994, tradus şi în limba română la Polirom), J.M.G. Le Clézio (Franţa, Premiul Nobel pentru Literatură 2008, tradus şi în limba română la Polirom), Julian Barnes (UK), Mihail Şîşkin (Rusia), Jeanette Winterson (UK), Jan Koneffke (Germania), Annie Proulx (SUA), Tomas Eloy Mártinéz (Argentina).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Gazprom şi Traian Băsescu; Emanuel COPILAŞ, Cazul PNL: cronica unei sinucideri politice asistate?4
Radu Călin CRISTEA, Ceva ce nu înţeleg 5

ACTUALITATE

„În SUA, şansele pentru protest sunt zero, în acest punct" (II) – Interviu cu David BERMAN, realizat la Festivalul „Discuţia secretă" de la Arad 6
Cezar GHEORGHE, NEC a împlinit 20 de ani 7

ZECE ZILE DE TEATRU LA SIBIU (I)

Olţiţa CÎNTEC, FITS, hubul teatral al României 8
Iulia POPOVICI, Teatrul oprimaţilor se mută în stradă – un dialog cu ERRO Grupo 9

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Opera occulta 10

ISTORIA IDEILOR

Claudia VÎLCEANU, Partea Diavolului în povestea noastră cea de toate zilele 11
Raul POPESCU, Diavolul între divin şi uman 12

MEMORIALISTICĂ

Doina Ioanid, Memoriile doamnei din strada Polanki 13
Bianca BURŢA-CERNAT, *Provizoratul* anilor romantici (II) 14
Daniel CRISTEA-ENACHE, Disecţii (II) 15

POLEMICI

Tudor ŢEPENEAG, Cazul Mircea Iorgulescu: confuziile unei reabilitări pripite 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florentina NIŢĂ, Dialog cu Nora Iuga despre iubire, seducţie, inspiraţie şi creaţie la Festivalul Bookcity Milano – Pe marginea traducerii în italiană a romanului *Sexagenara şi tînărul* 17

ARTE

FILM: Silvia DUMITRACHE, „Sînt optimist cu privire la Noul Val Românesc pentru că încep să văd mai multă diversitate" – Interviu cu Jay WEISSBERG 18
Silvia DUMITRACHE, „Filmul românesc contemporan trebuiesă iasă din tematica locală " – Interviu cu Florin ZAMFIRESCU 19
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Exterior şi interior în creaţia lui Mircea Roman 21
Florin COLONAŞ, Fereastra deschisă spre creaţia unei mari artiste 22
Aurelia MOCANU, Safari cu iatagan 23

FOCUS

Şerban FOARŢĂ, *Joyce's Voices* 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 20

DE RECITIT

Budila-Express (fragment)

Alexandru MUŞINA

4. Defulare

Şi noi am călătorit cu Budila-Express
În dimineţile toamnei, în amiezile de vară,
Sub cerul iernei, primăvara am călătorit
Cu Budila-Express.

Şi noi am coborît la Hermannsdorf, am văzut
Bidonville-urile din marginea terasamentului,
Nesfîrşitele turme de capre rîioase, şi noi
Am văzut Teliu-Valley, şi noi am auzit
Graiurile amestecate ale triburilor de culegători de ciuperci,
Şi noi am prăjit slănină la flacăra brichetelor, am croşetat
Răbdători, în aşteptarea minunii, şi noi
Am vizitat Întorsura-City, ba chiar ne-am întors
Cu preafrumoase suvenire.

Şi noi am leşinat prin parcurile din Flowers-Town,
Şi noi am văzut cadavrele strivite de locomotivă,
Şi noi am traversat simplonuri în care
Poţi face dragoste pe tăcute liniştit, şi noi
Am dormit, şi noi ne-am trezit mahmuri
În Budila-Express.

Şi noi am curtat inaccesibile băştinaşe
Cu basmale roz şi mirosind a Transpirantz, şi noi
Am vorbit la nesfîrşit şi am ascultat la nesfîrşit, şi noi
Am consolat văduve triste şi neînţelese soţii, şi noi am mîncat
Pe colţul meselor roşii sandvişuri cu salam,
Cu pui pane, cu brînză, cu omletă, şi noi
Am violat Legea jucînd
Cărţi, bînd ţuică şi rom, şi noi am călcat în picioare
Principiul indivizibil al demnităţii de sine.

Şi noi am călătorit cu Budila-Express,
Şi noi am văzut feţele stoarse, ca nişte cîrpe ajunse
La gradul zero al folosirii, ale junelor navetiste,
Şi noi am simţit fluidul neîncrederii oarbe
Coborînd ca acidul sulfuric în oase, şi noi am văzut
Banchetele jumulite de vinilinul
Din care aborigenii îşi fac portmonee, şi noi
Am descoperit cultul secret
Al stomacului, sexului şi capului aplecat, şi noi
Am pătruns în catacombele realităţii,
În subsolul paginii de ziar şi mai jos de subsol,
Acolo unde nu mai există decît
Carnea şi timpul, senzorul obosit.

Şi noi am cules laurii de staniol
Ai după-amiezelor petrecute-n şedinţe, şi noi
Am luptat în întuneric cu diverşi
Dumnezei judeţeni, şi noi am stat
Pe malul fluviului şi am plîns, şi noi am căzut
Sub mesele negeluite ale cazinoului Paupasse-Oul, am răcnit, am expectorat
Sofistica rîncedă a acceptării, şi noi
Am auzit şuierul glonţului pe lîngă urechi
În Budila-Express.

Şi noi am văzut bătrînii reumatici
Din Flot-Royal, nasurile în formă de şa
Ale locuitorilor din Las Crasnas, şi noi
Ne-am rătăcit în fauburgul Barcany,
Şi noi am flanat pe aleile prăfoase
Din Cité de Sarmache, şi noi am cumpărat
Parfumuri şi ochelari Made in France
De la parterul blocului turn cu patru etaje.

Şi noi am visat în cîmpul cu iarbă, pînă ce
Vacile ne-au înghiţit, mestecat, defecat, şi noi
Am ascultat cimpoiul şi glasul castrat
Al lui Titir răsunînd pe scenele locale, şi noi
Ne-am întors vii şi teferi seară de seară
În Budila-Express.

Budila-Express! Budila-Express! Budila-Express!
Şi noi am ştiut şi noi am iubit,
Şi noi am avut şi-am putut, am scris şi-am citit!
Budila-Express, garnitură cu bou-vagoane,
Garnitură dublată, uneori, garnitură bondoacă,
Iute şi verde-murdară printre grămezile de cartofi
Putrezind pe cîmpuri, pe lîngă peroanele
Pline de cioburi şi de capace de bere,
Budila-Express, ruginind nevăzut
Precum tinereţea, la încheieturi.

La 19 iunie 2014 se împlineşte un an de la moartea lui Alexandru Muşina.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Gazprom şi Traian Băsescu

Bedros HORASANGIAN

Gazprom a încetat livrarea de gaze naturale către Ucraina, aşa cum Alexei Miller, preşedintele gigantului rus, anunţase deja că va proceda. Preşedintele României dă un comunicat prin care atrage atenţia Rusiei să înceteze acţiunile militare din Ucraina. Medierea dintre partea rusă şi cea ucraineană propusă de comisarul UE pentru energie a eşuat. România, prin vocea lui Traian Băsescu, care se poziţionează ca marele mamoş al unei drepte româneşti inexistente (te apucă rîsul cînd îi vezi pe Andrei Chiliman şi Vasile Blaga sporovăind preţios şi pretenţios despre virtuţile politicilor economice de dreapta, cînd la mijloc este vorba doar de carierism, oportunism şi, de ce nu, fripturism, eventual ecologic, *bio,* fără riscuri etc.), o tot ţine langa cu atenţionarea liderilor de la Moscova, în timp ce nemţii, dar şi ungurii şi francezii fac afaceri cu ruşii pe picior mare, fără prea multe opinteli etice. Solicitările ucrainene privitoare la păsuirea şi defalcarea plăţii celor 4,5 miliarde de dolari ai datoriei către Gazprom nu şi-au găsit răspuns.

Ruşii se ţin tare pe picioare. Le dă mîna. Pentru că democraţia rusă este una slabă, *à la russe,* iar liderii de la Kremlin îşi pot permite să facă orice fără să dea socoteală nimănui. Dincolo de manipularea opţiunilor şi sentimentelor marelui popor rus, aburit în continuare cu parade militare şi fraze sforăitore despre puterea Atotputernicei şi Pravoslavnicei Maica Rusia. Şi despre rolul Celei de-a Treia Rome pe scena Europei. Tot vodevilul consumat în Piaţa Roşie cu prilejul paradei militare din 9 Mai, precum şi cel legat de manifestările dedicate anexării Crimeii au fost mai mult decît sugestive. „Ţarul Rusiei", cum îl numesc unii comentatori îşi vede nestingherit de treburile şi interesele lui.

Două cărţi – *Misticul Putin. Din interiorul cultului puterii în Rusia* (Editura Meteor, 2014), volumul Annei Arutunyan, jurnalistă de la *The Moscow News*, şi *Putin. Biografia interzisă* (Editura Corint, 2014), cartea unui cunoscut comentator politic, Stanislas Belkovski (trebuie spus, apropo de această carte, că nu e de neglijat nici excelentul studiu introductiv al lui Emil Hurezeanu, din păcate nefolosit la nivelul competenţelor sale de către oficialităţile române, fie ele de stînga sau de dreapta, *ganz egal!*) – ne pot oferi o idee clară despre ce se întîmplă *în* şi *cu* Rusia lui Putin. Nu este obligatoriu să preluăm pe nedigerate toate afirmaţiile din aceste cărţi, dar informaţiile oferite pot fi extrem de utile pentru o analiză corectă a situaţiei. Nu doar a Rusiei, ci a întregii Europe. Căci ne priveşte pe toţi. Inclusiv pe americani, care încearcă acum, în ceasul al doisprezecelea, să găsaescă soluţii la chestiuni grave, care nu sînt foarte noi. Doar criza politico-militară din Ucraina este de dată recentă.

Gazprom este unul dintre giganţii complexului industrial-militar rus. Nevoia teribilă de combustibili, lichizi sau solizi, face uşor de înţeles interesul pentru aceste resurse energetice ale omenirii, extrem de limitate. Dacă producătorii din Orienul Mijlociu (Iran, Libia, Arabia Saudită), au speculat la maximum situaţia creată – fiecare în parte, la un moment dat, sau împreună (în cazul Războiului de Şase Zile) –, de ce nu ar proceda şi Rusia într-un mod asemănător? Asta şi face deja de cîţiva ani buni. Faptul că un fost prim-ministru rus (Cernomîrdin) a ajuns la un moment dat preşedintele Gazprom nu trebuie să mire pe nimeni. După cum nu mai miră pe nimeni nici faptul că un fost cancelar german (Gerhardt Schröder) face jocurile marelui concern rusesc, fiind angajat şi plătit de Gazprom, în timp ce schimbă bezele cu preşedintele Putin. Faptul că Partidul Popular de la Bruxelles s-a întărit cu PNL-iştii lui Crin Antonescu este o glumă proastă, aranjată din vreme. Nimic nu e secret; şi, cu toate acestea, Rusia îşi impune mereu punctul de vedere. Iar noi, românii, facem pe vajnicii luptători „antibolşevici", vindecători ai „ciumei roşii", „anticomunişti" de pripas şi mucava. Şi asta în vreme ce aceia care realmente şi-au pus pielea şi viaţa la bătaie în anii crînceni ai comunismului românesc sînt azi trataţi cu indiferenţă. În cel mai bun caz. Este o atitudine păguboasă, o „strategie" care nu duce nicăieri.

Negocierile şi aranjamentele de culise sînt una – aşa se face diplomaţie, iar unele declaraţii, cu totul hazardate, ale oamenilor politici români nu folosesc la nimic. Pierdem o piaţă imensă de desfascere şi rămînem cu praful de pe tobă în materie de securitate. NATO ne protejează, evident, dar afacerile bilaterale cu Rusia le gestionăm singuri. Nu-mi aduc aminte ca vreun oficial român să fi luat atitudine la momentul asasinării ziaristei Anna Politkovskaia. În fine, este un şantaj al părţii ruse, cu ofertele Gazpromului – şi nu doar ale lui, sînt cîţiva coloşi ai compexului militar-industrial care fac jocurile –, evident, dar legile dure ale economiei de piaţă nu pot produce efecte în plan etic. De aici şi atitudinea dură a Rusiei faţă de doleanţele şi pretenţiile Ucrainei.

Ucraina cere acum ajutor UE (Germaniei, care de mult, de pe vremea cancelarilor Brandt, Kohl şi Schröder, ducea Realpolitkul la cote altfel greu de admis de către partenerii euroatlantici şi care s-a opus parteneriatului UE cu Ucraina acum cîţiva ani), pentru ca situaţia economico-financiară din ţara lui Taras Bulba şi Bubka să nu explodeze. Degeaba ni se oferă fraze sforăitoare despre agresiunea Rusiei şi dorinţa ei de a distruge Ucraina – inclusiv cu sprijinul Gazpromului. De ani buni durează atitudinea ipocrită a democraţiilor occidentale, a SUA şi UE, faţă de Rusia lui Putin. John Kerry şi Lavrov se vor înţelege iar şi vor bate palma, dincolo de opintelile retorice ale lui Traian Băsescu. De banii obţinuţi de notăriţa-fata lui tata de pe urma afacerilor Gazprom/Niş în România nu mai pomenim. Cînd e vorba de *denghi* (bani), mai închidem şi ochii. Nu doar gura. Am fost ce-am fost şi sîntem ce sîntem. *Vsio, kaneţ filma*!

■

Cazul PNL: cronica unei sinucideri politice asistate?

Emanuel COPILAŞ

„Orizontul politic care se deschide este stînga-dreapta. [...] În urma consultării şi cu mulţi colegi, la BPC voi propune ca europarlamentarii PNL să adere la PPE. Este o decizie pe care eu o voi propune şi care sper să fie adoptată – nu ne putem asuma riscul ca Comisia Europeană să fie condusă de un preşedinte socialist [...], există o compatibilitate doctrinară, de orientare strategică", a declarat public fostul preşedinte al partidului, Crin Antonescu. Ceea ce se întîmplă astăzi cu un partid de importanţă capitală pentru istoria contemporană a României este simptomatic pentru o tendinţă politică generală nu numai la nivel european, ci şi la nivelul statelor membre ale UE: polarizarea dreapta-stînga.

Decizia liberalilor este regretabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, deoarece consolidează tabăra dreptei populist-conservatoare româneşti. Refacerea vechii alianţe DA este mai mult decît tardivă şi nu există nici o şansă (credibilă) de a oferi un prezidenţiabil care să treacă de primul tur de scrutin. Dar oportunităţile conjuncturale, indiferent de mizele majore care le subîntind, nu scuză deloc efectele pe termen lung produse de anumite gesturi politice. Dihotomizarea scenei politice româneşti între o stîngă „rea" şi o dreaptă „bună" nu face decît să creeze confuzii în rîndul electoratului, care pînă ieri fusese obişnuit cu tot felul de coabitări politice la prima vedere neortodoxe. Confuzia creşte atunci cînd PSD, partid care se pretinde de stînga, adoptă cu nonşalanţă sloganuri şi măsuri politice prin care estompează orice diferenţă în raport cu oponenţii săi. „Mîndri că sîntem români", mesajul PSD-ului în campania pentru europarlamentare, respectiv noul protocol ultraconservator de predare a religiei în şcoli şi propunerea de a reintroduce obligativitatea imnului naţional în şcoli, ca să nu mai vorbim de iniţiativa legală de a interzice orice formă de autonomie teritorială – toate acestea, cuplate cu intensa campanie de privatizări şi, mai nou, de renunţare la aproximativ 40% din reţeaua de cale ferată pe motiv de neprofitabilitate, fapt care va afecta investiţiile şi va avantaja, încă o dată, firmele private de transport în comun, – pot fi revendicate ideologic din orice parte a spectrului politic, numai dinspre stînga nu. Sigur, problema PSD nu este consolidarea dreptei *per se,* deoarece aceasta a fost, este şi va rămîne în continuare divizată. Problemá rezidă în ignorarea, chiar sfidarea electoratului urban, educat şi cu discernămînt politic, şi concentrarea mesajului asupra păturii rurale, uşor manipulabile prin intermediul simbolisticii religioase, dar şi asupra electoratului semi-urban şi urban în general sărac şi sensibil la propaganda naţionalistă, preferată, se pare, de toate partidele politice pe timp de criză. Specularea sărăciei în scopuri electorale nu face decît să erodeze în continuare încrederea în instituţiile Statului şi, la nivel transnaţional, în Uniunea Europeană.

Revenind la PNL, noua alianţă în care a intrat îngrijorează prin faptul că este, din punct de vedere ideologic, mai substanţială decît cele precedente. Părăsind alianţa liberalilor europeni pentru populari, PNL orchestrează deplasarea ultimei redute a dreptei româneşti nonconservatoare înspre poziţii mai intransigente, mai dogmatice. E drept că au existat tendinţe conservatoare în PNL şi înainte, dar acum acestea imprimă direcţia politică oficială a partidului. La prima vedere, mutarea pare una pur strategică: împiedicarea preluării conducerii Comisiei Europene de către social-democraţi. În rest, politica PNL la nivel naţional îşi va păstra identitatea ideologică şi nu va glisa spre conservatorism. Dar, o ştim (nu numai, dar cel mai bine) de la Hegel, forma îşi creează cu timpul un conţinut propriu. Mai ales că politica românească în ansamblu capătă tuşe tot mai pronunţat conservatoare.

Nici expedierile superficiale de genul politica românească este lipsită de ideologie şi bazată strict pe interese private nu merită luate în considerare. Asta deoarece tipul acesta de rapacitate face casă bună şi cu neoliberalismul, şi cu fascismul, şi cu social-democraţia, şi cu regimurile comuniste; raportul interes personal-interes colectiv este central tuturor ideologiilor politice. Diferă doar maniera în care este tratat şi ponderea acordată, în cadrul ecuaţiei privat-public, fie primului element, fie celui de-al doilea. Ideile nu sînt separate sau separabile de realitatea socială; a le gîndi în acest fel nu duce decît la un inutil efort intelectual moştenit pe filieră kantiană şi care nu are nimic în comun cu lumea ca atare. Ideile, o ştim tot de la Hegel, sînt în lucrurile pe care le şi pun, de altfel, în mişcare, nu în afara lor.

Un alt aspect alarmant al deciziei PNL de a se ralia echipei politice populare este demantelarea centrului politicii româneşti, aşa minuscul şi fragil cum era. Liberalii sînt prin definiţie centrişti. Valorile pe care le propun (toleranţă, multiculturalism, drepturile omului, eliminarea oricărei forme de cenzură) au infuzat cu timpul toate ideologiile politice, de dreapta sau de stînga. Iar asta înseamnă realmente ceva. E păcat să vedem astăzi cum discursul liberal este erodat într-un sens agresiv şi militant tocmai de către neoliberalii care fac orice pentru a escamota sensul social şi integrativ pe care această ideologie l-a avut în prima jumătate a secolului al XIX-lea, înainte de a fi (aproape) confiscată discursiv de către marii industriaşi, criticaţi în primele scrieri liberale ca principali inamici ai pieţei libere, la adăpostul căreia îşi derulează fără scrupule afacerile care creează sărăcie, abrutizare şi tensiuni pentru o mare parte a societăţii. Cine ştie, poate transformarea oricărui lucru în opusul său este un proces istoric inevitabil; aşa cum mesajul originar social-democrat a fost distrus de comunişti, astfel încît astăzi termenul egalitate este asociat direct cu uniformizarea şi încălcarea libertăţilor social-politice, tot aşa şi ideea de libertate este compromisă acum de neoliberalii care îi conferă un sens voluntarist şi antisocial, foarte îndepărtat de sensul liberal originar. În politică, libertatea nu este posibilă fără egalitate, asta deoarece libertatea unei elite înseamnă absenţa ei pentru majoritatea populaţiei, aşa cum şi egalizarea forţată este echivalenta dictaturii şi a lipsei de libertate. Drepturile politice nu pot fi disociate de cele economice şi invers, „întrucît ambele elemente fiinţează numai unul prin altul, şi se prefac unul în celălalt", pentru a face trimitere, încă o dată, la Hegel.

Nu în ultimul rînd, decizia conducerii PNL este perdantă şi/sau mai ales din punct de vedere electoral. Votanţii clasici ai PNL nu sînt foarte dispuşi să susţină PDL sau o alianţă politică favorabilă într-o anumită măsură actualului preşedinte. Dar asta nici nu înseamnă, aşa cum se vehiculează prin presa mainstream, că PNL-ul va împărtăşi soarta PNŢCD-ului. O privire fugară asupra mediei de vîrstă a bazinului electoral al primului partid în raport cu al doilea, fără a lua în calcul şi alte criterii importante, confirmă din plin neverosimilitatea predicţiei. PNL-ul nu va deveni insignifiant pe scena politică naţională, doar mai puţin important, vehiculînd un mesaj tot mai dificil de diferenţiat de cel al celorlalte partide politice semnificative. Şi este un deznodămînt regretabil, ideologic şi politic deopotrivă. Liberalismul este un ingredient-cheie în orice societate sănătoasă politic. Şi asta o spune un social-democrat convins, unul care nu se mai regăseşte deloc în alternativele politice ale momentului.

■

LUNTRE ŞI PUNTE

Ceva ce nu înţeleg

Radu Călin CRISTEA

Destrămarea USL reprezintă cea mai mare eroare de strategie politică din România postcomunistă. Denunţată de PNL în 25 februarie 2014 şi lipsită de un minim suport obiectiv ca urmare a asocierii liberalilor cu PDL, USL a fost mai mult decît o alianţă. Purtată de un puternic val de simpatie populară, USL a apărut la timp şi oportun, ca replică articulată la deteriorarea democraţiei şi la stricarea păcii sociale sub regimul autoritarist al lui Traian Băsescu. USL s-a agregat, din mers, cu emoţia revendicativă degajată de mişcările de stradă din iarna lui 2012. Nici o altă coaliţie ivită după căderea dictaturii ceauşiste nu a fost adoptată atît de spontan şi în număr copleşitor de un electorat pentru care USL însemna atît o soluţie de modificare radicală a mersului societăţii, cît şi garanţia unei revanşe aprige la abuzurile regimului Băsescu. USL s-a impus categoric pentru că s-a dezvoltat, parţial datorită antagonizării scenei politice mai cu seamă sub al doilea mandat al lui Băsescu, într-o logică a bipolarismului, a celor două blocuri antrenate într-o confruntare fără nuanţe, alb *versus* negru: de o parte – USL, de cealaltă – Traian Băsescu şi forţele fidele acestuia.

Cu atît mai surprinzătoare avea să apară, în contextul menţionat, naturaleţea degajată de conducerea PNL în inversarea sensului unor trasee politice şi morale al căror itinerariu inspirat definise cheia de boltă a edificiului USL. La cît de hazardată a fost evaluarea rezultantelor acestui divorţ intempestiv decis de liberali sub o presiune stîrnită de surse difuze, înclin să cred că a aprecia drept plan tactic dezmembrarea USL excede caracterul vădit impulsiv al deciziei PNL. Clacarea fulgerătoare şi cam pe nepusă masă a Uniunii n-a fost precedată de semnele vreunei maladii teribile care să justifice inducerea atît de accelerată a stării de comă politică. Avea să fie invocată, cu destulă legitimitate în unele cazuri, acumularea de frustrări într-o tabără liberală dezabuzată de *forcing*-ul partenerilor din PSD. Cred însă că fostul preşedinte liberal Crin Antonescu s-a servit în decodarea operaţiunii de demantelare a USL de o argumentaţie expediată prea fugitiv, cu interpretarea neconcludentă a unor evenimente şi, mai ales, cu repudierea unor acţiuni şi circumstanţe (de pildă – pactul de coabitare cu Băsescu) convenite în comun de liderii Uniunii.

Frîngerea brutală a USL a părut cu atît mai surprinzătoare cu cît construcţia robustă a USL nu alerta asupra vreunei saturaţii de materie implozivă. Exceptînd cîteva polemici cu iz sulfuros dintre Crin Antonescu şi voci mai radicale din PSD, temelia alianţei, testată la şocuri cu consecinţe potenţial primejdioase (negocierea zecilor de mii de candidaţi la alegerile locale şi parlamentare, menajarea unei relaţii uşor volatile între reprezentanţii PSD şi PNL din diverse foruri de conducere, mai ales în administraţia publică etc.) nu arăta fisuri de profunzime. Unele disfuncţii în colaborarea guvernamentală unde PSD i s-a imputat că s-a folosit în exces de poziţia sa de partid dominant, diversele şicane reciproce imposibil de ocolit într-o majoritate parlamentară de circa 70% sau avatarurile articulării ultimului executiv, cu condiţionări ultimative ale PNL gravitînd îndeosebi în jurul plasamentului lui Klaus Johannis în structura noului cabinet, puteau fi aplanate, în opinia mea, cu acelaşi tact ce stinsese precedente agitaţii beligerante în USL. Nemulţumirile şi incriminările PNL formulate aproape exclusiv prin retorica spumant deconstructivă a domnului Antonescu aveau să inhibe pînă la anulare echilibristica PSD în conservarea mărcii USL. Crin Antonescu a presat dur şi irevocabil, provocînd astfel sinuciderea forţată a USL.

■■■ Din pămînt, din iarbă verde

Comentatori ce nu se plasează în tabăra ostilă fostului preşedinte liberal consideră că inflexibilitatea domnului Antonescu în grăbirea decesului unei alianţe ce se manifesta în parametrii unei vitalităţi rezonabile păstrează, în continuare, amprenta indicibilităţii. Nespus de frapantă rămîne viteza debarasării PNL de o miză la durabilitatea căreia trudise onest şi temeinic. Verdictul atît de drastic dat de liberali a denotat evadarea dintr-o captivitate suportată silnic, deşi, paradoxal, fără răbufniri în spaţiul public marcate, cu excepţia ultimelor două-trei luni din existenţa USL, de o asiduitate reciproc nimicitoare. PNL a părut să retrăiască în suferinţă episoade petrecute în biruinţă împreună cu celelalte partide din USL. Consecinţă a descătuşării de USL, noua ordine liberală dictată prin foarte riscanta abandonare a registrului bipolarităţii pare să fi fost efectul unei violente intensităţi emoţionale generate de obiective ce se sustrag examinării logice. Egotisme stupide, crize acutizate prin hiperpersonalizare, feedbackuri servite de consultanţi interesaţi sau de o competenţă suspectă vor fi precipitat, de asemenea, decăderea USL.

> Suprimarea USL a fost cea mai monumentală aberaţie din politica postceauşistă.

Am capitulat în eforturile de a desluşi în această piruetă soldată cu demolarea USL subtilităţile tactice ale politicienilor versaţi care, anterior iniţierii unui conflict, iau în consideraţie cît mai multe dintre combinaţiile virtuale ori iminente ale ripostei adversarului. Mi se întăresc impresiile din comentariul „Început în *Odiseea*, sfîrşit în *Iliada*" (*Observator cultural*, 28 martie 2014). Scriam atunci că spargerea USL s-ar fi făcut „privind peste umăr electoratul". Aş retuşa acum: respectiva hotărîre, alături de următoarele, s-a luat cu spatele la votanţii liberali, îndeosebi la cei de de auster aliniament uselist. Crin Antonescu avea să declare, citat de *Agerpres*, în 7 martie: „Nu am realizat o cercetare sociologică să vedem cum percepe electoratul ieşirea noastră de la guvernare şi ruperea alianţei, dar sînt optimist". M-aş fi gîndit că tocmai o sondare meticuloasă, cu testarea reacţiei electoratului la o asemenea mutaţie de axă politică şi împiedicarea unui colaps gravitaţional, s-ar fi cuvenit să fie aşezată înaintea carului. Atît scoaterea PNL de la guvernare, cu defectarea mecanismelor ce mergeau uns în USL, precum şi aterizarea forţată a partidului în opoziţie printr-o misiune cotată ca eroică au semnificat o răsturnare fundamentală de opţiuni angajate la centru, prin relativa abstragere de la împuternicirile votului popular şi fără, măcar, indispensabilul gir al unui congres extraordinar. La fel, consider că alierea PNL cu PDL, renunţarea lui Crin Antonescu la cursa prezidenţială şi chiar dezicerea de grupul ALDE şi translarea la PPE ar fi impus o scanare migăloasă pentru a se semnala, eventual, o efervescenţă consensuală a bazei piramidei liberale cu extremitatea superioară a acesteia. Au primat însă, în diagnosticul meu, calculul hîrtiei, păguboasa adicţie mediatică, expertize de o calitate îndoielnică şi mai vechi prescripţii administrate cu succes de alte personaje şi în împrejurări diferite.

PNL a dat vrabia din mînă, *recte* indubitabila reţetă a victoriilor sub steagul USL, pe cioara de pe gardul înlănţuirii unor scenarii ce ar fi presupus o armonizare pretenţioasă de componente dificil de asamblat. Private de consistenţa unor indicatori electorali favorabili metamorfozelor-bliţ ale constituţiei politice a PNL, îndeosebi uşurinţa înfrăţirii cu PDL echivalează cu spargerea propriului front şi cu strecurarea în zona liniilor de cu seară inamice, dar straşnic de prietenoase la crăpatul de ziuă.

Lepădarea fără luptă a domnului Antonescu de candidatura la prezidenţiale este, iarăşi, de mirare, fostul preşedinte liberal însemnînd, în sine, cea mai amplă investiţie electorală a PNL. Or, descumpănit, iritat, constrîns probabil şi de uzura naturală în sondajele de opinie, Crin Antonescu a pretextat orchestrarea unor maşinaţiuni parşive în PNL şi s-a dispensat, în cîteva minute, de o candidatură cu rîvnă conservată încă din aprilie 2012. Descurajantă pentru un spirit liberal remarcat prin tradiţie şi vocaţie pentru cultivarea aristocratică a transparenţei confruntărilor de idei în partid avea să fie lansarea acestor proiecte rocamboleşti în zilele imediat următoare alegerilor europarlamentare. S-a comis în această dezolantă conjunctură o ireverenţă reprobabilă faţă de un electorat penelist a cărui percepţie a realităţii politice va fi devenit nespus de confuză după aflarea veştii că, în cercurile intime de la vîrful puterii liberale, cruciaţii antibăsescianismului au încins o nuntă de mama focului cu o seminţie a lui Băsescu cu care se războiseră crunt pînă în trecutul foarte apropiat.

■■■ Integrame pentru mai tîrziu

Cum Crin Antonescu şi-a asumat rolul de voce stentorială într-un concert cu un portativ încurcat pînă la indescifrabil este firesc ca, pînă la un punct, fostul preşedinte al PNL să-şi atragă mare parte din responsabilitatea azimuturilor liberale de dată recentă. Greu de pătruns cu sufletul, darmite cu mintea, în arcanele unde domnul Antonescu a conceput, singur sau însoţit, noul embrion liberal. Crin Antonescu şi-a molestat pînă în proximitatea autodistrugerii un destin ce părea să se împlinească sub zodii faste. Inopinata ignorare a unei bipolarităţi pe care domnul Antonescu îşi înălţase întreg eşafodajul politic a condus, previzibil, nu la o modificare a regulilor jocului, ci a jocului însuşi. Crin Antonescu a părăsit ruta prestabilită şi s-a volatilizat de pe peron tocmai cînd îi venise rîndul să se instaleze, fără ameninţări serioase, în trenul prezidenţial. Inclusiv şovăiala, posibil studiată, din PSD în selectarea celui mai nimerit candidat la prezidenţiale poate adeveri cît de bine ar fi fost securizată în USL poziţia domnului Antonescu în competiţia pentru Cotroceni.

În ecuaţia întocmită pe unicul temei al efectelor dominoului, Crin Antonescu a subdimensionat valoarea mărimilor necunoscute, pariind, cred, excesiv pe gradul de rezolvare a unor formule ce ascundeau *de facto* destule imponderabile. Astfel, era delicat de admis că electoratul de dreapta ai cărui lideri reprezentativi au fost supuşi ani în şir tirurilor lichidatoare ale domnului Antonescu şi-ar fi convertit, mecanic, resentimentul în entuziasm, votînd *en plein coeur* fostul candidat al USL la prezidenţiale. În pofida dezicerilor lui Crin Antonescu, în calculul amintit era profund încastrat şi Traian Băsescu, împreună cu arhicunoscuta sa disponibilitate pentru intrigi şi versatilităţi de tot soiul. Cum să pui bază pe orice legămînt, fie el şi nemărturisit, dar lesne deductibil, cu Băsescu – maestru al trădărilor şi duplicitar prin natura sa politică? Chiar să nu-şi fi închipuit domnul Antonescu că, după revelarea punctelor sale nevralgice consecutive afurisirii USL, armăsarul de rasă cu nechezat de cal troian pe nume Johannis nu se va codi în a-i pricinui exilul aşa-zicînd voluntar? O şaradă va rămîne viteza autoejectării temporare din prim-plan politicii a lui Crin Antonescu care, în doar trei luni, a pierdut preşedinţia Senatului şi a PNL, pentru a se retrage apoi, ca tacîmul să fie complet, din cursa prezidenţială.

Poate că, în timp, se vor completa puzderiile de spaţii incomplete din aranjamentul rebusistic unde Crin Antonescu pare să fi inclus definiţii într-un cifru personal ţinut sub obroc. Mă întorc şi zic, la fel ca la începutul acestui comentariu, că suprimarea USL a fost cea mai monumentală aberaţie din politica postceauşistă. M-am străduit să captez într-o interpretare omogenă sinuozitatea curenţilor de adîncime din PNL, inclusiv rezistenţa lui Crin Antonescu la un *bungee jumping* de toată minunea. Mărturisesc deschis că n-am priceput mare lucru: urechile aud doar o cafteală între contrarii, ochii văd numai răspîntii din cale-afară de încîlcite, mintea mă duce la capătul aceloraşi exasperante silogisme despre înţelesuri care, vorba poetului, se schimbă în neînţelesuri şi mai mari. ■

www.polirom.ro

- Kenzaburō Ōe
  Stîrpiţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii eBook
  Traducere din limba japoneză de Florin Oprina
- Shani Boianjiu
  Oamenii eternităţii nu se tem niciodată eBook
  Traducere din limba engleză de Ioana Filat
- Kenzaburō Ōe
  17 eBook
  Traducere din limba japoneză şi note de Roman Paşca
- Gabriela Adameşteanu
  Dimineaţă pierdută (Ediţia 2014) eBook
  Ediţie definitivă

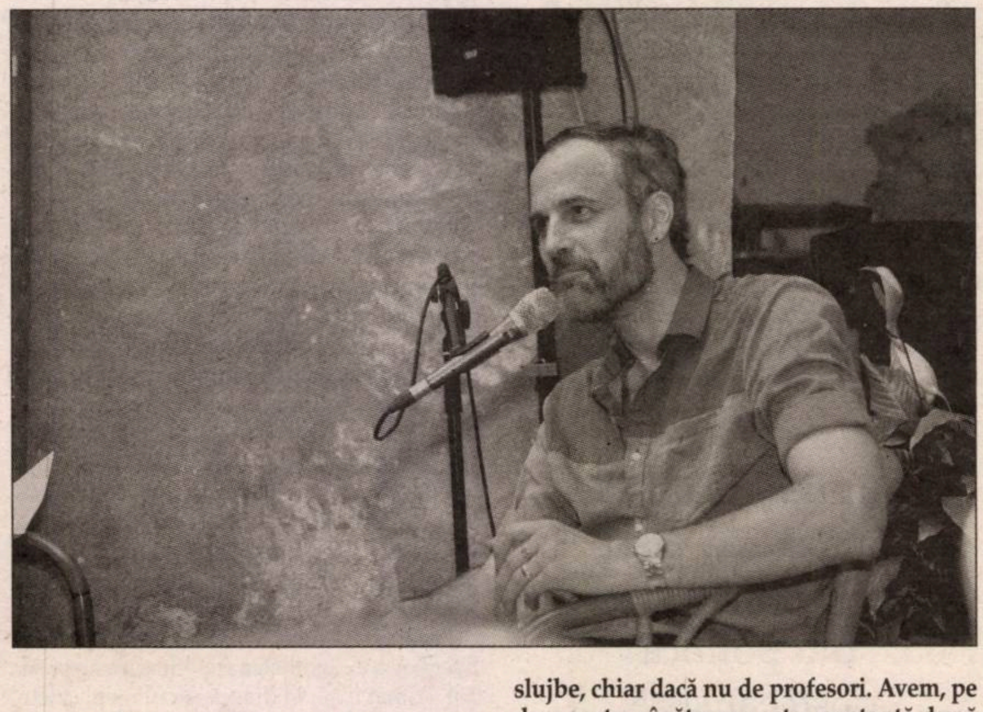
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Kenzaburō Ōe
Stîrpiţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii
Shani Boianjiu
Oamenii eternităţii nu se tem niciodată
KENZABURŌ ŌE
17

„În SUA, șansele pentru protest sunt zero, în acest punct“ (II)

Interviu cu David BERMAN, realizat la Festivalul „Discuția secretă“ de la Arad

Pe David Berman, poet și muzician american, l-am cunoscut la Festivalul de literatură de la Arad, „Discuția secretă“, festival care a debutat anul acesta, între 5 și 8 iunie. Și în a doua parte a interviului acordat s-a referit la situația inconfortabilă în care e prins artistul în SUA, căruia sistemul nu-i lasă prea multe portițe pentru a exprima eficient un mesaj critic. A legat crepusculul tradiției protestatare în artă și literatură, în America, de modul în care publicitatea a subminat mesajele iconoclaste, deturnîndu-le forța. A vorbit despre un impas general, sesizabil dincolo de granițele Americii, dar și despre căutările personale care se traduc, în continuare, în scrisul de poezie.



Poziția unui artist ar trebui să fie una contestatară față de *status quo*, și nu călduță. Care ți se par cele mai mari riscuri din punctul ăsta de vedere, ca raportare la sistem (unul pe care e limpede că îl critici, dar în afara căruia ți-e și greu să rămîi)?

E parte din tot procesul de globalizare. Totul e elevat înspre nivelul economic. E ca orice altceva ai experimenta. E la fel ca aderarea la UE: primești ceva, pierzi altceva. În America, pentru un poet e o mare tentație să intre în sistemul universitar. Mulți poeți trăiesc așa. Poate 1.000, 2.000 de poeți predau în universități ca să aibă din ce să trăiască. Predau scriere creativă. Dacă vrei să supraviețuiești ca poet, e singura șansă.

Alternativa ar fi, probabil, o slujbă la fel de alienantă, poate la fel de competitivă și care nu-ți mai lasă timp pentru nimic.

Da, și slujba aia de căcat îți va afecta și ea poezia. E o situație foarte confuză. Cred că sîntem într-un punct critic. De mulți ani se tot spune: sîntem în postcapitalism, în postrock'nroll, în „post-post“. Dar acum e evident că stăm și așteptăm în acest „pre-ceva“ despre care nu știm nimic. Poate că ne putem numi „pre-orice-ar-urma“, dacă e să urmeze vreo schimbare. Dar știu că dacă e vreo șansă să scapi din așa ceva, ea presupune să nu-ți bați capul cu participarea la sistem. Dacă e să aleg între o slujbă de căcat și a scoate bani din arta mea, nu am de fapt variante. Eu am avut noroc că discurile mele încă se vînd suficient încît să am din ce să trăiesc, să mă mențin pe linia de plutire. Nu e suficient și pentru mine, și pentru soția mea, ea are o slujbă, dar dacă nu fac nimic, sînt în continuare niște bani care vin. Prietenii mei nu au mare înțelegere pentru situația asta, pentru că resimt renunțarea mea ca pe o acuzație la stilul lor de viață. Chiar dacă nu vreau să fie așa, totul e luat personal, în special de prietenii mei muzicieni. E o insultă să resping acel ceva pe care viețile lor se bazează. Așa că e o perioadă în care nu pot spune „fac asta“ și „ăsta e proiectiul meu“. Încă rătăcesc.

Dar scrii în continuare și am citit că volumul tău de poeme *The Actual Air* a avut nouă ediții. E clar că mesajul și convingerile tale sînt importante, că există o comunitate care valorizează punctul tău de vedere, care se regăsește acolo și se poate conecta cu tine. Așa că poate e o spărtură în zid.

Da, cred că da. Dar cred că în momentul în care oamenilor le place poezia ta, începi să-ți spui: de ce să nu mai scot un volum și peste doi, și peste trei, și peste patru ani? Dar nu, asta a fost acum 15 ani. Nu mai public, deși scriu. Cred că aștept să am ceva nou, cu adevărat nou de spus. Cred că încă consider că ceea ce scriu e zgomot potențial. Nu știu cum să vorbesc despre lucrurile astea, nu simt că m-ar elibera sau că m-ar face să mă simt parte din ceva cu adevărat nou. Are, desigur, de-a face și cu politica, nu te poți distanța de așa ceva. Poate că nu am găsit pe nimeni care să facă lucrurile astea cum trebuie sau poate că nu găsesc lucruri care să mă inspire. Întreaga mea relație cu munca e complicată. Mi se pare că, poate în România lucrurile astea nu înseamnă mare lucru. Mă gîndesc că poate pentru că în timpul comunismului oamenii nu s-au putut sincroniza cu modernismul în același fel ca în Vest, e mai mult entuziasm. Mă uit la poeții de aici și îmi dau seama că ei nu sînt cu toții profesori. E ceva ce admir, nu vezi așa ceva în SUA. Dacă publici, probabil ai o slujbă de profesor. Ăstia sînt poeți așa cum ar trebui să fie poeții.

„Nu mai public, deși scriu. Cred că aștept să am ceva nou, cu adevărat nou de spus.“

Da, numai că și ei sînt prinși în capcana asta, a nevoii de a avea o sursă de trai. Au slujbe, chiar dacă nu de profesori. Avem, pe de o parte, vînătoarea asta constantă după tot felul de joburi, care de care mai alienante, și apoi, în lumea literară, presiunea de a produce ceva interesant, diferit. E altă capcană, nu-mi dau seama care e mai bună, dar e clar că conflictul e acolo mereu.

Pentru scriitor și pentru confortul lui, inclusiv financiar, e mai bine să fii într-un sistem ca cel din State. Dar poate că pentru cititor e mai bine ca poetul să sufere. Cred că sistemul din România îl avantajează pe cititor. Pentru scriitor e groaznic. Bukowsky, de exemplu, iubea viața, dar viața lui a fost de căcat, nimeni n-ar vrea să trăiască așa ceva. Numai că el a reacționat, prin ceea ce a scris, la propriul mediu, la propriile condiții. Astăzi ar fi imposibil ca cineva ca Bukowsky să existe, pentru că ar fi transformat într-un star de foarte tînăr. Într-un fel, am senzația că încerc să creez în mod artificial forme prin care să fiu respins. Nici nu mai propun nimic, după cum spuneam, nu am mai publicat nimic. Dacă îmi cere cineva ceva, trimit, altfel nu propun nimănui nimic. Ultimii cinci, șase ani au fost legați de un mod în care am creat senzația asta de ratare, situația ratării, în care sper să fiu în stare să gândesc mai limpede. Ratare fără dorința de a seduce și de a-mi croi un drum spre succes. Apoi am încercat să construiesc ceva într-o formă de colaborare. Mi-am spus că n-o să intru în sistemul universitar unde, practic, ți se taie coaiele și se așteaptă de la tine să te comporți într-un anume fel. Am încercat să fac ceva în televiziune și film, dar e aceeași senzație. E exact sistemul care ține oamenii grași și fericiți. Azi, în SUA, se spune că e epoca de aur a televiziunii, că niciodată nu a fost mai bine și că e forma supremă de artă. Sînt serialele, care sînt foarte bine făcute. Dar senzația mea e că sîntem pur și simplu îngrășați ca să stăm liniștiți. Mîncarea n-a fost niciodată mai bună în SUA, mîncarea și entertainmentul nu au fost nicicînd mai bune și pot să-ți umple mintea.

Tranchilizante, ca în anii '50?

Exact. Iar muzica, la un anumit nivel, e mai bună ca niciodată. E mai simplu să faci muzică acum, pentru că ai toate modelele din trecut. Era greu să creezi din nimic ceva ca *Exile on themainstreet*, cum au făcut Rolling Stones. Dar acum, dacă te folosești de spiritul în care e făcut *Exile on themainstreet*, dacă le preiei soundul și îl personalizezi un pic, oamenii or să înnebunească după tine. Așa că, într-un fel, e o generație de „unici“ foarte talentați. Formele astea de deghizare sînt posibile în toate artele. Poți să faci o carieră spectaculoasă, ca poet, în SUA, doar reciclînd figura unui poet uitat, necunoscut.

Totuși, cum s-a ajuns în punctul ăsta al reciclărilor acomodante? Aveți o întreagă tradiție contestatară în muzică, și nu numai.

O parte din răspuns are de-a face cu industria publicității. Publicitatea a preluat gesturile de protest ale anilor '60, de exemplu. În anii '60, '70, și-au dat seama că nu mai poți să le vinzi oamenilor lucruri direct, cu o gospodină care zîmbește fericită de pe o cutie. Trebuie să fii ironic. Din momentul în care publicitatea a încorporat ironia – iar oamenii care au produs tipul ăsta de reclame aveau foarte mult gust –, au absorbit o energie a opozițiilor. Au luat un mesaj, l-au întors pe dos și s-au folosit de puterea lui pentru a vinde. Vinzi, de fapt, semnificanți, atitudini, iar cînd cumperi, accepți termenii. Majoritatea oamenilor pe care îi cunosc m-ar critica pentru ce spun și poate că nu ar trebui să fiu atît de negativ, dar în SUA șansele pentru protest sînt zero, în acest punct. Nu văd o cale prin care un individ să poată influența politicile guvernamentale. Și nici pentru un grup, decît dacă e un grup foarte mare. E și foarte greu să te constitui ca grup, pentru că în SUA cultura vinde indivizi, vinde posibilitatea de a-ți personaliza propria lume, propriile preferințe (și de a cumpăra în continuare). Poți să te îmbraci cum vrei, cît de excentric vrei, nimeni nu va fi ultragiat. Cu toții ne dezvoltăm lumile noastre desenate individual: ești încurajat să strîngi în jurul tău și să colectezi cît mai multe din forțele astea din exterior care îți modelează identitatea. Iar asta creează imposibilitatea ca oamenii să formeze un grup, să se coalizeze. Este exact ce vor guvernul și industria de consum și ce încurajează. Și încurajează lucrurile astea pentru că ele te izolează, ca individ, de semenii tăi. Ești tu și mărcile identitare pe care le iubești. Uite, începînd din anii '60, în universități nu au mai construit piețe centrale, în care oamenii să se adune și să protesteze. Au creat, în schimb, campusuri cu clădiri înalte, masive, din beton. Și nici în mijlocul orașului nu mai creează piețe sau spații deschise, ca aici, de exemplu. Nu mai vezi așa ceva. Dar sînt prea negativ. O să mă opresc.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

Vineri, 27 iunie 2014, ora 19, Sala Radio

Gabriel Croitoru
vioară
Valentin Gheorghiu
pian

L. van Beethoven: Integrala Sonatelor pentru pian și vioară
Sonata nr. 1 în re major, op. 12
Sonata nr. 5 în fa major, op. 24 - Sonata primăverii
Sonata nr. 8 în sol major, op. 30

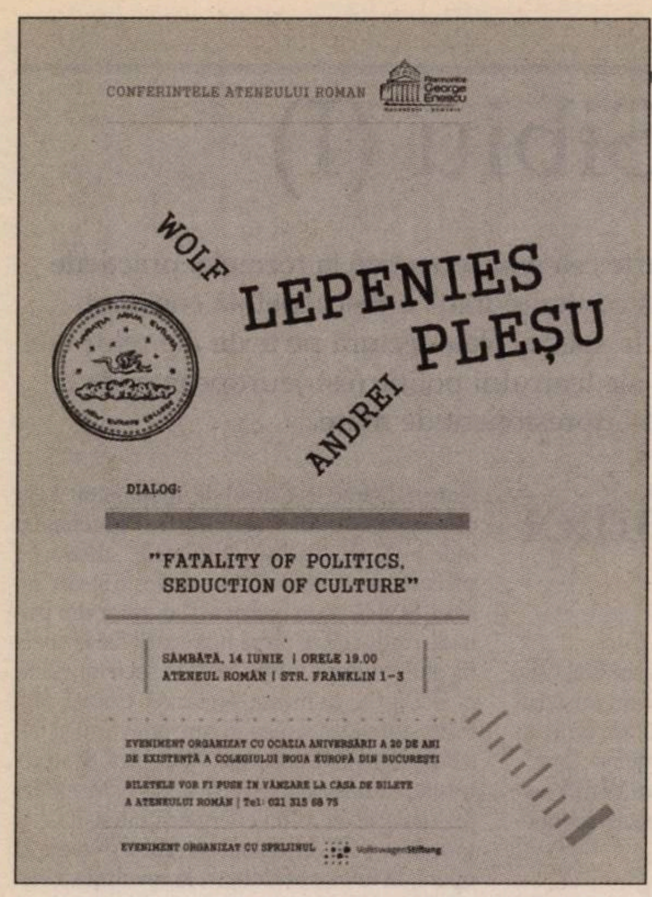
Organizatori
Radio România
Orchestrele și Corurile Radio România

parteneri media

parteneri

Biletele sunt disponibile pe bilete.ro,
în oficiile Poștei Române, în Magazinele
Inmedio semnalizate Bilete.ro, în Magazinele
Germanoși la Casa de bilete a Sălii Radio

Bilete.ro



CONFERINTELE ATENEULUI ROMAN

WOLF LEPENIES
ANDREI PLEȘU

DIALOG:

"FATALITY OF POLITICS.
SEDUCTION OF CULTURE"

SÂMBĂTĂ, 14 IUNIE | ORELE 19.00
ATENEUL ROMÂN | STR. FRANKLIN 1-3

EVENIMENT ORGANIZAT CU OCAZIA ANIVERSĂRII A 20 DE ANI
DE EXISTENȚĂ A COLEGIULUI NOUA EUROPĂ DIN BUCUREȘTI

BILETELE VOR FI PUSE ÎN VÂNZARE LA CASA DE BILETE
A ATENEULUI ROMÂN | Tel: 021 315 68 75

EVENIMENT ORGANIZAT CU SPRIJINUL VolkswagenStiftung

NEC a împlinit 20 de ani

Cezar GHEORGHE

Anul acesta, Institutul de Studii Avansate Colegiul Noua Europă împlineşte 20 de ani de existenţă, o cifră semnificativă pentru spaţiul românesc, tocmai pentru că este vorba despre o instituţie dedicată cercetării doctorale şi postdoctorale în cadrul ştiinţelor umaniste şi sociale. Intenţia iniţială a lui Andrei Pleşu, fondatorul şi rectorul NEC, a fost de a crea un cadru instituţional pentru tinerii cercetători, în interiorul căruia aceştia să poată acorda atenţia necesară finalizării proiectelor personale.

În cei 20 de ani de activitate, NEC a însemnat una dintre instituţiile-emblemă ale culturii române, nivelul înalt pe care l-a impus fiind recunoscut prin acordarea Premiului „Hannah Arendt" pentru stabilirea unor noi standarde în cadrul cercetării academice. La sediul NEC de pe strada Plantelor, nr.21 (14 iunie), aniversarea celor două decenii de existenţă a fost marcată prin organizarea a două discuţii: „Human Sciences: Decline or Revival?", la care au participat Luca Giuliani, Alexander Gavrilov, Geoffrey Harpham, Dana Jalobeanu, Wilhelm Krull şi Thomas Pavel; „NEC Twenty Years from Now" la care au participat Valentina Sandu-Dediu, Vlad Alexandrescu, Mircea Dumitru, Silvia Marton, Leonid Peisakhin şi Konrad Petrovsky. Ziua a fost încheiată la Ateneul Român prin conferinţa-dialog *Fatalitatea politicii, seducţia culturii* susţinută de sociologul german Wolf Lepenies şi de Andrei Pleşu. Wolf Lepenies este Permanent Fellow (em.) la Wissenschaftskolleg Berlin, al cărui Rector a fost între 1986-2001, profesor emerit de sociologie la Freie Universität din Berlin şi membru corespondent al unor prestigioase instituţii academice din Europa şi Statele Unite. Printre scrierile sale se numără *Melancholie und Gesellschaft* (1969), *Das Ende der Naturgeschichte* (1976), *Die drei Kulturen* (1985). Pentru cartea sa despre Sainte-Beuve i s-a decernat prestigiosul Premiu „Joseph Breitbach". În limba română i-au apărut cărţile: *Ascensiunea şi declinul intelectualilor în Europa* (Casa cărţii de ştiinţă); *Ce este un intelectual european? Intelectualii şi politica spiritului în istoria europeană* (Curtea Veche). Wolf Lepenies s-a implicat activ în problemele de politică instituţională şi culturală ale ţărilor din fostul bloc socialist, contribuind la fondarea în acest spaţiu a unor instituţii de cercetare prestigioase, precum Collegium Budapest în Ungaria, New Europe College în România, Bibliotheca Classica în Rusia etc.

■■■ Wolf Lepenies despre eşecul intelectualilor

Una dintre temele discutate în contextul fatalităţii politicii şi al seducţiei culturii a fost atitudinea „rezistenţei prin cultură". În discuţia purtată pe scena Ateneului, Andrei Pleşu a amintit sfatul pe care Constantin Noica îl dădea elevilor săi: politica e meteorologie, pentru că n-ai ce să faci dacă plouă. Singura variantă cinstită de supravieţuire şi chiar de distanţare faţă de regim era – în opinia autorului lui *Mathesis*... – să faci cultură, o idee criticată de Herta Müller, în cadrul unui vestit dialog desfăşurat tot la Ateneu, acum cîţiva ani.

Provocat de Andrei Pleşu să expună propria viziune privind eficienţa atitudinii rezistenţei prin cultură, Wolf Lepenies nu a dat un răspuns direct, mulţumindu-se să clarifice faptul că Herta Müller intenţiona să demaşte comportamentul ipocrit al unor intelectuali din fosta RDG care au folosit aceeaşi formulă pentru a argumenta legitimitatea unei false forme de rezistenţă.

Mi-ar fi plăcut ca discuţia de pe scena Ateneului să fi pornit de la cărţile lui Lepenies. Sociologul german scrie despre ineficienţa rezistenţei culturale în cartea *The Seduction of Culture in German History* (Princeton University Press, 2006). Eşecul intelectualilor în secolul trecut este analizat în contextul atitudinii de supraestimare a culturii în dauna prezenţei articulate în politica parlamentară din spaţiul german: „Distanţa luată faţă de politica parlamentară în numele culturii este unul dintre motivele pentru care Republica de la Weimar nu şi-a cîştigat sprijinul şi acceptarea cetăţenilor săi, care ar fi putut preveni căderea acesteia în mîinile naziştilor. Am în vedere atracţia estetică a fascismului şi a naţional-socialismului nu ca un fenomen superficial al celei mai sinistre perioade din istoria Germaniei, ci ca un element important în încercarea de a explica atracţia pentru ideologia nazistă a unui segment larg al burgheziei germane şi a unui număr mare de scriitori, artişti şi intelectuali: istoria intelectuală este un adaos, dar nu este o alternativă la istoria socială şi politică. Istoria intelectuală este [...] istoria unui grup mic, istoria intelectualilor. Numai intelectualii au desconsiderat impactul propriu asupra cursului evenimentelor. [...] Unii ar putea vedea în istoria intelectuală şi în istoria ideilor nimic mai mult decît un simplu ornament pe edificiul istoriei sociale şi politice, care ar putea fi înlăturat cu uşurinţă. După ce acesta ar dispărea, edificiul cu siguranţă nu s-ar prăbuşi, dar nu ar mai fi acelaşi".

■■■ Elite ineficiente

Istoria intelectuală – susţine Lepenies – nu este un simplu element decorativ, ci un element important al istoriei sociale şi politice, care ne aminteşte că societatea nu este caracterizată doar prin ceea ce fac oamenii, ci şi prin ceea ce aceştia spun şi cred că fac. Istoria nu se rezumă numai la ceea ce se întîmplă. Istoria are în vedere şi construcţia sensului. O atitudine – să îi spunem „rezistenţa prin cultură" – este un act de interpretare, un comentariu pe care creatorii de sens (intelectualii, artiştii) îl fac despre ceea ce se întîmplă sau despre ceea ce ar trebui să se întîmple într-o societate. Cazul lui Leni Riefenstahl mi se pare semnificativ pentru eşecul intelectualilor. Supraevaluarea culturii în dauna politicii, mai ales în dauna politicii parlamentare, a avut, în viziunea lui Wolf Lepenies, consecinţe dezastruoase nu numai în spaţiul german, ci şi în perioada tranziţiei postcomuniste din ţările Europei Centrale şi de Est. Atunci cînd elita culturală din fosta RDG şi cea din ţările fostului bloc comunist au fost confruntate cu prăbuşirea regimului, „eşecul lor a devenit evident. Era vorba despre eşecul clasei interpetării (creatorii de sens). Cultura, realizarea cea mai de preţ a unei naţiuni, poate deveni şi eşecul său cel mai mare".

■

AVALON

O istorie heterotropică

Ovidiu PECICAN

Ideea foucaultiană a heterotopiilor poate prilejui o altfel de istorie, un proiect pe cît de riguros științific, pe atît de inedit. Asemenea deplasări ale obiectului explorat în afara referențialului său consacrat, realitatea vizibilă și imediată, este de natură a lărgi înțelesurile ideii de real dincolo de granițele sale consolidate, ajungîndu-se la o îmbogățire substanțială a sa și deschizîndu-se, chiar și metodologic, noi căi de explorare științifică.

În fond, atunci cînd observa că oglinda este o heterotopie, un loc neloc, un topos oarecum atopic, Michel Foucault deschidea calea către considerarea istorică a unui alt tip de spațiu și chiar de timp, a unei alte relații, întrucîtva răsturnate, dintre ceea ce se vede aici și ceea ce se vede „dincolo" din acest aici. Un decupaj bine circumscris de ramele oglinzii, un ancadrament imobil, dar limpede depistabil, un şir de mitologii și ritualuri legate de oglindire (precum acoperirea oglinzii în caz de deces, spre a nu încurca drumurile sufletului), un anume tip al reflectării – altul decît cele înregistrate de Hegel în *Fenomenologia spiritului* –, reflexele literare și artistice ale oglindirii (de la sinteza lui Jurgis Baltrusaitis despre *speculum* și specularitate la oglinzile vorace din romanele horror), toate împreună pot scrie un alt tip de istorie, de fenomenologie și de logică. Vidul care conține și exprimă, suprafața plată cu adîncimi și volume, virtualitatea pură care mimează realul proxim sînt moduri ale privirii legate de existența oglinzii și de oglindire, venind cu oferta unor problematizări ce nu se suprapun peste dialectica vidului și a plinului, împrumutată din Orient.

Se poate astfel depăși platonismul acelor heterotopii care, cît se poate de limpede identificabile în peisaj, rămîn doar copiile imperfecte ale unor modele suspendate în absolut (ieslea primordială și substitutele ei ritualice, templele terestre și prototipul lor celest etc.). „Aici"-ul care trimite „acolo" sau chiar „dincoace" ori „dincolo" de aici se anunță ca fiind un pandant al versiunilor istoriografice de pînă acum, ocupate doar cu evidențele, cu primarul, cu recolta imediată a precepției.

Substanțială se anunță și perspectiva gata să valorifice toate ştirile și dovezile păstrate despre edificii ilustre prin ceva, dar care, după o nemijlocită existență, au apucat să dispară din peisaj. Așa s-a petrecut cu faimosul Palat de Cristal, bombănit memorabil în universalitate de F.M. Dostoievski în *Însemnări din subterană*, dar ale cărui fotografii și reprezentări grafice mai timpurii se pot vedea încă. La urma urmei, nu acesta este destinul majorității construcțiilor istorice de mare vechime, al unor civilizații întregi? Cum altfel se poate vorbi despre ele și de ce ar fi mai legitim să dorim reconstituirea unui eveniment – poate o bătălie, poate o mare ceremonie publică – decît a unor edificii, dacă nu astfel?

Nu cumva, oare, decupajele pe care le operează spiritul iscoditor al istoricului sînt, pînă astăzi, numai un început de eflorescență, un avans din cale afară de prudent către teritorii care își așteaptă, virginal, exploatarea? Oricum, rămîne greu de „manevrat", cu certitudine, între ipoteza că discursul despre trecut este o știință și cea care face din el expresia unei arte cu un profil particular. După veacul pozitivist și după dezvoltările cu tentă pragmatistă, nu mulți par să se încumete la proiecte situate la o anumită distanță de acest orizont.

O istorie heterotipică a putea cuprinde într-o desfășurare cronologică „deplasările" obiectelor, distanța care se evidențiază, de la un context istoric la altul, între acestea, ori între ele și expectanțele prealabile care le priveau. Pe acest traseu, însuși intervalul dintre firescul și „saltul" unei deplasări devine un posibil obiect de studiu, invitînd la reflecții metodologice și tematice, la poziționările autorilor în raport cu decupajul stabilit de ei ca fiind central pentru cercetările inițiate.

Din păcate, de prea multe ori, preocupată să se valideze ierarhic și instituțional, pînă și istoriografia tînără adastă în vechi și bătătorite tipare, socotind – probabil cu destul temei – că altminteri validarea proprie din partea șefilor breslei va întîrzia. Constituirea unor grupuri de lucru care să îndrăznească avangarde s-ar cuveni încurajată de marile instanțe de decizie – precum Academia, universitățile, instituții de cultură și centre de cercetare – dacă se dorește, fie și pasager, într-un elan aproape inexplicabil, nerepetat și neconsolidat, înaintarea prin propriile mijloace în cunoaștere. Se preferă, în schimb, ca apoteoză științifică, recuperările și imitațiile după şcoli consacrate, uitîndu-se că, la începuturile lor, și acestea au fost numai atît: cîteva minți puse pe treabă, convinse că avansează pe un drum care nu se înfundă.

Pesemne că istoricii consacrați, ca și cei în devenire, ar merita să revină asupra textului foucaultian din a doua parte a anilor '60 ai secolului trecut, rămas o vreme nepublicat, *Des espaces autres* (1967), dar apărut în anii '80, făcînd din el un jalon de start, adăugînd alte şi alte reflecții convergente pînă la conturarea unui program de pornire distinct de celelalte. Dar asemenea recursuri la texte teoretice și chiar programatice, astfel de elanuri și de inițiative au nevoie de mai mult decît de prezentele acumulări și imbolduri, de bugete și linii de cercetare venite de sus ori preluate pedestru, după modele mai inspirate. Să mai așteptăm, să mai vedem...

Zece zile de teatru la Sibiu (I)

Cea de-a XXI-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) a fost de departe cea mai conectată la formele, practicile și preocupările performative contemporane (și nu doar pentru că întrebarea „ce înseamnă contemporan” a fost repetată constant în dialogurile Festivalului, fie ele cu regizorul Jan Klata sau cu dramaturgul Neil LaBute). De la spectacolele-lectură pe texte ale celor mai în vogă autori internaționali ai zilei pînă la amestecul delicat de clasici în viață și nume noi ale teatrului politic (est-)european și de la teatru de stradă la ateliere de dramaturgie, Festivalul de la Sibiu s-a făcut impresionant de mare.

FITS, hubul teatral al României

Oltița CÎNTEC

Singura problemă cu Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (FITS) e că nu poți fi în diferite locuri în același timp, ca să vezi cît mai multe. Tot nu poți vedea, pentru că e atît de mult: spectacole, filme, workshopuri, concerte, spectacole-lectură, parade, întîlniri și discuții, lansări de carte etc. Ca la orice mare eveniment, trebuie să alegi, să-ți faci o listă rezonabilă de opțiuni și să-ți gestionezi părerile de rău că nu ai mai ajuns și-acolo, și dincolo. FITS e un loc unde trebuie să fii, ca profesionist sau spectator, e un punct de conjuncție a artelor spectacolului în ce au ele mai reprezentativ. FITS e o întîlnire cu istoria recentă a teatrului care se desprinde din enciclopedii și se tridimensionalizează, cu prezentul artelor performative și cu viitorul care-și prefigurează contururile. E hubul teatral al României.

■■■ Un canonic

Krystian Lupa a venit, în cadrul unui consistent „Sezon polonez”, sprijinit de foarte activul Institut Polonez București, cu spectacolul *Rodzenstwo/Frați vitregi* (1996), din seria Thomas Bernhard. O probă patrimonială conservată cu grijă de Stary Teatr din Cracovia și itinerată prin festivalurile lumii ca un valoros document de artă vie. Începută în anii '90 și continuată pînă anul trecut (*Perturbation*, la Teatrul La Colline din Paris), suita de montări Lupa, după scrierile lui Bernhard, a făcut carieră. Lupa nu pune în scenă lucrările austriacului trecîndu-le prin codurile teatralității, ci le explorează rescriindu-le scenic atît prin adaptarea textului, cît și prin scriitura regizorală. Artistul polonez e atras de interstițiul dintre real și fantasmă, dintre real și percepție, iar spectacolele lui sînt hermeneutici multistratificate ale operei sursă. Nu mimesis al vieții, ci „realitate autonomă”, cum precizează Lupa, delimitată fără echivoc de rama roșie care încadrează dispozitivul scenic și de două șnururi de aceeași culoare care traversează vizibil, aproape de mijloc și în partea de sus, cel de-al „patrulea perete”.

„Decorul” reface, din elemente vechi de mobilier, lemnărie și veselă, interiorul unei sufragerii de familie bună, tradițională. Două surori, actrițe, în felul lor, și un frate, filozof, externat dintr-un institut psihiatric, se confruntă pe acest cîmp de luptă unde își regleează conturi cu trecutul, cu prezentul, între ei, cu părinții, cu întreaga lume, unde se devorează reciproc. În decoruri vechi, nu patinate, ci uzate, provenind din magazine de mobilă vintage ori din casări, rămășite ale unei realități trecute, care fac posibilă reînvierea a ceea ce a fost, retrăirea. Sînt deja încărcate de istorie, de teatralitate, refac o lume retro, povara celor trei personaje.

Personajele au profiluri indecise, le reliefează voit incert, se dezvăluie treptat, ca într-un sistem complicat, înșelător, de oglinzi care le arată de fiecare dată o altă față. Actrițele din distribuție joacă actrițele din piesă, în construcția cărora Bernhard a așezat ceva din actrițele lui preferate, Ritter și Dene; cele imaginate nu sînt actrițe de vocație, ci deținătoarele pachetului majoritar la teatrul care le permite să joace cînd și ce anume vor; dar mai exersează jucînd teatru și în relațiile cu cei de-ai casei, „repetînd” la domiciliu. Personajele au cîte ceva și din caracterul real al interpretelor. Care involuntar, de-a lungul carierei, au păstrat reminiscențe ale rolurilor întruchipate. Fratele filozof, beneficiind încă de la Bernhard de trăsături din biografia lui Ludwig Wittgenstein, e cînd geniu, cînd nebun, baleiază compulsiv pe o muchie labilă. Iar Lupa i-a mai adăugat și ceva din actorul Piotr Skiba. Care, la rîndu-i, duce reziduurile altor zeci de personaje întrupate în atîția ani de profesie. În complicata genealogie se adaugă antecesorii ipostaziați în tablourile de familie din sufragerie. Fantomele unui trecut care-i bîntuie sînt simbolic reașezate, în tentativa de a modifica trecutul, și întoarse cu fața la perete, a uitare.

Trei ore cu două antracte, ritmul dilatat, cehovian, aproape în timp real, măsurat sub ochii privitorilor de o pendulă funcțională, tăcerile semnificative ale interpreților și lentoarea deliberată a interpretării (scrierea fără semne de punctuație, doar cu intervale, a lui Bernhard se pretează la o asemenea tratare) împing timpul teatral la limita răbdării. Lupa face durata analitică, o elasticizează, construind subtil așteptarea, făcînd publicul să asiste la rutina pregătirii și a servitului mesei de prînz în acest microunivers subminat din interior. Dominat de pesimism filozofic, de relativism, psihanaliză, relevînd misterul mecanismelor gîndirii și simțirii, ale unui eu intrat în autofagia „iubirii de înțelepciune”.

Krystian Lupa, profesorul lui Warlikowski, e un mare regizor; totul e precis, milimetric, e premium.

■■■ Și un rebel cu cauză

Pippo Delbono a revenit la Sibiu, acum într-un „Sezon italian”, după *Urlo/Urlet* de acum cîțiva ani, cu *Orchidee/Orhidee* și două filme, *Sangue/Sînge* și *Amore e carne*, căci polimorfismul estetic l-a îndreptat și spre film, făcut de regulă cu telefonul mobil, și, mai nou, spre operă. Lucrat anul trecut, *Orchidee* e o creație despre teatru, viață, moarte, adevăr, falsitate, aparență, minciună, o interogație pe teme existențiale majore.

Pippo Delbono e un copil mare. Și-a conservat o infantilitate care îi garantează ludic și prospețime spectaculară, traversînd creativ și emoțional registre diverse – comic, parodic, grotesc, burlesc, liric, dramatic – cu emoționalitatea aferentă – bucurie, cinism, tristețe, melancolie, teamă, sentimentalism. *Orchidee* e un flux secvențial conceput și vertebrat estetic de Pippo, maestrul de ceremonii, și alaiul trupei sale neobișnuite de actori și nonactori cu biografii și înfățișare speciale. Bobo, microcefalul surdomut luat dintr-un azil psihiatric, Nelson Lariccia, vagabondul de odinioară de pe străzile din Napoli, Gianluca Ballare cel cu sindrom Down, Pepe Robledo și ceilalți sînt figuri ale marginalității fizionomice oferind o imagine a lumii și a durerilor ei filtrate printr-un alt tip de percepție decît cea normativizată, a majorității. E o percepție fascinantă, dezgolită de artificialitatea teatrului clasic, de trucaje facile, de care Pippo se dezice, animînd-o cu puritatea imaginii fruste.

Fluxurile fragmentate livrate de Pippo și ai săi sînt compuse din vorbe, proiecții video, muzică, imagini. *Orchidee* începe cu scena goală și vocea asertivă a lui Pippo răsunînd din boxe, vorbind la microfon despre teatrul burghez. Acela pe care îl incrimina Artaud, teatrul distracție, teatrul de abonament A, în care spectatorilor li se dorește, la pachet cu îndemnul de a închide celularele, „distracție plăcută” și, eventual, li se servește și cîte un *dolci*. Și aici, la un moment dat, celor din primele rînduri li se oferă fursecuri! De la spectacolul împăiat, Pippo trece la societatea împăiată, aceea cu masca, prefăcută, trucată, fără trăire autentică, aceea în care adevărul și falsul nu mai pot fi separate. Nonepică, destructurată, multifocală, eclectică, *Orchidee* e o reprezentație ale cărei energie și intensitate te molipsesc. De la teatrul burghez se trece la operă, la homosexualitate, la revoluție, la legenda lui Orchid, la măcelaria din orașul natal, unde mama își descărca prin povestire necazurile și bucuriile. Mama sa, a cărei moarte l-a durut atît, filmată cu telefonul mobil, desigur, și inserată ca imagine în spectacol, citînd dumnezeiește din Sf. Augustin. Citați sînt și Shakespeare, Elton John, Cehov, Pina Bausch, unul dintre mentorii artistului italian.

După ce a stat într-un colț al sălii, în postură regizorală, Pippo urcă la rampă, joacă, dansează, animă publicul, îl maimuțrește, exact cum ar face un copil. Sînt mai multe spectacole concomitente în *Orchidee*: e spectacolul lui Pippo Delbono, interpretîndu-și charismatic propriul scenariu; e spectacolul din scenă al performerilor din compania sa; și mai e spectacolul publicului, care rezonează cu ele și le amplifică prin receptare interactivă.

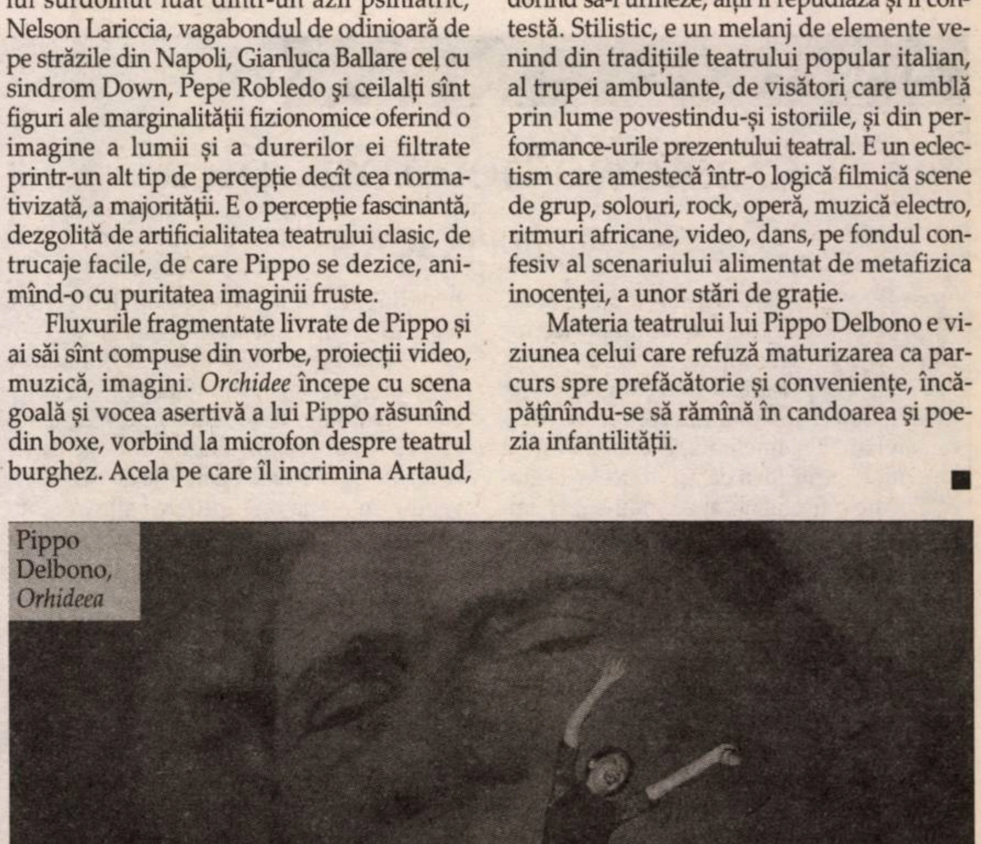
Nonconformist structural, radical, Pippo recurge la biografia personală pentru aceste meditații publice care sînt propriile creații. Își ficționalizează experiențele de viață, apoi le oferă și publicului. Reacțiile stîrnite de teatrul lui Pippo sînt extreme: unii îl venerează, dorind să-l urmeze; alții îl repudiază și îl contestă. Stilistic, e un melanj de elemente venind din tradițiile teatrului popular italian, al trupei ambulante, de visători care umblă prin lume povestindu-și istoriile, și din performance-urile prezentului teatral. E un eclectism care amestecă într-o logică filmică scene de grup, solouri, rock, operă, muzică electro, ritmuri africane, video, dans, pe fondul confesiv al scenariului alimentat de metafizica inocenței, a unor stări de grație.

Materia teatrului lui Pippo Delbono e viziunea celui care refuză maturizarea ca parcurs spre prefăcătorie și conveniențe, încăpățînîndu-se să rămînă în candoarea și poezia infantilității.

■

Krystian Lupa, *Frați vitregi*

© Mihaela Marin


Pippo Delbono, *Orhideea*

Teatrul oprimaților se mută în stradă

ERRO Grupo în dialog cu Iulia POPOVICI

GEOGRAFIA INUTIL...

Teatrul în spațiul public – în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – poate fi și altfel decît „spectaculos", bazat pe virtuozitate sau chiar… „vizibil". Pedro Bennaton, Luana Raiter, Sarah Ferreira și Luiz Henrique Cudo sînt grupul brazilian ERRO din orașul Florianópolis (previzibil, „erro" în portugheză înseamnă eroare, greșeală). Au lucrat cu dramaturgul Peca Ștefan pentru un spectacol anarhic numit ***Geografia Inutil…****, prezentat în cadrul FITS în Piața Mare din Sibiu. Pe 19 și 20 iunie, ERRO Grupo va susține un atelier la Centrul Național al Dansului București (pe 19 iunie, de la ora 19.30, va avea loc și o discuție publică despre acțiunile lor în spațiul public).*

Cît de mari sînt diferențele între Brazilia și România s-a văzut și în reacția unora dintre noi aflînd că ERRO a fost finanțat, timp de doi ani, de o companie petrolieră, Petrobras. N-aveam cum să ne imaginăm că Petrobras e o companie de stat, iar programul prin care ERRO Grupo a primit finanțarea e perfect asemănător Fondului Cultural Național românesc, ai cărui bani vin (veneau, pînă acum), în cea mai mare parte, tot de la o companie de stat, avînd drept obiect de activitate jocurile de noroc. Dar asta nu e, nici pe departe, totul…

Cît de „Augusto Boal" e modul vostru de a lucra? Întreb asta în contextul în care nu cred că în România teatrul oprimaților e asociat vreodată cu teatrul de stradă.

Pedro Bennaton: Pentru Augusto Boal, lipsa unui spațiu în care să faci teatru n-a reprezentat niciodată o problemă. Sigur, pentru teatrul forum, un centru cultural sau o cameră sînt ceva mai potrivite, dar ultima lui categorie, teatrul legislativ, chiar trebuie să aibă loc în stradă – pentru că oamenii dezbat o propunere legislativă, care e ulterior dusă în Parlament. Teatrul lui Boal se poate întîmpla oriunde în afara scenei. Dar acum, atunci cînd astfel de proiecte sînt duse în comunitate, ele sînt prezentate în spații de teatru, ca spectacol – ceea ce, în Brazilia mai ales, e problematic, fiindcă nu au, fundamental, orientarea spre estetic a unui spectacol propriu-zis.

Ceea ce investigăm noi sînt acțiunile invizibile, ultima dintre categoriile teatrului oprimaților, care trebuie să aibă loc în afara scenei de teatru (fiindcă altfel n-ar mai fi, evident, invizibile…). Noi exersăm și dezvoltăm tehnici și exerciții pornind de la acest invizibil – teatrul se poate întîmpla în restaurante, crîșme, la colț de stradă (ceea ce lui Boal îi plăcea foarte mult, pentru că la colț de stradă se întîlnesc oameni venind din direcții diferite). Faptul că are loc pe stradă e elementul central; în teatrul oprimaților, spectatorii intervin, își spun punctul de vedere, iar în proiectele noastre (mai puțin în *Geografia Inutil…*, e adevărat), oamenii comentează, au uneori gesturi radicale. Ceea ce facem noi nu urmează 100% pașii indicați de Boal, e o interpretare a metodelor lui.

Luana Raiter: Mai ales, evităm dimensiunea didactică din spatele multor acțiuni.

P. B.: De aceea, mulți critici din Brazilia spun că nu e nici o legătură între Boal și acțiunile noastre, că ceea ce facem noi sînt intervenții urbane performative. E adevărat că sărim peste pași, acei pași despre care Boal credea că, urmîndu-i cu fidelitate, poți ajunge la adevărul unor comunități. Poate că sîntem noi mai sceptici, dar nu mai credem în asta. Poate că așa trebuiau făcute lucrurile atunci, în anii '70, în timpul dictaturii militare, dar în vremurile noastre, preferăm interogarea mai curînd decît răspunsurile. O spunea și Boal, preluînd din Brecht: aceste strategii aparțin prezentului, nu viitorului, fiecare generație trebuie să-și caute propriul drum. La începuturile noastre ca grup, chiar l-am ignorat pe Boal, zicînd că nu lucrăm cu teatrul oprimaților, tocmai fiindcă în Brazilia Boal e perceput ca un „om de teatru comunitar", nu om de teatru pur și simplu. În mod cert, în Europa el e mult mai respectat. În Brazilia, în anumite condiții, e mai bine să nu spui că ceea ce faci e inspirat de Boal.

Sarah Ferreira: Un aspect important în practica ERRO Grupo e interactivitatea, iar uneori spectatorii devin performeri într-o măsură atît de mare încît nu se mai știe cine e publicul și cine sînt actorii. E o formă de empowerment al publicului și e ceva foarte „boalian" în ultimă instanță – spectatorii devin, în termenii lui Boal, spectactori.

P. B.: E ceea ce se întîmplă în *Geografia Inutil…*, cînd oameni din public încep să cînte la instrumentele noastre, alcătuiesc o trupă ad-hoc, iar asta ajunge să-i zăpăcească pe ceilalți spectatori: cine cîntă? ce se cîntă? Uneori, actorii devin spectatori – ne uităm la public și sîntem absolut fascinați de ceea ce face lumea.

Știați, atunci cînd ați făcut *Geografia Inutil…*, că veți juca în afara Braziliei?

L. R.: Da. Și am luat asta în considerație de la bun început, că, de pildă, nu putem avea mult text în spectacol.

P. B.: Am vrut o schimbare de dinamică a grupului. Ne gîndeam chiar dinainte să-l cunoaștem pe (Peca) Ștefan că avem nevoie de cineva din afară, ca să vedem cum ne putem extinde. La Florianópolis, la Sao Paolo a devenit ușor să lucrăm, știm punctele sensibile, știm cum să vorbim și pentru cine o facem. E important pentru noi să testăm noi limite. Cînd am jucat la New York, ne era foarte teamă de acest nou spațiu public.

Unde ați jucat la New York?

L. R.: În Times Square. Era o acțiune simplă, prima pe care am făcut-o ca grup și era inspirată de căderea World Trade Center, așa că atunci cînd Hemispheric Institute of Politics and Performance ne-a invitat la New York și a trebuit să ne gîndim la ceva ușor de făcut într-un spațiu nou, a fost prima idee care ne-a venit. Și totuș, nu a fost ușor, nu ne imaginaserăm că în New York nu poți pune o piatră, un bolovan, pe jos, fiindcă imediat apare un polițist care-ți cere s-o iei de-acolo. În Brazilia, nu ne-am fi putut nici măcar imagina așa ceva.

P. B.: În Brazilia, după 13 ani de activitate, trebuie să forțăm multe limite ca să provocăm, la New York, a fi în spațiul public era deja o provocare. La fel a fost și în România, regulile spațiului public sînt și aici altfel. În plus, prezența unui dramaturg ne-a schimbat total modul de lucru. Peca avea mereu o părere despre orice, iar asta ne făcea pe noi patru să discutăm, să începem să dezbatem.

Cu Peca v-ați cunoscut la New York?

P. B.: Nu, ne cunoscuserăm înainte, la Brown University, în Providence. Ceea ce ne-a atras la el a fost experiența lui în lucrul site-specific, așa că pactul a fost: tu aduci site-specific-ul, noi aducem strada. Și cred că am avut de învățat și unii, și alții – chiar și cînd nu eram de acord.

■■■ Deschizînd guri de canal

Proiectul vostru care pare a fi cel mai prezent pe Internet este *Hasard*, din 2012.

P. B.: Pentru noi, e un proiect extraordinar de important. Am avut un buget mai mare pentru *Hasard*, iar banii înseamnă timp. Am avut spațiu de repetiție, buget de cercetare… În așa fel, încît am făcut cursuri cu forțele speciale ale poliției, ca să le învățăm tehnicile de manipulare a maselor, am frecventat cluburi ilegale de pariuri… Îl numim un joc, *Hasard* ocupă un cvartal dintr-o stradă, pe patru străzi care se întîlnesc, la un moment dat, și fiecare dintre cei patru performeri fac o situație bazată pe jocurile în care sistemul te obligă să intri: jocul poliției, cel al supravegherii și siguranței publice, jocurile de noroc (în Brazilia, sînt interzise, dar guvernul controlează anumite cluburi de poker, de pildă, prin autorizațiile speciale pe care le dă) și obsesia media.

L. R.: În situația care abordează jocurile de noroc, avem un set de cărți de joc, iar textul e scris pe aceste cărți. Publicul trage o carte, iar noi nu știm dinainte ce-o să avem de făcut, fiindcă sînt 52 de posibilități. Știm linia generală, dar restul se bazează pe improvizație.

P. B.: E teatru invizibil, pentru că nu avem o structură de spectacol. Apoi, fiecărei situații îi lipsește un personaj. Sarah are nevoie de cineva care să-i țină cutia de valori, Luanei îi lipsesc participanții la show-ul TV și pe urmă cameramanul, lui Cudo îi lipsesc jucătorii (de cărți), polițistului îi lipsesc martorii și autorul crimei. Spectatorii devin personajele lipsă, situația îi distribuie în aceste roluri.

Vă puteți vedea unii pe alții? Fiindcă altfel pare foarte riscant, chiar fizic, pentru voi.

L. R.: Nu, nu ne vedeam. Ne mișcam, însă, și la un moment dat ne intersectam, dar da, era riscant.

S. F.: Acțiunea avea patru finaluri. Publicul păstra cărțile de joc, la sfîrșit număram treflele, carourile etc. și, în funcție de asta, spectatorii alegeau un final.

P. B.: Ne jucam propriile haine la jocul de noroc și ajungeam dezbrăcați. La Florianópolis am pierdut o autorizație din partea Camerei de Comerț, pentru că tulburam bunul mers al comerțului.

L. R.: Cînd am aplicat să obținem din nou autorizație, am primit-o doar atunci cînd am susținut că ce facem noi e o acțiune politică; am sfîrșit prin a juca de parcă ar fi fost o demonstrație, nu o intervenție artistică.

L. H. C.: Și cînd am jucat în Times Square, la New York, a fost interesant: oamenii ne întrebau pentru ce protestăm. Nu ne vedeau ca artiști – pur și simplu fiindcă eram în stradă. Arta n-are ce căuta pe stradă.

L. R.: În cartea pe care a editat-o despre noi, Diana Taylor (profesoară la New York University și cea care conduce Hemispheric Institute of Politics and Performance) scrie despre cît de ciudată e situația asta cu autorizațiile, pentru că în Statele Unite – în majoritatea țărilor, de fapt – ai, ca artist, mult mai multă libertate de acțiune în spațiul public decît ca activist politic. În Brazilia e tocmai pe dos (cel puțin în situația noastră).

P. B.: *Hasard* intra în contradicție cu tot ceea ce lucraserăm noi înainte, ca grup: ne jucam cu structuri riscante, fără să ne vedem unii pe alții… În *Geografia Inutil…* păstrăm mereu contactul vizual, ceea ne face să ne simțim în siguranță.

L. R: În *Hasard*, eu aveam, totuși, un cameraman cu mine, fiindcă totul era filmat și transmis live pe ecranele din magazinul de electronice.

Iar proprietarii acestor magazine n-aveau nici o problemă?

L. R.: Pe strada mea n-au fost, de fapt, nici un fel de probleme, cu strada unde juca Sarah (și unde avea loc finalul) a fost mai complicat. E și strada principală, cu cele mai multe magazine șic, iar Sarah scotea capacele de la gurile de canal, deci…

P. B.: În plus, scena Luanei era despre show-uri media, iar a lui Cudo – despre jocuri de noroc; erau, așadar, acțiuni antrenante pentru public. „Tema" Sarei erau supravegherea și paza, mai era și poliția, potențialul de conflict era, evident, mai mare aici.

L. R.: Proprietarul unui magazin de pe strada Sarei, care a și făcut plîngerea la Camera de Comerț, a fost atît de supărat încît a lipit capacele de la gurile de canal.

P. B.: Pentru că nu știu cum e în România, dar în Brazilia, cînd deschizi un canal, dinăuntru țîșnește o armată de gîndaci de bucătărie…

■■■ Ce poate face teatrul (invizibil)

Cît de eficient, artistic și social, credeți că e ceea ce faceți, acest teatru invizibil?

L. R.: Nu credem c-o să schimbăm lucrurile la scară mare, așa cum credea Boal.

P. B.: Boal credea în impunerea de legi, în declanșarea de proteste în același timp cu spectacolele.

L. R.: Pentru noi, e vorba despre a pătrunde în spațiul public și a-l resemnifica. Iar asta chiar se întîmplă, prin acțiuni, de fapt, mici.

P. B.: Chiar dacă pare doar un antrenament pentru viitor, pentru noi e mai mult decît atît. În acțiunile noastre, oamenii experimentează transformarea, cum ar spune Boal. Vrem să facem transformarea, schimbarea posibile. Cel mai eficient lucru pe care-l facem e să le dăm oamenilor posibilitatea să se joace cu anume situații (frica de poliție, adicțiile…, de pildă). Nu e nimic rațional și exact aici, nu e ceva ce poate fi măsurat științific. Dar există.

Aveți de gînd să vă implicați în actualele proteste de la Cupa Mondială?

L. R.: Am primit recent o invitație să ne alăturăm altor grupuri artistice care urmează să facă acțiuni înpotriva Cupei Mondiale. Era foarte bine organizat, cu orele pentru fiecare acțiune, deci există o mișcare artistică de protest. Dar e păcat că se întîmplă acum și nu cînd a fost votat planul de investiții pentru Cupă. Acum nu mai putem da lucrurile înapoi.

P. B.: Eu mă tem de greșelile de organizare și de faptul că Brazilia va face impresie proastă, de impactul asupra străinilor veniți să vadă fotbal și care se pot trezi victime ale violenței. Tensiunea vine din detaliul că imediat după Cupa Mondială vom avea alegeri prezidențiale. Iar din urmă vine dreapta conservatoare, pe a cărei agendă sînt interzicerea totală a avorturilor, restrîngerea drepturilor LGBT etc. Dacă Brazilia pierde și Cupa e un dezastru, dreapta va deveni mai puternică, dacă Brazilia cîștigă și totul iese bine, Dilma Rousseff cîștigă. Nu există alternativă. În Brazilia, politica și fotbalul merg mînă-n mînă, iar Cupa va decide alegerile.

Luis Henriquez Cudo: Nu putem prevedea ce-o să se petreacă, nici măcar ce va urma dacă Dilma cîștigă încă un mandat. Am citit un articol al unui profesor de filozofie în care el spunea că sînt meciuri, e o competiție, dar Brazilia a pierdut în momentul în care Cupa Mondială a devenit un pretext politic în loc să continue să fie un eveniment sportiv major. Fotbalul e ceea ce leagă oamenii în Brazilia, iar a găzdui Cupa e tot ce ni se putea întîmpla mai bine; în 2007, cînd am aflat că se va ține la noi, eram cu toții atît de fericiți. Acum pare că am așteptat o viață-ntreagă pentru ceva ce nu ne mai dorim. Am pierdut ceva important pentru identitatea noastră ca brazilieni. E un moment de răscruce, poate că vom deveni mai conștienți politic sau poate că va fi doar un episod din marea luptă pentru prezidențiale. Cred că nimeni nu poate spune încă.

■

Opera occulta

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Sebastian A. CORN

Iovik
Editura Millenium Books, 2014, p4 p.

Sebastian A. Corn este unul dintre cei mai interesanți prozatori români de după `89. O știu cîțiva inițiați, o știu cei din cercurile SF&Fantasy, însă establishmentul literar, ba chiar și anti-establishmentul (zonele care tind spre cercul interior al puterii) au rămas impenetrabile pentru acest scriitor-medic care își poate trece la activ cam toate subgenurile SF, dar și cărți care sfidează clasificarea, cum este acest *Iovik*, despre care vorbim acum. Nuvelă, *novella*, roman scurt, literatură de mister, *Iovik* se împărtășește din tradiția ocultă a unor marginalii ieșite din mantaua lui E.A. Poe, printre care aș cita *Desenul din covor* al lui Henry James, *Capodopera necunoscută*, povestirea lui Balzac, și, de ce nu?, *Portretul lui Dorian Gray* (strict în ceea ce privește relația operă de artă-realitate). Literatura lui Sebastian A. Corn, mai ales în zonele în care nu poate fi încadrată strict unui subgen SF&Fantasy, se află în zona aceea pe care Margaret Atwood insistă să o numească literatură speculativă. Mă refer aici, cu precădere, la un roman extrem de ambițios, pe care îl citesc acum, și anume *Ne vom întoarce la Muribecca*.

Dar, să revenim la *Iovik*. Pentru clădirea misterului din jurul acestui personaj care apare în carne și litere abia spre finalul prozei, autorul folosește tehnica prezenței indirecte, construiește o ființă ectoplasmatică prin zvonuri, bîrfe, istorisiri ce ar intra mai curînd în domeniul legendei decît în spațiul unui realism sănătos. Naratorul nuvelei este un tînăr colecționar de artă, aflat la început de drum, fascinat de un tablou găsit în galeria unui bătrîn evreu, anticar celebru în lumea underground a comerțului de artă: „Numai că, de îndată ce am intrat în depozitele evreului, ochii mi-au căzut asupra unui tablou mai degrabă mărunt, schițat din cîteva pete de culoare *fauves*, îngrozitor de agresive. Apropiindu-mă, mi-am dat seama că ceea ce inițial păreau a fi doar niște pete de culoare erau, de fapt, un fundal extrem de bogat în amănunte, realizat printr-o tehnică ce amintea de pointilism. Una peste alta, tabloul înfățișa două femei plimbîndu-se pe faleza de la Balcic, chiar la vărsarea în mare a cascadei ce cobora din grădina botanică. Ceea ce mi-a atras atenția de la bun început au fost *chipurile* celor două femei pentru că, altminteri, tabloul nu ieșea din calapodul picturilor legate de Balcic, de la Petrașcu și Constantinescu încoace. Ei bine, cele două femei, care păreau angajate într-o discuție extrem de vioaie, abia dacă aveau schițate trăsăturile fețelor, iar ochii le lipseau cu desăvîrșire”.

Nașterea misterului este legată de apariția artefactului, un obiect artistic straniu, *unheimlich* în terminologia freudiană: tocmai abundența elementelor familiare, din care răsare un detaliu nelalocul lui, face să apară stranietatea. Autorul presară în text elemente ce țin de funcția fatică a limbajului/literaturii, avertismente de care trebuie să ții cont pentru a rămîne în contact cu misterul prozei. Ne va avertiza, așadar, referindu-se aparent la tabloul descris mai sus, în legătură cu importanța extremă a detaliilor aflate în contrast cu realizarea rudimentară a chipurilor celor două personaje. Așadar, avem un tînăr colecționar, decis (la îndemnul cel puțin ciudat prin insistență al unui confrate mai în vîrstă și mult mai versat) să crească cota de piață a misteriosului artist care pictează în detaliu decorul, însă care refuză să le ofere un chip personajelor sale.

Bun, e momentul să adîncim misterul. Se realizează sub ochii noștri un transfer: opera lui Iovik, Iovik în sine chiar devin opera naratorului care, pentru a crește cota, creează literatură, adică minte. Numai că minciunile lui, operă de marketing, se dovedesc a fi adevărate, ba chiar depășite de literatura zvonistică, cea care-i pune în cîrcă lui Iovik niște evenimente cel puțin paranormale. Marketingul naratorului devine, astfel, punere în abis a temei mari, după cum vom vedea. Se pare că prima amintire cu Iovik îi aparține unui prieten din copilărie de-al acestuia, Filip Canta, art manager la o multinațională. Copilul asistă la o scenă în care Iovik și bunica sa sînt jigniți, umiliți pe plajă de bunica lui Filip. Reacția copilului este de a desena, în nisipul umed, o reproducere a tabloului lui Victor Vasnețov, *Cei trei bogatîri*. Întrebat de ce a ales această reproducere (lăsăm la o parte măiestria copilului de nouă ani care e în stare să reproducă fotografic) și ce reprezintă imaginea, acesta răspunde, adăugînd un element extrem de important pentru descifrarea ulterioară a misterului:

„– Sînt niște neînduplecați, replicase micuțul Iovik, cu aer imparțial, îmi imaginez. Ce crezi că s-ar întîmpla dacă ar prinde viață, toți trei, și s-ar ridica din nisip chiar acum?”.

Replica micuțului Iovik are funcția unei rostiri magice, este începutul, breșa prin care gîndirea magică pătrunde în povestire. Totul va sta, ulterior, sub semnul acestui „Ce-ar fi?”

Biografia lui Iovik se va construi de acum sub ochii noștri: născut din tată român și mamă rusoaică, talentat de mic, va fi implicat în controverse încă din anii liceului, cînd pasiunea lui pentru detaliu, obsesia de a reproduce cu exactitate fotografică îl vor pune în conflict cu profesorii. După ce pică la facultate ajunge în armată, unde i se comandă portretul secretarului de partid. Acum are loc prima moarte: secretarul de partid este găsit mort în camera unde expusese acest portret. A doua moarte survine după un studiu făcut la facultate, după model. Trupeșa și sănătoasa spălătoreasă (sau franzelăreasă) care le pozează studenților se îmbolnăvește subit și moare.

De aici înainte, proza (fiecare capitol are ca titlu o indicație de tempo muzical) capătă un ritm moderat, dispar zece ani din viața pictorului care, de fapt, abandonează arta pentru a deveni scenograf la Teatrul Foarte Mic, unde se iubește cu o actriță mult mai în vîrstă decît el. La intervenția tatălui său, Iovik se reapucă de pictat, iar numărul victimelor, începînd cu iubita P., devine alarmant, pînă cînd totul va culmina cu implicarea lui într-un cerc mafiot, cu utilizarea sa pe post de armă. Singura metodă de a se apăra devine cea de a picta separat ochii personajelor, pentru a le avea astfel la mînă. Ni se sugerează chiar că moartea lui Ceaușescu se află în strînsă legătură cu un portret realizat de pictorul nostru. Naratorul își cunoaște, în cele din urmă, Opera, pe Iovik, care deja este prins în lațul urmăritorilor săi, care-i plantează cîte o iubită în fiecare din cele două ascunzișuri ale sale, unul în București, celălalt la Balcic, iar finalul, cum bine îi stă oricărei proze de mistere, este o ultimă operă, pe viu, a șamanului Iovik. Finalul este deschis, ofertant pentru o multitudine de interpretări, dar nu vreau să le stric cititorilor plăcerea unui exercițiu de imaginație și de inteligență.

Microromanul lui Sebastian A. Corn este impecabil, poate fi citit pe o multitudine de niveluri; atmosfera începutului, așezat în zona Hanul cu Tei, amintește de *Craii de Curtea Veche*; este o adevărată plăcere să descifrezi enigma propusă de autor, să urmărești indiciile presărate în text. Ca exercițiu, recomand și lectura prozei pe blogul autorului, unde textul este fragmentat prin introducerea fotografiilor, a reproducerilor și a obiectelor care apar în povestire. Așadar, artistul-șaman, care citește viitorul, sau artistul care influențează viitorul? Gîndire magică, ucidere ritualică? De analizat, mai presus de orice, relația narator-Iovik… Iar *Coda* nu face altceva decît să adîncească misterul. ■

BIFURCAȚII

Nevoia de stînga

Liviu ORNEA

Articolul meu, de acum două săptămîni, a stîrnit cel puțin un comentariu, care mă determină să explic mai pe îndelete felul în care văd așezarea unora dintre actorii de pe scena noastră politică. Reiau, de fapt, ce am mai spus cu alte ocazii.

O eroare în care stăruie foarte mulți e plasarea PSD la stînga. Eroarea provine, în parte, din inerție: PSD e identificat drept urmaș al PCR – de fapt, drept continuator al nomenclaturii și birocrației de partid dinainte de 1989 –, deși acum generația lui Ion Iliescu nu mai deține puterea și nu mai impune linia politică a partidului. Eroarea mai provine și dintr-o insuficientă definire a termenilor. Prin „stînga”, cei mai mulți înțeleg „comunism”, și anume acela trăit de noi înainte de 1989. Eu prefer să înțeleg „stînga europeană” – mai precis, aceea reprezentată de partidele social-democrate de tipul celor francez, german sau nordic (mă refer la doctrină și la acțiunea politică deja consumată, nu la faptul că unul sau mai mulți dintre liderii lor sînt sau au fost în solda rușilor de la Gazprom etc.)

Impresia mea este că PSD nu poate fi plasat la stînga în nici una dintre accepțiunile conturate mai sus. Valorile pe care le promovează PSD prin acțiunile sale politice și economice contravin flagrant valorilor și principiilor de stînga. De altfel, baza electorală a PSD se găsește în mediul rural – or, țărănimea, individualistă dintotdeauna, mai atașată de spiritul religios, de tradiție, dorindu-și stabilitate, conservatoare deci, e în mod natural de dreapta. PSD militează ferm pentru privatizarea serviciilor publice, inclusiv a sănătății. Asta nu e politică de stînga – de nici o stîngă. PSD favorizează fățiș marile companii multinaționale și ia măsuri mai ales în favoarea patronatului, a băncilor. Nici cultivarea în exces a bisericii, naționalismul, retorica patriotardă nu sînt de stînga. Și n-am vorbit despre indivizii din PSD, despre disprețul pe care-l afișează față de amărîți – a oferi mici, fasole și bere nu înseamnă a fi alături de cei mulți.

Cred însă că PSD a ales sau a intuit bine calea pe care merge, refuzînd stînga „tradițională” spre care-l voia orientat Ion Iliescu. Pentru simplul motiv că un asemenea partid de stînga nu prea are cui se adresa în România. Nu există la noi, e lucru știut, o tradiție muncitorească, o conștiință de grup – iar de-acum încolo, nici nu cred că mai e posibil să se înjghebe. „Clasa muncitoare” de la noi e firavă și reprezentanții ei nu-și doresc decît să se îmburghezească mai repede. Clasa medie, în necontenită formare de douăzeci și cinci de ani încoace, trage puternic spre dreapta. De stînga se recunosc a fi o mînă de intelectuali, nici ei omogeni din punct de vedere doctrinar, destul de rupți de „mase” și care nu prea știu nici ei cui se adresează, necum pe cine reprezintă. Iar PSD, partidul pe care multă lume îl crede de stînga, nu dă doi bani pe ei: aceia, puțini, dintre ei care s-au înregimentat rămîn marginali; majoritatea se ține deoparte și critică foarte vocal PSD. Pe de altă parte, am mai spus-o, cred că mulți au, ceea ce aș numi, o „sensibilitate de stînga”, uneori chiar de sorginte religioasă – mă refer la compasiunea față de neadaptați și marginali, la conștientizarea nedreptății sociale – aceștia reprezintă posibila bază a unui partid social-democrat autentic. Deocamdată, cum cu PSD nu pot vota, o parte dintre aceștia votează centru-dreapta, alții nu votează deloc.

Nici la dreapta nu stau bine lucrurile din punct de vedere doctrinar, nici partidele de dreapta nu au valori, nici principii limpezi și asumate fără rest, și pe ele le diferențiază mai degrabă interesele economice ale liderilor decît deosebirile ideologice – joaca de-a unirea, la care asistăm acum, e cea mai bună dovadă. Dar acolo lucrurile sînt mai simple și merg oarecum de la sine – cu sau fără ajutorul lor, mai lesne sau mai anevoios, tot spre capitalism mergem.

Cred totuși că e nevoie, la noi, de un partid serios de stînga. Nu neapărat la guvernare, dar măcar ca o contrapondere la partidele care se declară de dreapta, ca factor de control al lor. Acum, acest rol e asumat de o parte a societății civile – nu cred că e de ajuns. Nici nu cred că PSD poate fi reformat în componența de acum și nu știu dacă se poate clădi ceva de la zero. Dar sînt sigur că e nevoie de un reprezentant al intereselor societății ca ansamblu și al salariaților obișnuiți. Chiar și pentru partidele care se recunosc de dreapta ar fi foarte bine să existe un asemenea partid, le-ar ajuta să se clarifice și le-ar scuti de obligația de a adopta politici care nu țin de doctrina lor.

E răspîndită opinia că nu e acum nevoie de stînga la noi pentru că, deocamdată, trebuie construite și întărite mecanismele economice și sociale capitaliste – și asta e treaba dreptei, de redistribuire va fi timp mai încolo, cînd vom avea ce să redistribuim. Or, eu nu cred că lucrurile trebuie văzute (și făcute) secvențial. E limpede că ne îndreptăm spre o polarizare excesivă a bunăstării, că diferențele sînt deja foarte mari. Corecțiile ar trebui aplicate din mers, prin politici pe termen lung – iar presiuni în direcția asta e treaba stîngii să facă.

Spaima de o stîngă europeană e neîntemeiată, asta se vede și din felul în care au fost guvernate de socialiști sau de social-democrați, în diverse perioade, țările nordice, Germania sau Franța. Din păcate, dincolo de dificultățile enumerate mai sus, un obstacol major e continua demonizare a stîngii întregi, fără nuanțe, de către o mare parte a intelectualității noastre. Dialog nu poate exista în condițiile astea, și de pierdut, pierdem cu toții.

Partea Diavolului în povestea noastră cea de toate zilele

Claudia VÎLCEANU

Dacă mă gîndesc la dracul, îmi dau seama că vorbim despre el destul de inconștient. Ceea ce înseamnă că, atunci cînd se întîmplă să îl numim, nu avem şi multă minte să ştim ce facem. Mie, cel puțin, îmi scapă gînduri, dacă nu chiar cuvinte despre dracul, fără să ştiu clar de ce tocmai acest personaj şi nu altul îmi trece prin minte. Şi totuşi, unii dintre noi par să ştie mai bine ce spun, precum Lavinia Bârlogeanu în noua sa carte, *Diavolul în viziuni, vise şi poveşti,* apărută la Editura Nemira, în colecția jungiană „Philemon".

Dar de ce nu mai ştim, de fapt, să vorbim despre dracul? Un răspuns ar sta, cred, în *Luminile* lui Kant. Omul trăieşte, de la Revolutia franceză încoace, vîrsta majoratului. Certificatul de majorat a fost redactat de Kant, semnat de Nietzsche şi ştampilat de Freud. Ştim azi cine sîntem şi sîntem liberi să facem ce vrem noi. Cînd eşti major, stai singur acasă, poți să dormi cu lumina stinsă, îți poți satisface dorințele şi îți cîştigi singur existența. Odată ce ai devenit major, poți spune: „Adio poveşti, începe rațiunea!". Eventual, dacă lexicul acumulat în copilărie este bogat, se poate face o convenție că încă putem vorbi *ca şi cum…, ca şi cînd…,* dar *fără să credem că…, fără să credem în…*: Dracu', Mama Dracului, Bunul Dumnezeu, Sf. Petru, cete de îngeri şi draci de la Mihail la Gavril, de la Azazel la Abaddon care sînt aşa… cu noi, pe buzele noastre, fără să ne mai fie nici nouă clar cum şi la ce ne referim cînd îi numim. Important este să fim raționali şi să folosim astfel de cuvinte ca pe nişte ficțiuni. Epoca rațiunii, pe care o trăim din plin, a adus multă lumină în vocabular şi pe Pămînt şi, se pare, multă confuzie în Cer… şi în Iad. Deocamdată, încă ne mai trimitem unii pe alții la dracu', ne mirăm de mama dracului, uneori drăciile ne scot din minți, iar dracii împielițați ne irită şi ne întorc pe dos. Ca sa nu mai vorbim de criza actuală a banului, ochiul dracului! Evident, noi nu credem în draci! Vorbim doar aşa, *ca şi cum,* dar ştim bine că lucrurile stau altfel. Dracul este, de mult, o idee veche. Este o poveste medievală. Frica prin care ne stăpînea a dispărut odată cu rolul principal din scenariul apocaliptic: acolo îl corupea pe om, îl trezea la adevărul că îşi poate pierde sufletul şi, la final, i-l fura şi, cu poftă, îl chinuia o eternitate. Acum dracul este o chestiune de limbaj. Eventual performativ, dar cam cu puterea lui Hamlet sau a colegului său de scena, Mefisto – adică un personaj care ne amenință doar într-o lume *ca şi cum,* o lume fictivă… Evident că dracul nu poate să-şi mai facă treaba pentru că nouă nu ne mai este frică de el. Îl şi văd, săracu', un alt şomer al crizei globale!… Astăzi sîntem foarte protejați de psihologie, de fizică, de neurobiologie, de chimie, de electricitate şi de anxiolitice. Nicăieri cercetările nu l-au descoperit pe dracul, la fel cum nu l-au descoperit nici pe Dumnezeu. Azi vorbim numai despre ceea ce se vede, restul este o *Poveste.*

> Evident că dracul nu poate să-şi mai facă treaba pentru că nouă nu ne mai este frică de el.

Sau nu este aşa? În ceea ce mă priveşte, văd că trei categorii contemporane se încăpățînează să nu treacă pe la starea civilă şi să-şi declare majoratul rațiunii. În ordinea toleranței pe care le-o purtăm, acestea sînt: *copiii,* pe care îi creştem cu poveşti, uneori cu unele care ne dau şi nouă fiori pe şira spinării (gîndiți-vă numai la *Capra cu trei iezi*); *scriitorii,* pe care îi ştim, de la Platon, că pot întoarce toată lumea pe dos cînd ne scriu poveşti pe care le luăm frumos de pe rafturi ca pe nişte scrisori adresate personal, le citim în taină, credem în ele ca în biblii, dar sîntem foarte atenți să nu transpară nicăieri credulitatea şi misticismul lecturii noastre. Doar nu sîntem naivi să arătăm că sîntem prinşi în poveşti! A treia *categorie* fără majorat este creată la repezeală şi cu multă lipsă de precizie. În această categorie stau, enervați, cred, de atîta proximitate şi de teama unui numitor comun, artişti, visători, travestiți, pătimaşi, suferinzi, psihanalişti, pacienți, anarhişti, cerşetori, nebuni, revoltați şi, în general, fără supărare şi cu voia dumneavoastră, oricine nu intră pe listele oficiale ale rațiunii categorice şi dictatoriale.

După ce v-am spus cum văd povestea dracului din perspectiva rațiunii oficiale, trebuie să spun şi că eu stau cumva, ca psihanalist, cu viză de flotant în a treia categorie, compromisă de poveşti. Am relații oficiale cu rațiunea, dar mă autodeleg să vorbesc cu toți cei care nu vor să devină majori, altfel spus, cu cei care mai cred încă în poveşti. De ce? Pentru că, la rîndul meu, nutresc o pasiune ascunsă, şi tocmai una care poate înfuria rațiunea: cred că rațiunea este *o poveste* care ne poate tămădui cu o singură condiție – dacă lasă spațiu şi diferenței. Grecii, raționalii, ziceau că *diabolon* este cel care desparte. La limită, cel care dezbină. Era mai mult un concept operativ decît un personaj psihotic şi un împielițat pus pe schingiuială. Dar *diabolon* este, înainte de toate, diferența, acel dram care ne face să fim cineva, ceva, neamestecat cu altceva. Să fii cineva, adică major, nu?! Iar un *daimon,* se zice, nu este de prisos nici celor cu capul pe umeri.

Cartea Laviniei Bârlogeanu, o carte minunată despre sensul actual al poveştii, mă face să mă gîndesc la o vorbă care m-a urmărit multă vreme. Este vorba unui scriitor latino-american obsedat de rău, un scriitor urmărit de rău, care, într-o zi, s-a hotărît să îl urmărească, la rîndul lui, şi a amenințat rațiunea cu divorțul, în caz că i-ar fi împiedicat planurile. Este vorba de Ernesto Sabato, mare fizician şi scriitor despre orbi. Ştiți, există orbi din naştere şi orbi făcuți! Ambele specii sînt periculoase. Nu vă gîndiți la cei doi ochi cu care ne privim zi de zi. Gîndiți-vă la cei care nu au ochi să vadă şi înăuntru, nu doar în afară. Unii îşi permit să nu se cunoască, deşi omului nu îi este permis acest lux. Cum ar spune Jung, unii stau ascunşi în umbră. Dar ştiți bine că nici copacii, care totuşi au forță, nu cresc în umbră. Aşadar, Sabato spunea odată: scriitorul are o singură menire, să viseze, pentru noi toți, coşmarul umanității. Ca şi cînd majoratul kantian ar fi închis undeva, în spatele istoriei, mulți monştri, iar noi sîntem azi incapabili să îi suportăm de unii singuri. De aceea ne ajută scriitorii. Cartea Laviniei Bârlogeanu este o astfel de mănuşă aruncată cititorului: vrei să te însoțesc în lumea subterană a sufletului, dar totodată să te ocrotesc cu vorbele mele? Cred că apariția unei lucrări psihanalitice despre diavol este semn de sănătate în actualitatea românească: un autor care aduce la suprafață fantasma într-un mod înnoit, modul jungian care înțelege că arta este frumoasă, dar adevărul este mai important. Cu un talent pentru cuvinte care îmi stîrneşte, dacă îmi permiteți să o parafrazez pe Melanie Klein, invidie şi recunoştință, Lavinia Bârlogeanu îl face pe dracu să îşi dea arama pe față şi să îşi spună povestea necesară şi cumplită: nu creştem decît dacă ne smulgem din bezna inconştientului şi dacă scoatem la lumină energia diavolească a diferenței. Altfel spus, nu creştem decît dacă sîntem eroii propriei noastre poveşti. Lectura cărții despre *Diavol în vise, viziuni şi poveşti* o veți trăi cu sufletul la gură. Dacă preferați, păstrați secretă pasiunea cu care veți găsi asemănări cu propria dumneavoastră existență.

> Cartea Laviniei Bârlogeanu este o astfel de mănuşă aruncată cititorului: vrei să te însoțesc în lumea subterană a sufletului, dar totodată să te ocrotesc cu vorbele mele?

PHILEMON
NEMIRA
Lavinia Bârlogeanu
Diavolul
în viziuni,
poveşti şi vise

Lavinia BÂRLOGEANU

Diavolul în viziuni, vise şi poveşti
Colecția „Philemon", Editura Nemira, 2014

Ca psihanalist, vă pot spune doar că aşa stau lucrurile, de fapt, în sufletul omului, exact ca în această carte. Cu toții ne luptăm cu răul, cu toții tînjim să ne fie mai bine. În cabinet, diavolul apare de multe ori neinvitat, dar foarte insistent. Nu este o poveste, starea de rău a oamenilor este o realitate. Că vrem să ieşim din orizontul religiei, al moralei, asta este altceva. Răul, la fel ca şi binele, este o forță eficientă în noi. Forma lui minimă este indispoziția sufletească, forma lui maximă este disoluția personalității. Un singur lucru despre psihanaliză, care este instrumentul de fond cu care Lavinia Bârlogeanu lucrează în această carte: psihanalistul nu este un vindecător pentru că deține cunoaşterea ştiințifică despre suflet. Ştie lucruri, se interesează de adevăruri teoretice, apreciază la maximum rațiunea care, jungian vorbind, e cel mai mare cîştig al umanității, dar, într-un final, lucrează în cabinet cu o singură unealtă eficientă: experiența interioară şi persoana lui. Şi cu multă revoltă împotriva răului. Pentru că pacientul are nevoie de un unic lucru, în definitiv, negociabil, pentru a fi bine: de înțelegere. Are nevoie să înțelegi că îi este rău şi să-l ajuți să nu se înțeleagă cu răul din el. Diavolul este, dacă vreți, pulsiunea de moarte a lui Freud. Ne încolțeşte pe toți. Este marea provocare a conştiinței şi a omului modern pe calea individuației. Trebuie să îl înțelegi, dar să nu faci nici o înțelegere cu el. Iar cartea Laviniei Bârlogeanu, la fel ca şi cărțile lui Jung, are darul de a-i da cititorului ceea ce merită cu adevărat: cuvinte adevărate, despre stări reale, pe care le trăim cu toții în interior. Nu cunosc un cititor al lui Jung neimplicat. Toți cititorii lui Jung pe care îi cunosc au credința că fiecare carte a lui a fost scrisă chiar pentru ei. Nu tocmai ca o biblie, căci te pot şi revolta cuvintele lui Jung. Dar ele rezonează cu nevoia profundă şi intimă a fiecăruia dintre noi de a ne elibera şi de a ne realiza pe noi înşine. Întocmai aşa este şi această carte despre arhetipul viu al Diavolului. Scrisă pentru cititor, este o carte care te ajută să vezi, să înțelegi şi să nu te ruşinezi de cea mai mare onoare a ta ca om, sufletul tău. Vă invit să o citiți. Veți fi fermecați de talentul literar al autoarei şi protejați de cunoaşterea profundă a problemelor sufletului contemporan.

Claudia VÎLCEANU *este psihanalist în formare şi membru al Societății Române de Psihanaliză.*

■

Joi 26, Vineri 27, ora 19
Orchestra şi Corul
Filarmonicii
George Enescu
Dirijor
GERD SCHALLER
Solistă
ATSUKO TEMMA

MUZICA LA EA ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU

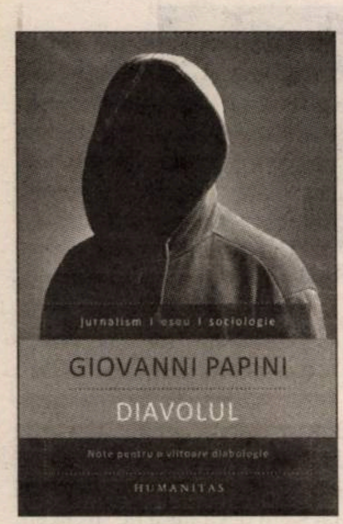
ATENEUL ROMÂN

Mendelssohn
Concertul pentru vioară şi orchestră
Liszt
Simfonia „Faust"

SAPTE SERI · OBSERVATOR CULTURAL · CRONICA ROMÂNĂ · Radio România Muzical · Yacht · Deutsche Zeitung · timpul liber · Radio România Cultural · AutoExpert · PORT.ro · Salut București · LiterNet.ro

Diavolul între divin şi uman

Raul POPESCU


Jurnalism | eseu | sociologie
GIOVANNI PAPINI
DIAVOLUL
Note pentru o viitoare diabologie
HUMANITAS

Giovanni PAPINI

Diavolul. Note pentru o viitoare diabologie
Traducere din italiană de Corina Anton,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 200 p.

Giovanni Papini, frapant, paradoxal, instabil, unul dintre ultimele spirite enciclopedice de sorginte renascentistă, s-a impus cu destulă uşurinţă pe scena culturală europeană. A atras atenţia mai ales prin textele sale revoltate, unele autobiografice, aşa cum e cazul acelui *Un uomo finito,* roman apărut în 1912. A fost, fără doar şi poate, un copil răsfăţat al culturii europene antebelice şi interbelice, dar, asemenea oricărui copil răsfăţat, nu s-a ferit de laudele seci şi a tratat lucrurile vremii sale cu o oarecare superficialitate, căci altfel nu poate fi explicată simpatia lui pentru regimul mussolinian.

■■■ Diabologia lui Papini

Mai întîi, duşman al tradiţionalismului, Papini a aderat la mişcarea futuristă. Apoi, dintr-un critic înfocat al creştinismului, Papini se converteşte, în 1920, la catolicism. În 1921, ca rezultat al convertirii, publică *Storia di Cristo,* carte tradusă în 1923 în engleză, formă sub care devine un adevărat bestseller. În 1931, Papini cunoaşte din nou succesul, de data asta cu un roman satiric, *Gog*. După terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial însă, Papini a fost marginalizat, perioada sa de glorie părea să fi apus. Mai mult, aproape orbise, iar boala îi paralizase mîinile şi vocea. Cu toate acestea, a reuşit să mai surprindă încă o dată printr-o carte altfel, e vorba de *Il diavolo* (*Diavolul. Note pentru o viitoare diabologie*), carte terminată în noiembrie 1953, cu trei ani înainte de moartea sa.

În cele paisprezece capitole ale cărţii, Papini propune o schiţă pentru o viitoare diabologie – „pentru acea viitoare *Summa Diabologica* pe care, într-un secol sau altul, un nou Sfînt Toma va trebui s-o scrie” –, domeniu care nu are nimic de-a face cu demonologia, cu studiul feluriţilor demoni. Dimpotrivă, îl are în centru pe însuşi Satana (în greacă Diavolul, adică Acuzatorul, Calomniatorul), motivele căderii sale şi posibila sa mîntuire, posibilitate cu iz gnostic care constituie, de altfel, motivul principal al demersului cărţii din 1953: „...Diabologia lasă intenţionat deoparte toate curiozităţile romaneşti sau romanţate cu privire la artele magice şi la obsesiile satanice, îndreptîndu-şi atenţia asupra teribilului protagonist pe care Dumnezeu l-a azvîrlit din cer pe pămînt. Diabologia intenţionează să analizeze în ce constau sufletul şi vina Satanei, care au fost cauzele căderii sale, care sînt relaţiile sale cu Creatorul şi cu Omul-Dumnezeu, care au fost încarnările şi acţiunile sale, ce se poate înţelege cu privire la puterea sa actuală şi la soarta sa viitoare. Diabologia se deosebeşte de Demonologie deoarece, în acea înspăimîntătoare dramă care este viaţa omului, îşi propune să-l cunoască în profunzime pe unul dintre Autorii dramei, şi nu acţiunile figuranţilor care îi sînt subordonaţi”. Întrebări incomode şi răspunsuri şi mai incomode îl fac pe cititor să reconsidere problema Răului, să privească, cumva empatic, din perspectiva Diavolului, această primă dramă din istoria Creaţiei – căderea îngerului celui mai iubit de Dumnezeu –, dramă prin care, mai apoi, a trecut şi omul. Poate şi numai din acest motiv, problema Răului ar trebui reconsiderată. Dacă avem în comun cu Satana (de)căderea – o situaţie pentru care îl învinuim tot pe Diavol, provocarea sfidării aparţinîndu-i, ce-i drept –, nu ar fi onest ca mîntuirea finală să nu-i aparţină doar omului, ci şi îngerului anatemizat?

Diabologia are la bază, în cazul lui Papini, tocmai această credinţă, deşi, avertizează Papini, *Il diavolo* „nu este şi nu se vrea o apărare sau o apologie a Satanei”: „Pînă astăzi, Satana a fost fie urît, insultat şi blestemat, fie imitat, ridicat în slăvi şi adorat. În schimb, această carte îşi propune un scop complet diferit şi nou: acela de a-i face pe creştini să-l înţeleagă creştineşte”. Scopul lui Papini pare, la o primă vedere, utopic şi, mai ales, eretic. Nu-i de mirare că Biserica Catolică l-a anatemizat pe autor, care, astfel, a ajuns, fără să vrea, în postura personajului său.

Încă din primele pagini ale primului capitol, autorul nu ezită să surprindă prin afirmaţii şi întrebări care forţează limitele dogmei creştine: „Cristos i-a iubit pe oameni, şi pe cei răzvrătiţi, şi pe cei corupţi, şi pe cei cruzi, pînă într-acolo încît a luat asupra lui toate păcatele noastre, pînă într-acolo încît a murit pentru noi de o moarte infamă. Oare nu cumva El a vrut să ne elibereze din robia Demonului şi în speranţa că oamenii, la rîndul lor, îl vor putea elibera pe Demon de osînda sa? Oare nu cumva Cristos i-a mîntuit pe oameni pentru ca aceştia, datorită poruncii Sale de a-i iubi pe duşmani, să fie demni să viseze cîndva la mîntuirea celui mai fatal şi mai îndărătnic duşman?”.

În stabilirea vinei Satanei – unul dintre punctele Diabologiei, aşa cum apare ea schiţată de autor –, Papini ia în considerare mai multe cauze. Astfel, una dintre ele este invidia faţă de om. Satana nu a vrut să fie egalul lui Dumnezeu, ci l-a invidiat pe om, creatură fragilă, dar atît de iubită de Creator. A se opune lui Dumnezeu, crede Papini, ar fi fost un sacrilegiu şi o nebunie, dar gelozia faţă de om este un păcat „mai natural şi mai verosimil”. Satana, conform unei teorii din secolul al XIV-lea, ar fi suferit că nu a fost desemnat de către Dumnezeu drept Instrumentul Întrupării Cuvîntului, fiind aleasă, în schimb, ca loc al Întrupării o fiinţă umană. De unde ştia Diavolul toate acestea? Dumnezeu, se spune, le-a dezvăluit îngerilor, încă de la început, planul său de a-i mîntui pe oameni prin trimiterea Fiului în lume. Aşadar, Diavolul a vrut să fie Mîntuitorul, nu Dumnezeu însuşi. În această postură, Diavolul pare „un îndrăgostit dezamăgit şi gelos pentru că nu a fost ales de Dumnezeu, în ciuda desăvîrşirii sale, pentru a fi cea de-a doua natură a lui Cristos”. În fine, Papini prezintă şi demontează numeroase mituri şi credinţe despre motivele prăbuşirii Satanei, printre care şi pe cel al căderii din pricina trufiei. Lucifer, cel mai presus de toţi îngerii, a vrut să fie egalul lui Dumnezeu, dar Papini, pornind de la raţionamentul lui Toma d'Aquino despre liberul arbitru, are o obiecţie: „Dumnezeu, făuritorul universului, a creat o lume în care păcatul este posibil, răzvrătirea este posibilă, răul este posibil, pierzania este posibilă. Dacă nu ar fi fost pe lume posibilitatea (ba chiar uşurinţa) de a comite răul, îngerii şi oamenii liberi tot ar fi putut alege, dar ar fi ales liber între diferite grade ale binelui, ale faptelor bune, ale acţiunilor drepte. Lucifer nu a creat lumea şi nu s-a creat pe sine şi deci nu e vina sa dacă ordinea lumii – stabilită de Dumnezeu – permite şi tolerează păcatul; nu e vina sa dacă însăşi superioritatea ce-i este acordată îl predispune, după cum afirmă Sfîntul Toma, la păcatul trufiei”.

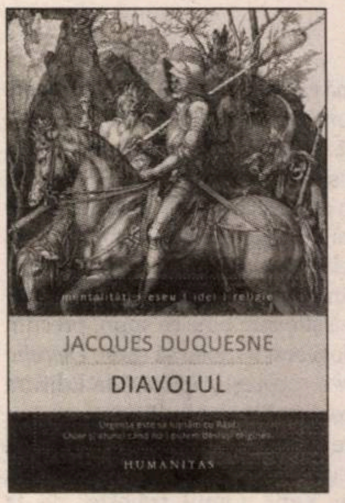
Astfel de obiecţii, mai mult sau mai puţin pertinente, jocuri, în cele din urmă, ale unei genialităţi răzvrătite, pot fi întîlnite pe parcursul întregului volum. Două forţe sînt puse faţă în faţă, binele şi răul, iar lupta lor pentru sufletul omenesc este privită de către Papini dintr-o perspectivă oarecum inedită, bulversantă, Diavolul beneficiind, în această carte, trebuie spus, de multe circumstanţe atenuante. Mai mult, Giovanni Papini, un Origene modern, nu crede în ideea unui iad etern, căci iadul are „o durată perpetuă, dar în sens strict temporal, adică într-un plan inferior, *tot caelo* diferit de eternitate”. Altfel spus, „se ştie că infernul a fost creat şi prin urmare a avut un început; de aceea, trebuie să aibă neapărat şi un sfîrşit”. Acest sfîrşit presupune abolirea iadului, adică mîntuirea Diavolului şi a acoliţilor săi. Iată că povestea căderii Satanei are, cel puţin în viziunea lui Giovanni Papini, un final fericit.

În *Il diavolo,* Papini manevrează abil diferite istorii, idei şi perspective filozofice şi, nu în ultimul rînd, religioase, în tentativa sa gnoseologică de a schiţa domeniul diabologiei, un domeniu care, din cîte cunosc, nu a avut continuatori notabili.

■■■ Diavolul şi asumarea vinovăţiei

Cartea lui Jacques Duquesne, *Le Diable,* carte apărută în Franţa, în 2009, şi la noi, în 2014 (Editura Humanitas, Bucureşti), în traducerea lui Emanoil Marcu, este mai degrabă un studiu sociologic al implicării Satanei, de-a lungul timpului, în chestiunile omeneşti. Mai exact spus, în istorie. Este opusul a ceea ce a evitat Papini în *Il diavolo* , adică „o istorie a părerilor şi credinţelor cu privire la Diavol”. Asta nu înseamnă că o carte precum cea semnată de Duquesne nu este necesară.

Premisa lui Jacques Duquesne este simplă şi pertinentă: „Răul e peste tot. Sub nume diferite. Schimbîndu-se odată cu lumea, inventînd noi metode, folosind noi mijloace”. Studiul lui Duquesne are în centru, aşadar, problema Răului şi porneşte de la o întrebare veche de cînd lumea: „Cum pot zeii – sau Dumnezeu – să tolereze Răul?”. Diavolul, numit în creştinism Lucifer sau Satana, este cel care poartă vina existenţei Răului, iar istoria sa, crede Duquesne, „spune multe, ne ajută să înţelegem” chipurile sub care maleficul s-a manifestat în istoria omenirii, chipuri felurite, dar la fel de odioase. Asemenea lui Papini, Jacques Duquesne nu exclude dintre cauzele Răului şi slăbiciunea naturii umane, căci nu tot răul are drept cauză Diavolul, idee prezentă la Origene, pe care autorul, de altfel, îl şi citează: „Unii, minţi simple, spun că, dacă nu ar exista diavol, nu ar exista nici păcat... Diavolul nu-i cauza dorinţei sexuale, cum nu e nici cauza foamei şi a setei. Cred, de aceea, că sînt păcate pe care le comitem fără intervenţia puterilor necurate”.



Jacques DUQUESNE

Diavolul
Traducere din franceză de Emanoil Marcu,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 228 p.

Istoria europeană a manifestării demonicului este surprinsă de către autorul francez succint şi precis. Deşi cuprinde şi perioada de început a creştinismului, Evul Mediu, Renaşterea, Iluminismul şi epoca modernă sînt tratate în capitole ceva mai extinse. Dacă în Evul Mediu şi în Renaştere, Diavolul a fost un personaj băgat în seamă şi hulit pe măsură, odată cu Iluminismul, imaginea sa capătă contururi destul de vagi şi, în consecinţă, flexibile, care permit modulări dintre cele mai diverse. Propagarea ateismului, interiorizarea răului, ale cărui origini sînt atribuite firii umane, nu au dus la dispariţia Diavolului din istorie. Romanticii, de exemplu, îl umanizează, îi dau chipul rebelului înfrînt. Mai apoi, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în ciuda progresului tehnologic, a diverselor descoperiri din felurite ştiinţe, Satana nu este înfrînt. Mişcările spiritiste prind din ce în ce mai bine, îşi formează un public nu tocmai ignorant, iar personaje ca Maria Blavatski sau Allan Kardec devin adevărate staruri. În ceea ce îl priveşte pe Allan Kardec, în *Le Livre des esprits,* acesta susţinea că spiritele i-ar fi spus că „demonii, dacă ar exista, ar fi creaţia lui Dumnezeu”, ceea ce îl face pe Kardec să se întrebe „cum ar putea Dumnezeu să fie drept şi bun, dacă a creat fiinţe sortite pe veci răului şi nefericirii”. Odată cu Sigmund Freud, credinţa că lupta dintre Bine şi Rău se dă în sufletul omului, în conştiinţa sa devine aproape o certitudine. Religia capătă statutul unei „nevroze obsesionale”, iar manifestările demonice ca, de pildă, posedarea sînt explicate prin dorinţe şi pulsiuni refulate. În secolul al XX-lea, însă, Diavolul îşi va lua revanşa. Istoria tensionată, sîngeroasă a secolului trecut a creat un imaginar pe măsură, din care reprezentările Diavolului nu au lipsit. Dacă în literatură şi-a tot făcut de cap, Diavolul nu a ratat ocazia de a fi prezent, încă de la bun început, şi în cinematografie, în filmuleţele lui Georges Méliès sau Fritz Lang.

Sceptic, ocolind capcana fascinaţiei, Jacques Duquesne, în concluziile sale, vede Răul ca pe un atribut al libertăţii fiinţei umane. Ai – adică – libertatea de a face rău sau bine. Simplu. Restul e poveste. Sau, după cum spune chiar Jacques Duquesne: „A trece responsabilitatea în cîrca unui diavol e prea uşor, e pueril. Credinţa în Satan a făcut poate, uneori, anumite servicii. Se poate însă renunţa la ea fără vreo pagubă. Ba chiar dimpotrivă”.

■

Memoriile doamnei din strada Polanki

Doina IOANID

Memoriile. S-au scris multe memorii, s-au scris cărți, teze de doctorat despre memorii, autobiografii, jurnale. Pactul autobiografic al Danutei Wałęsa este unul pe cît de simplu, pe atît de complex. Să scrii despre tine ca despre un om care-și caută locul pe lume. Acest pact structurează o materie documentară și personală densă, în care Istoria și istoriile oamenilor sînt strîns legate. Memoria care vorbește în aceste memorii este una filtrată de o ființă care a visat să prindă rădăcini și „a prins rădăcini". O Danuta Wałęsa care se uită în urmă la celelalte Danute, la Danutele trecute prin istorii și povești care se întind pe mai multe decenii. Povestea începe cu o Danuta în satul natal Kolonie Krypy, care visează să-și găsească un loc pe lume unde să se simtă bine. La Gdansk își găsește pentru prima oară locul, visurile sale de tînără fată se transformă în realitate. Căsătorită cu Lech Wałęsa, pe cînd era doar o tînără care lucra la florărie, Danuta va deveni soție, mamă, dar și sprijin afectiv și moral pentru cel care urma să fie liderul Solidarității. Danuta Wałęsa spune povestea Solidarității din Gdansk, a unei perioade care a devenit deja istorie și a făcut istorie. O spune din perspectiva unui participant și a unui martor la evenimente, dar și a femeii care se luptă să-și țină familia unită, să găsească o normalitate a traiului zilnic într-o perioadă în care normalitatea cotidianului devenise o distopie. Devenirile Danutei sînt însoțite de bucuriile maternității, ale vieții de familie, dar și de experiențele aduse de evenimentele din decembrie 1970. Viața modestă de zi cu zi, în ciuda cenușiului cotidian, e înfrumusetață de viața de cuplu („ne aveam unul pe celălalt"). Lumina interioară a unei femei care iubește și se dăruiește familiei ține piept asprimii vieții din acea perioadă, cînd locuiau într-o mansardă friguroasă, sărăcăcioasă, dezolantă, cînd telefoanele fixe erau rare. Danuta visează la lucruri bune, cu credința că se vor împlini. Spontaneitatea și simplitatea cu care povestește autoarea, absolut cuceritoare, vin dintr-o noblețe interioară care evită glorificarea de sine. Cînd soțul este ridicat și arestat, nu plînge, nu se lamentează, nu se panichează. Dacă va fi liniștită, totul va fi bine. Atitudinea, care ar părea stranie, este cît se poate de justificată, viața de familie trebuia să continue, copilul avea nevoie de ea, iar soțului îi prindea bine să știe că ea-i acolo și are grijă ca lucrurile să meargă așa cum trebuie. Structura psihică trebuia să fie rezistentă pentru a face față situației. Pe străzi, milițieni, trupe ZOMO, tancuri, dar ea trebuia să nu se îngrijoreze, să nu se piardă, să-și alăpteze copilul. După căderea guvernului și venirea la putere a lui Edward Gierek, soțul este eliberat, iar ea se bucură, dar nu vorbește despre politică. Anii `70, buni pentru familie, cu mulțumire sufletească, sînt rememorați cu căldură și delicatețe: copiii, plimbările prin pădure, pietrele pe care le colecționează pentru energia pe care o emană ele, vizitele la carierele de chihlimbar, mutatul într-un loc mai spațios, mașina de spălat Frania, prăjitura cu mere, slujba la biserică, duminica. Bucurii mici și simple. Viața modestă, sărăcăcioasă după alții, nu e considerată de Danuta astfel: „N-am simțit niciodată sărăcia, mie mi-a fost bine! Viața mea interioară îmi ajungea, fiind mai presus de lucrurile materiale".

După 1976, cînd soțul este concediat de pe șantier din cauza activității de opoziție, nu-și pierde cumpătul, cuvintele sale sînt: „L-au dat afară... asta este, l-au dat afară". Chiar dacă trebuie să facă supă din nimic, această detașare („gîsca prin apă", cum o numește Danuta Wałęsa) este atît pilonul supraviețuirii zilnice, cît și cel al supraviețuirii sufletești și morale. Pînă la începutul anilor `80, cînd acasă au început să se tipărească manifeste, Danuta nu s-a implicat direct, acel „Totul va fi bine", rostit ritualic de soțul său, îi ajungea. Lipsa de dramatism, încrederea aceea au funcționat, acordîndu-i liniștea sufletească pentru a merge mai departe. Implicarea Danutei, chiar dacă nu ia direct parte la evenimente, este una de structură de rezistență. O vreme, pentru că în anii `80, și mai ales în timpul Legii Marțiale, cînd lucrurile se înrăutățesc, cînd arestările se țin lanț, iar supravegherea este permanentă și hărțuioare, reacționează spontan: se ceartă cu securiștii, lovește cu sabotul de lemn în Fiatul securiștilor care-i arestează soțul, pe Sylwek Niezgoda și o tînără din opoziție, care se pregăteau să plece la înmormîntarea unui tînăr ucis. Pe vremea aceea era însărcinată cu Ania, dar nu s-a gîndit că ar putea fi arestată, gestul era spontan. A avut și efect, pentru că oamenii din bloc au aflat că existau sindicate libere, că famila era supravegheată, dar mai ales că Wałęsa se opunea sistemului.

Visuri și secrete este o carte de memorii-document, dar și o carte despre un sine al devenirii unei femei care a parcurs un drum spre rădăcinile din strada Polanka.

În ciuda faptului că erau ascultați, fotografiați, percheziționați, au continuat. A urmat greva de pe Șantierul Gdansk din 1980. Un capitol al bucuriei, al începutului libertății. Danuta își amintește de solidaritatea greviștilor, de efervescența acelor zile. Memoria sa reține mai ales acele lucruri și gesturi delicate, precum poarta șantierului împodobită cu flori, Fiatul încărcat cu castraveți care intra pe poarta șantierului, bătrîna care țopăia bucuroasă, țigările, schimburile curate aduse, toate gesturile binevoitoare ale oamenilor care-i susțineau pe greviști. „Spontaneitate, prietenie, solidaritate – au fost unele dintre cele mai frumoase momente din viața mea. Atunci simțeai bunăvoința și comuniunea, apropierea strînsă dintre oameni." O Danuta modestă rămîne în spatele acestor evenimente, bucurîndu-se, ocupîndu-se de copii chiar și în mijlocul lor. Noua locuință și noul statut după acel „august polonez" îi aduc bucuria solidarității, dar și îndatoriri în plus: oameni care vin să ceară ajutor, o casă plină de sindicaliști, ziariști. Sprijinul unor oameni minunați, tineri, preoți, dar și invidii care-i fac rău, poreclele date copiilor. Intimitatea căminului se pierde în acel haos efervescent, iar Danuta are una dintre rarele ei izbucniri. Drept urmare, soțul îi propune să pună pe ușă un afiș: „Tifos. Accesul străinilor interzis". O Danuta care-și apără statutul de femeie, de mamă, de partener, dar mai ales acel echilibru interior atît de necesar în susținerea celorlalți. Danuta, care avea un alt statut datorită schimbării evenimentelor, a celebrității aduse de augustul polonez și de numele soțului, se luptă în același timp pentru o Danuta idealistă care-și vrea căminul: „Pentru mine cel mai mult contau valorile și legăturile de familie". Despre schimbarea radicală a vieții personale, atît de bulversantă, vorbește cu sinceritate, emoție și tristețe, dar și cu acceptarea a ceea ce avea să fie o naștere din nou, pregătind-o pe Danuta din timpul Legii Marțiale, cînd în noaptea dinspre 12 spre 13 decembrie 1981, soțul său a fost arestat. Poarta nr. 2 de pe șantierul naval, poarta împodobită cu flori în august, devenise o baricadă. O Danuta însărcinată care va ține legătura între Lech Wałęsa și greviști, ziariști, o Danuta care are în continuare grijă de familie, mergînd, în ciuda Legii Marțiale, în satul natal, după porcul de Crăciun care avea să asigure supraviețuirea familiei, o Danuta care se mobilizează în fața adversităților, care țipă la autorități, dar care nu uită să le mulțumească prietenilor care au ajutat-o. O Danuta care-i sfidează pe securiști, depunînd flori la monumentul ridicat în cinstea muncitorilor navali, cu toate că Maria abia se născuse. O Danuta care-i duce soțului închis casetofonul cu înregistrarea scandării „Solidaritatea", o Danuta care suportă perchezițiile fizice. Chiar și după eliberarea lui Lech Wałęsa a trebuit să suporte șicanele autorităților.

Un capitol important este cel consacrat relației speciale cu Sfîntul Părinte, experienței luminoase pe care o avea în prezența sa. Liniștea și energia pe care i le dădeau întîlnirile cu Papa Ioan-Paul II sînt evocate cu bucurie și modestie.

O altă ipostază este cea a Danutei Wałęsa ridicînd Nobelul pentru Pace în numele lui Lech Wałęsa, la Oslo, pe 10 decembrie 1983, întîlnirea cu Regele Olaf V. „Apărînd pe scena nobelistă, nu m-am simțit soția lui Wałęsa, o simplă gospodină. M-am simțit o femeie poloneză, reprezentînd alte femei poloneze [...] Pentru mine personal, Premiul Nobel a fost răsplata faptului că, datorită mie, soțul meu a avut parte de libertate și a putut să-și dedice timpul – ocupîndu-se de «Solidaritatea» – politicii". La întoarcere, regimul comunist a luat măsuri de securitate pentru ca la trecerea familiei Wałęsa prin Varșovia, să nu se adune lumea. Absurditatea acestei măsuri, ca și faptul că la ceremonie nu participase niciun reprezentant al ambasadei polone la Oslo sînt semne limpezi ale unui boicot și ale unei monitorizări care a continuat. Securitatea îi asculta și-i supraveghea, chiar și la slujba de la biserică. Paradoxal, printre securiști s-au găsit și oameni de bun-simț (episodul Aniei care se rănise la cot și care este dusă la spital cu mașina lor). O Danuta care continuă să-și vadă de viața de familie, să-și susțină soțul care se ocupă de mișcarea de rezistență a Solidarității, în ciuda prezenței agasante a Securității și a calomniilor și diversiunilor create, a mizeriilor premeditate, a interogatoriilor la care soțul său a mai fost supus, ca urmare „a reluării activității negative".

Astfel, o panoramă cotidiană a anilor `80, în Polonia, poate fi reconstruită plecînd de la aceste amintiri. Un spațiu important este dedicat colaboratorilor lui Wałęsa din Solidaritatea, prietenilor, preoților, călugărilor, secretarelor care adunau documentația de la birou și scrisorile primite. Sînt portrete frumoase, precum cel făcut lui Mażul, zis Moșneagul. Alte amintiri sînt legate de artiști sau personalități politice care au venit în casa soților Wałęsa, de la Jane Fonda, Robert de Niro, Roman Polanski la George Bush-tatăl și Margaret Thatcher.

O altă ipostază este cea de soție a președintelui Lech Wałęsa, după 1990. Decizii, schimbări, responsabilități publice, viața de familie, personală, în care nu mai avea parte de acea intimitate atît de dorită. Rolul de soție a președintelui, cu obligațiile sale, oamenii întîlniți în drumul său constituie un capitol memorialistic-documentar, dar sînt și o mărturie a unor ani de formare a unei Danute care învață să se bazeze tot mai mult pe ea, ani de formare și de transformare, în care se descoperă ca o persoană independentă, care trăiește intens și ia hotărîri într-o clipă, fără să uite de responsabilitățile față de familia sa. De altfel, unul dintre capitole este dedicat copiilor, relației cu ei, după ce aceștia au crescut și au plecat de acasă.

DANUTA WAŁĘSA
Visuri și secrete

Danuta WAŁĘSA

Visuri și secrete
Text prelucrat de Piotr Adamowicz
Traducere de Cristina Godun,
Editura Curtea Veche, București,
2014, 352 p.

Memoriile Danutei Wałęsa sînt însoțite de fotografii și de documente de epocă, dar și de mărturiile copiilor Wałęsa, ca și ale altor persoane care au cunoscut-o, rude, prieteni, funcționari. Aceste mărturii sînt adunate de Piotr Adamowicz, participant la mișcarea de opoziție „Tînăra Polonie", arestat în perioada Legii Marțiale pentru că a colaborat cu Mișcarea „S", ziarist corespondent la Gdansk al France Presse și al altor agenții de presă precum Reuters, ANSA, TVNBC, autor al bigrafiilor din *Opoziția în Republica Populară Polonă. Dicționar biografic 1956-1989* (Centrul Karta). Mărturiile acestea sînt tot atîtea oglinzi pentru Danuta, Danka, Danusia, din 1969 pînă în prezent.

Visuri și secrete este o carte de memorii-document, dar și o carte despre un sine al devenirii unei femei care a parcurs un drum spre rădăcinile din strada Polanka, un drum cu treceri și ipostaze felurite. O carte-mărturie a unor Danute străbătînd o istorie care s-a legat de istoria ei personală, ducînd spre alte istorii, inclusiv spre istoria scrisă a unui popor care a avut curajul de a se lupta pentru libertate în momente dintre cele mai dramatice. O carte scrisă însă fără dramatism, doar cu simplitatea celui care vorbește despre drumul său prin lume. Autobiografia Danutei Wałęsa este totodată și o mărturie retrospectivă a unei puteri și lumini interioare privite ca o binecuvîntare.

Doamna **Danuta WAŁĘSA** *a participat la Bookfest, unde și-a lansat cartea* ***Visuri și secrete****, și a fost prezentă și la Gala filmului biografic* ***Wałęsa****, în regia lui Andrzej Wajda, distribuit în România de Independența Film.*

■

Provizoratul *anilor romantici* (II)

Bianca BURȚA-CERNAT

Gabriela Adameşteanu nu-şi subintitulează *Memorii* cartea despre „lumea prin care a trecut", ci *Amintiri, gînduri*, detaliu care spune ceva despre formula mai puțin convențională a acestui volum autobiografic – scris, mărturiseşte autoarea, împotriva propriei voințe; deşi, adaugă tot ea, „nu exclud că aş mai putea scrie şi altele, în acelaşi gen". Tot ce se poate, căci structura fragmentară, rizomatică, „deschisă" a volumului în discuție lasă loc pentru continuări ulterioare. Pe care, de altfel, autoarea le şi anunță, din loc în loc, în cuprinsul cărții, indicînd posibile subiecte ori teme şi dînd, în felul acesta, narațiunii sale autobiografice dimensiunea unei ipotetice „poveşti fără sfîrşit". Memorialista ar vrea, de exemplu, să scrie o carte cu titlul *Meserii nerecomandate femeilor*, unde ar transcrie „povestea proceselor" sale de după 1989, intentate pentru a răspunde calomniilor la care, ca jurnalistă, a fost supusă într-o presă agresiv-isterică şi precumpănitor misogină; după cum şi-ar dori să scrie mai pe larg despre cît de „nesigură, primejdioasă, mai ales pentru o femeie" este ocupația scrisului. Deocamdată, în *Anii romantici*, tema dominantă, cu toate ramificațiile ei, perfect controlate narativ (impresia generală fiind aceea de organizare centripetă a discursului confesiv), este conexiunea – problematică, generatoare de controverse, mai ales în ultimii 25 de ani – dintre literar şi politic. Juxtapunînd în subtitlu vocabulele „amintiri" şi „gînduri", autoarea îşi asumă dublarea gestului confesiv printr-un gest reflexiv.

Volumul nu are, cum ziceam, turnura clasică a narațiunilor memorialistice, cu organizarea lor previzibilă, sub multe aspecte, cu cronologia lor liniară şi cu impresia de definitiv inculcată cititorului. „Memoriile m-au plictisit mereu cu capitolele lor de început, ale formației (copilăria, familia, şcoala etc.), cele mai puțin incitante pentru un cititor nerăbdător ca mine". Autoarea *Dimineții pierdute* vede, dimpotrivă, lucrurile sub zodia permanentei schimbări şi a provizoratului (în acesta din urmă identificînd o constantă a istoriei). Totul e, în principiu, susceptibil de modificări şi de (auto)amendări, istoria şi cărțile se scriu şi se rescriu continuu, conform unei dinamici derutante, dar care e expresia vieții înseşi. (De aici şi multiplele variante şi rescrieri prin care au trecut, de la o ediție la alta, cărțile autoarei.) Volumul în discuție are o arhitectură pe cît de echilibrată şi de atent elaborată, pe atît de mobilă, acceptînd, în principiu, dislocări şi reaşezări ale unor episoade/nuclee narative, conform capriciului – totuşi, „bine temperat" şi controlat – al memoriei. În chip ingenios, structura acestei narațiuni confesive încearcă să reproducă, atît cît e posibil, arbitrariul mecanismului anamnetic.

Timpul, „vremurile", clivajele, (dis)continuitățile istoriei sînt – în *Anii romantici*, ca şi în romanele Gabrielei Adameşteanu – suprateme. Şi, totodată, în textul confesiv, ca şi în cel romanesc, al autoarei detectăm aceeaşi (stăpînită) frenezie a unui du-te-vino între epoci; atenția se mută, zigzagat, dispre prezent spre trecut şi invers, de la epoca interbelică la aceea post-'89 şi de aici la perioada ceauşistă, de la anii '50 la deceniul anterior ş.a.m.d., într-o ordine variabilă. Cu timpul şi cu timpurile narațiunii sale se joacă ingenios scriitoarea în *Anii romantici* – carte dedicată în primul rînd celui dintîi deceniu postcomunist (pentru că ivită dintr-o conştiință a urgenței de a desluşi, mai întîi pentru sine, apoi pentru alții, ce s-a petrecut atunci), dar nu exclusiv, întrucît de la nivelul acestui trecut recent autoarea coboară destul de mult în timp, dincolo de anii comunismului, în epoca (tot tensionată şi aceasta) de dinaintea războiului. Însemnările despre copilărie şi tinerețe, despre „anii formării", despre familie – cu o galerie întreagă de unchi şi de mătuşi, cu poveştile bunicilor şi străbunicilor pe care distanța în timp îi transformă, inevitabil, în eroi ai unei narațiuni retro – nu lipsesc, fireşte, din însemnările memorialistice întrucîtva atipice ale Gabrielei Adameşteanu, numai că asamblate altfel decît ne-au obişnuit regulile genului (menite, pînă la urmă, ca orice reguli în literatură, să fie încălcate).

> În *Anii romantici*, tema dominantă, cu toate ramificațiile ei, perfect controlate narativ este conexiunea – problematică, generatoare de controverse, mai ales în ultimii 25 de ani – dintre literar şi politic.

Rama cea mare a amintirilor din *Anii romantici* e asigurată de atmosfera epocii postrevoluționare, de aici se pleacă în multiple direcții şi tot aici privirea revine, ca într-un punct de fugă. Două importante experiențe postrevoluționare ale autoarei, corespunzătoare celor două mari secțiuni ale cărții (*America, America* şi *Întîmplarea care devine destin*) – stagiul de la Iowa University, de la sfîrşitul lui 1990, şi perioada posttraumatică de după un ciudat accident de maşină din 1991 (profilîndu-se aici şi sugestia unei izotopii între trauma fizică şi aceea simbolică, provocată de evenimentele primilor doi ani postrevoluționari) – servesc ca declanşator al unor amintiri ce cheamă, la rîndul lor, evenimente şi evocări care se ramifică unele din altele. Prozatoarea, cu sagacitatea observației şi cu precizia notației care au consacrat-o, îşi spune cu asupra de măsură cuvîntul în pagini remarcabile despre locuri şi oameni – evocarea, de pildă, a unei plimbări printr-un San Francisco aproape tenebros, văzut la căderea întunericului, cînd oamenii subteranelor iau în stăpînire străzile oraşului, rămîne antologică. La fel, întîlnirea cu Ioan Petru Culianu, evocarea prieteniei dificile cu Paul Goma, portretele făcute unor prieteni ca Norman Manea sau Matei Călinescu; ori paginile – colorate de o benignă, deşi necruțătoare maliție – despre prietenia, pe tărîm american, cu Mircea Cărtărescu. Anii debutului literar, experiența de lector la Editura Politică şi, ulterior, la Cartea Românească, impresiile despre o viață literară văzută dintr-o poziție de outsider, iluziile şi deziluziile unei tinere literate cu „dosar prost" sau, mai tîrziu, un soi de istorie – reconstituită pe un ton extrem de dubitativ! – a Grupului pentru Dialog Social, precum şi perioada „activismului civic pasionat" din paginile revistei 22, toate acestea şi multe altele se conturează autentic, firesc, convingător (în plan literar, dar nu numai).

Scrierea volumului de față e motivată printr-o „datorie a trecutului [...] recent", care biruie, în cele din urmă, reticența autoarei față de o specie indiscretă ce contrazice, prin chiar natura ei, nevoia de a-ți proteja propria interioritate (inevitabil vulnerabilă) şi e, potențial, o amenințare la adresa intimității celor cu care parcursul memorialistului s-a intersectat – interioritate şi intimitate stînjenitor expuse, chiar dacă amănuntele devoalate nu sînt neapărat inavuabile. Cît se poate de firească, deci, teama de „senzaționalul" implicat în „dezvăluirile de orice gen, de la cele politice la cele intime". Firească în orice epocă, dar cu atît mai puternică şi totodată mai legitimă la capătul unei epoci (aşa cum a fost aceea comunistă) de permanentă agresiune asupra interiorității şi vieții private. „Nu am fost niciodată atrasă de anecdotele literare. Aş fi vrut să păstrez doar cărțile, neatinse de omenescul autorilor" – e o frumoasă profesiune de credință, cu perfectă acoperire în *Anii romantici*. Nimic indiscret – nici față de sine, nici față de alții – în cartea de amintiri a Gabrielei Adameşteanu, miza fiind aici cu totul altceva decît minor-pitorescul cancan din viața literară: să reconstituie atmosfera unei (sau a unor) epoci, cu liniile de conflict (cînd nu de front) aferente – însă nu prin colecționarea unor imagini cu oameni surprinşi în halat şi papuci! –, să descifreze în păienjenişul faptelor concrete, în aparența amorfă a cotidianului şi în anodinul „istoriei mici" înțelesuri transindividuale şi reliefurile Istoriei pur şi simplu.

Anii romantici – iată un titlu menit să suscite speculații, să încurajeze reflexul firesc de a interpreta. Cu atît mai mult cu cît mizează pe o ambiguitate şi testează disponibilitatea cititorului de a merge dincolo de semnificația imediată, înşelătoare altminteri, aceea – exterioară, un pic frivolă – a unei sintagme ce trimite (aparent sau, în orice caz, doar la un prim nivel) la o recuzită „romantică" din care fac parte entuziasmul, patosul, ebuliția „revoluționară", nostalgia, avîntul idealizator, naivitatea adeziunilor spontane. De fapt, cărei specii de romantism i se subsumează anii '90, aceia despre care scrie Gabriela Adameşteanu? În nici un caz unui romantism auroral, idilizant, traversat de utopia paradisului. Aş zice că avem a face, mai degrabă, cu un soi de *dark romanticism*, cu un tablou în care culorile – fireşte, aranjate contrastiv – au tente sumbre şi din care se degajă, apăsătoare, sugestia primejdiei iminente, inducătoare de nelinişte, de spaimă, de teroare, de aici nelipsind nici insinuarea ocultului.

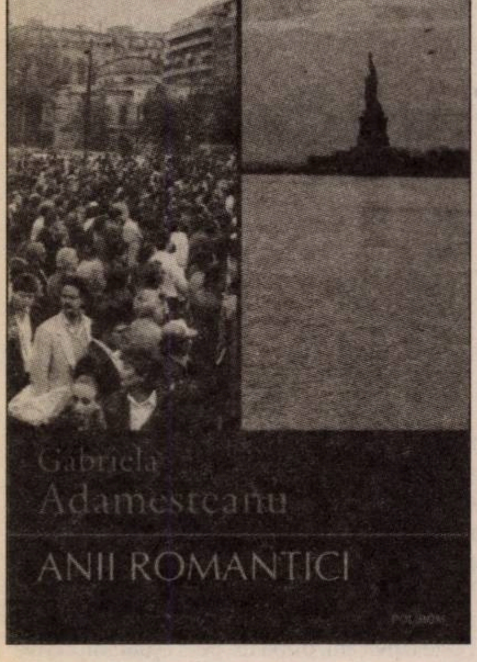
„Anii romantici" înseamnă, din perspectiva autoarei, în special intervalul cuprins între Decembrie 1989 şi sfîrşitul anului 1996, cînd se produce prima oară, după Revoluție, alternanța la guvernare, prin cîştigarea alegerilor de către Convenția Democrată şi Emil Constantinescu. În interiorul acestui interval se poartă, într-o atmosferă de război rece, bătălii decisive pentru orientarea politică/geostrategică a României în deceniile următoare. Bătălii care, oricît de justificate vor fi fost, au generat (în mod nejustificat, totuşi...) drame, au sacrificat nu doar nuanțe, ci şi oameni, lăsînd – pînă azi, poate – răni şi cicatrici pe trupul unei societăți şi aşa marcate traumatic de comunism. Sînt – şi aici decupez chiar etichetări aparținîndu-i autoarei – anii „misterelor revoluției şi ai mineriadelor", ani de „violență" şi „partizanat", ani de entuziasm „parte calculat, parte buimac" şi în care „coexistau idealiştii [...] cu pragmaticii care se pregăteau să fie constructorii capitalismului după «rețeta românească»". Paralela cu momentul 1946 şi cu „anii unei democrații agonice" (deceniul al cincilea) poate că îi va şoca pe unii. Diagnosticul e, într-adevăr, destul de dur: „Trăiam într-o urgență isterică ce a durat ani de zile"; „Cine era permeabil la argumente în anii romantici?". Nici autodiagnosticul nu e mai blînd: „Felul în care viața oamenilor care au trăit cincizeci de ani sub experimentul comunist este văzută azi în alb şi negru [...] prelungeşte, în mod ciudat, dogmele trecutului. Mă întreb cîteodată dacă nu am contribuit şi eu, prin radicalismul de la 22, la această privire simplificatoare. Am început să mă gîndesc tot mai des la acest lucru de cînd, după 2000, am regăsit ambiguitatea sceptică şi consolatoare a literaturii". Şi încă: „Am alergat un deceniu întreg fără să conştientizez statutul de cobai al unui nou experiment politic. Fără să intuiesc prioritățile viitorului: banii şi situația socială".

Gabriela Adameşteanu pune degetul pe această rană (încă supurîndă), cu o onestitate demnă de toată prețuirea şi, mai mult chiar, impresionantă. Odată criza justițiar-entuziastă consumată, maniheismul, radicalismul reducționist, idealizările şi demonizările (şi unele, şi altele excesive) sînt examinate cu un spirit critic care ar putea servi pentru mulți dintre noi drept model. Memorialista îşi mărturiseşte, între altele, regretul de a fi intrat prea adînc într-o logică de front, la începutul anilor '90, şi de a-i fi privit cu injustă reticență pe oameni precum Petru Dumitriu, Z. Ornea, Radu Cosaşu, Roger Câmpeanu, Sergiu Celac, Mihnea Berindei numai pentru că aceştia aveau o altă opțiune decît aceea împărtăşită de o foarte largă susținere a intelectualității umaniste (cu precădere a literaților): radicalismul anti-FSN, anti-Iliescu, dar şi împotriva „intelectualilor apolitici". „A durat ani buni pînă să ies din logica lui «ei şi noi». Dar de cînd cred că am reuşit, încerc uneori să-mi imaginez ce au simțit cadrele epocii comuniste, care, după 21 decembrie 1989, au dat cu ochii de devotații lor, transformați, peste noapte, în inflexibili adversari ideologici." Privind în urmă „fără mînie", Gabriela Adameşteanu face gesturi care îi vor contraria, probabil, pe unii: îl reabilitează, de pildă, pe un Adrian Păunescu (amintind, firesc, ce a făcut bun controversatul poet pentru propria-i breaslă, nu întotdeauna recunoscătoare) sau ia distanță față de „emisiunile (cam maniheiste) ale Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Ierunca", față de „estetica" partizană profesată de aceştia. Iconoclasmul merge pînă la punerea în discuție a „romanului anticomunist":

„Cred că regretul Monicăi Lovinescu că sertarele scriitorilor români erau goale era de fapt dezamăgirea ei că nu se ivea de nicăieri «romanul anticomunist» pe care l-a tot aşteptat, din ce în ce mai dezamăgită, pînă la moarte. Ea ştia ce ar fi trebuit să conțină (spațiul închisorii, remodelarea oamenilor), dar nimeni nu se grăbea să-l scrie. [...] Mi se părea un gen de bovarism şi, paradoxal din partea ei, o presiune tematică, aşa cum autorii suportaseră în comunism, însă invers. Proza nu este ilustrarea programatică a istoriei, a tragediilor provocate de ea; referința istorică trebuie să devină obsesia scriitorului pentru ca să producă artă literară".

Nuanțările şi relativizările se țin lanț, atentînd la integritatea unor mituri legate, bunăoară, de paradisul interbelic, de Piața Universității (în mijlocul căreia memorialista regăseşte ceva din soundul Cenaclului Flacăra...), de noua ordine (politico-economică) postcomunistă sau de GDS (căruia, cred, i-ar putea dedica o carte întreagă, unde ar lămuri anumite lucruri lăsate aici în coadă de peşte).

România anilor („romantici") '90 se cere examinată (şi chiar este examinată aici) altfel decît prin prisma clişeelor despre idealu-



rile revoluției şi lupta cu „hidra" criptocomunistă ori într-o grilă maniheistă ce opune simplificator nişte combatanți presupuşi a fi întruchiparea Binelui unora reprezentînd, fără dubiu, Răul (istoric şi metafizic). Cartea Gabrielei Adameşteanu arată, cu asupra de măsură, tocmai efortul de a depăşi o nefirească imagine în alb şi negru şi o logică procustiană care, în virtutea unor construcții mentale luate drept principii infailibile, sacrifică nuanțele, complexitatea unor situații concrete de viață şi, pînă la urmă, oamenii. Prețuită tocmai pentru scrupulul său exemplar față de nuanțe, detalii, individualități, față de particular şi concret, pentru, altfel zis, intuiția omenescului, cu zonele lui de umbră (ceea ce face diferența între un scriitor de anvergură şi unul de pluton), scriitoarea are cîştig de cauză în confruntarea (pe care ne-o putem imagina) cu jurnalista de atitudine, implicată – cu bună-credință, altminteri – în bătălii ideologice şi în activisme civice, acesteia din urmă întîmplîndu-i-se uneori, poate, să pună între paranteze calitatea sa de prozatoare (şi nu orice fel de prozatoare!).

Tensiunea – de nu chiar conflictul – dintre cele două identități ale Gabrielei Adameşteanu poate fi urmărită, clar exprimată ori înscrisă în filigran, de-a lungul excursului anamnetic din *Anii romantici*. Iar victoria repurtată de *prozatoare* asupra *jurnalistei* şi combatantei civice se afirmă nu doar în întoarcerea propriu-zisă la literatură, la capătul deceniului tranziției postcomuniste, ci în chiar faptul că, regăsindu-şi identitatea profundă de scriitoare, de conştiință implicată nu atît în facerea istoriei (utopie a scriitorului şi a cărturarului în modernitate...), cît în interogarea pe cît posibil nepartizană a acesteia, Gabriela Adameşteanu înțelege necesitatea concilierii celor două „voci" disonante, a scriitoarei şi a intelectualului public, transferînd celei de-a doua instanțe privirea limpede, nuanțată, curioasă, receptivitatea față de omenesc şi față de complexitatea existentului – proprii celei dintîi. Dovadă *Anii romantici*, carte ironic-nostalgică, de o luciditate şi o onestitate admirabile, în care prezența *prozatoarei* subtile şi comprehensive se evidențiază nu numai prin nişte (de altfel, uşor de anticipat) mărci ale talentului ori abilități ținînd de tehnica scripturală, ci într-un mod încă şi mai convingător: prin „transferul" de care aminteam mai înainte, prin aceea că, odată ce s-a regăsit ca scriitoare, autoarea *Provizoratului* îşi păstrează atitudinea de scriitor – ceea ce înseamnă: *un anumit fel de a privi lumea* – chiar şi atunci cînd se exprimă într-o altă ipostază, aceea de intelectual public. Prin aceasta, în primul rînd prin aceasta!, *Anii romantici* reconfirmă, după ultima versiune a *Întîlnirii* şi după *Provizorat*, come-back-ul *scriitoarei* Gabriela Adameşteanu, odată închisă paranteza romantismului negru al primului deceniu postrevoluționar.

■

Disecții (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Dacă materia memoriilor Gabrielei Adameşteanu e dispusă şi organizată concentric, cu lărgiri ale cadrului, „digresiuni" consistente şi reveniri la punctul fix al pivotului narativ (stagiul în Statele Unite, în partea întîi, accidentul de maşină din Maramureş, în a doua), modul de raportare la această materie preponderent biografică este acelaşi de la început şi pînă la sfîrşit, în *Anii romantici*. Din ce unghi descrie autoarea memoriilor experiențele personajului lor?

E vorba de o raportare şi o abordare în doi timpi. Unul, primul, este cel al experienței traversate (trăite), cuplînd cu însuşi procesul (momentul) ei. Gabriela Adameşteanu devine, aici, un fel de reporter al propriului trecut, descriind fiecare secvență din interiorul participării la ea, cu destule detalii oferite din „teren". Sînt mărturii de *insider*, din lumea editorială autohtonă, în *Epoca de Aur*, şi din presa liberă, după 1990. „Abulia" autoarei care le scrie îşi merită ghilimelele, căci sub aerul absent, neparticipativ al Gabrielei Adameşteanu observăm un ochi care a văzut, o ureche care a auzit şi o memorie care a înregistrat multe.

Diferența față de memorialistica autorilor nombrilişti şi, mai cu seamă, față de cea a veleitarilor care folosesc genul ca pe un instrument de subliniere a unei importanțe fără suport real este că Adameşteanu nu improvizează şi nu fabulează. În timpul unu, al experiențelor, expunerea acestora nu conduce către autoproiecție şi glorificare simbolică. Altfel spus, autoarea nu are obiceiul stînjenitor al altora de a decupa scene de întîlnire cu mari personalități devenite, fără voie, contributoare la CV-ul memorialistului. (Exemplul memorialisticii abundente a lui Ion Brad este edificator. Printr-un singur fragment, însă, Gabriela Adameşteanu îl fixează în insectarul său din *Anii romantici*, în capitolul de istorie numit *Dicționarul Scriitorilor Români*.) *Observația* a devenit deja *disecție*, protagonistul angrenat într-un episod sau altul fiind un scriitor profesionist şi realist, remarcabil cunoscător al oamenilor, în general, şi al „prietenilor", în mod special. Adameşteanu îşi „scanează" rapid şi performant personajele, adîncindu-le, apoi, atît cît este nevoie pentru ca structura interioară a fiecăruia să poată fi descoperită. E motivul pentru care lui Culianu şi lui Matei Călinescu li se acordă o atenție suplimentară şi li se dedică pagini întregi. Pe cînd subiectul Ion Brad e mai simplu, subiectul Ioan Petru Culianu e mai complicat. Memorialista îi dă lungi ocoluri pentru a prinde, cu instrumente de finețe, personalitatea atît de complexă a savantului asasinat. Fascinația pentru subiectul Culianu (destul de lateral, dacă ne gîndim bine, cu lumea profesională a Gabrielei Adameşteanu) este vizibilă.

Cu timpul doi al capitolelor din *Anii romantici*, perspectiva se schimbă. Frumusețea compozițională a cărții e dată şi de această retrăire, la rece, a experiențelor parcurse şi acum descrise. Memorialista lasă locul unei analiste la fel de redutabile, preocupată nu de expunerea de tip reportericesc, cu detaliile unei scene, culoarea ei şi tot restul, ci de interpretarea celor trăite. Gabriela Adameşteanu se decupează, acum, nu numai ca protagonist al unei biografii, ci şi ca subiect al unei istorii macro, în două epoci diferite.

În timpul unu, perspectiva nu putea fi atît de largă decît prin adoptarea unei posturi romaneşti. Personajul care trăieşte, la cald, un episod nu trebuie şi nu poate să ştie ceea ce se va întîmpla, ceea ce va surveni, ceea ce el va pierde şi ceea ce, eventual, va cîştiga. Această perspectivă mai largă apare în timpul doi din *Anii romantici* – şi analista „omniscientă" îşi cuprinde, cu ea, experiențele trăite intens. Să vedem două fragmente scrise cu cele două cerneluri: „La premiera *Dimineții pierdute*, spectacolul extraordinar al Cătălinei Buzoianu, am ieşit pe furiş din sală şi m-am ascuns, în timp ce sala, în picioare, aplauda actorii, regizoarea şi, din cînd în cînd, mai striga şi: «Autoarea!». Ținînd seama de riturile spectacolelor teatrale, acum nu mai sînt la fel de convinsă că am făcut bine" (p. 157); „Reluînd, mereu şi mereu, filmul plecării mele în Ardeal, am descoperit că avusesem momente de îndoială dacă să fac sau nu această călătorie: semnale de avertizare pe care, însă, nu le luasem în seamă. De ce acceptasem invitația? Primul motiv fusese foamea de întîmplări şi oameni noi, deja pomenită. Al doilea, activismul civic pasionat al primilor ani de după '90: l-a trăit multă lume, de aceea nu-l ironizez şi nu-l amestec cu dezamăgirile ulterioare ori cu indiferența de acum. Miza politică era foarte mare: existau destule motive să te temi de un simulacru de democrație şi de păstrarea României într-o zonă gri, tampon între Uniunea Sovietică (încă mai exista) şi Uniunea Europeană. *Anii romantici* au fost ani de balans, dar cei care nu i-au trăit cu sentimentul solidarității vor taxa mereu, cu superficialitate sau ironie, implicarea intelectualilor" (pp. 316-317).

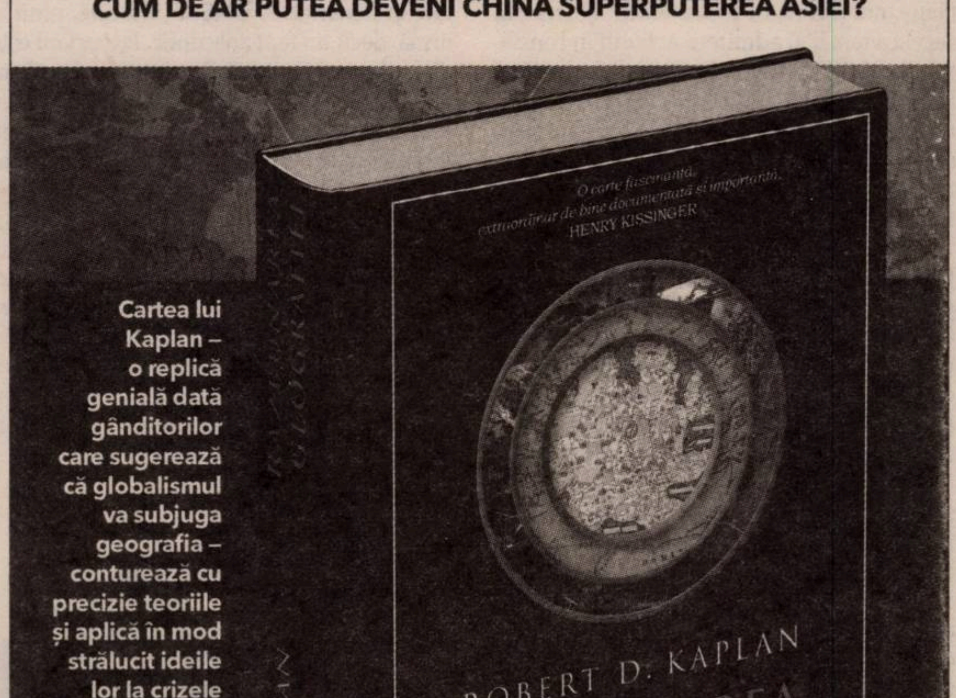
Avem, în acest al doilea fragment, „holistic", tot ceea ce memorialista a încercat şi a reuşit în *Anii romantici*: aderența inițială la linia unei experiențe personale, familiale, profesionale şi adeziunea (nu mai puțin importantă) la o idee sau alta; şi apoi, analiza la rece a celor trăite şi gîndite altădată, cu disecția propriului corpus memorialistic. Sub formă autoficțională, un asemenea demers susține şi ciclul *Supraviețuiri* al lui Cosaşu. Proba finală a obiectivării Gabrielei Adameşteanu este distanțarea de sine, cu punctarea, nemiloasă, a propriilor slăbiciuni şi erori.

Autoarea îşi cunoaşte bine personajul (ea însăşi), analizîndu-l amănunțit şi judecîndu-l fără menajamente şi fără acea vanitate comică a multor memorialişti şi diarişti autohtoni. Este firesc ca, în ani atît de convulsionați precum cei *romantici*, intelectualul implicat în lupta pentru democratizarea reală a României să nu fi făcut, întotdeauna, alegerea bună. Este firesc ca el să fi fost păcălit într-un context sau altul; şi să fi fost mistificat de o voce care părea să spună adevărul. Însă această idee că, fără a fi un depozitar al adevărului, intelectualul român poate şi trebuie să fie (să fi fost) un căutător şi un apărător al lui, punînd întrebări despre morții Revoluției şi victimele mineriadelor şi spunînd – atunci cînd le descoperă – istorii cumplite ascunse cu grijă de către cei responsabili de ele, depunînd astfel mărturie; această idee-forță e mai importantă decît autoglorificarea prin memorialistică a sumedeniei de „martiri" caragialieni şi „eroi" de după război. Prin urmare, a fi greşit într-o împrejurare sau alta nu e doar ceva elementar-omenesc. E ceva ce ține de însăşi condiția intelectualului preocupat de problemele societății lui şi care a consumat timp personal, energie creativă şi resurse scriitariceşti pentru a apăra un set de valori. Sub acest unghi, trei scriitori atît de diferiți precum Goma, Adameşteanu şi Cărtărescu împart o curbă de experiență similară, destul de amară.

Prin bogăția documentară şi finețea portretisticii „seriale", prin structura de problematizare în care sînt răsucite, pînă la urmă, toate firele cărții şi prin stilul de o rafinată simplitate referențială al autoarei, volumul Gabrielei Adameşteanu este una dintre cele mai importante contribuții la dosarul memorialistic al României în *Epoca de Aur* şi în anii *romantici* de după.

■

CUM EXPLICĂ GEOGRAFIA CRIZA DATORIILOR DIN EUROPA?
DE UNDE VIN CINISMUL ȘI PARANOIA RUSIEI ȘI ALE LUI PUTIN?
CUM DE AR PUTEA DEVENI CHINA SUPERPUTEREA ASIEI?


O carte fascinantă, extraordinar de bine documentată și importantă.
HENRY KISSINGER
ROBERT D. KAPLAN
RĂZBUNAREA GEOGRAFIEI
CE NE SPUNE HARTA DESPRE CONFLICTELE VIITOARE ȘI LUPTA ÎMPOTRIVA DESTINULUI
bestseller
LITERA
un sfert de secol de cărți

Cartea lui Kaplan – o replică genială dată gânditorilor care sugerează că globalismul va subjuga geografia – conturează cu precizie teoriile și aplică în mod strălucit ideile lor la crizele actuale.

www.litera.ro
0752 548 372 • 031 4251619
comenzi@litera.ro

Cazul Mircea Iorgulescu: confuziile unei reabilitări pripite

Tudor ȚEPENEAG

În numerele 7 şi 8 ale revistei *România literară* (din 14 şi 21 februarie 2014) au fost publicate cele două părți ale articolului semnat de Gabriel Andreescu şi intitulat „Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilități". În mod ciudat, articolul a fost publicat cu foarte puțin *înainte* de decizia Înaltei Curți de Casație şi Justiție din 20 februarie 2014, prin care s-a anulat sentința Curții de Apel din februarie 2011, care stabilise calitatea de colaborator al Securității a lui Mircea Iorgulescu. Gabriel Andreescu a contestat şi a criticat o hotărîre a Justiției, cea a Curții de Apel Bucureşti, în momentul în care aceasta era în vigoare, chiar dacă a fost anulată cîteva zile mai tîrziu. El *aştepta* aşadar momentul apropiatei hotărîri a Înaltei Curți de Casație şi Justiție. Fie că anticipa o confirmare a sentinței Curții de Apel în cazul Mircea Iorgulescu şi a dorit să-şi exprime criticile la adresa acestei instanțe cît mai era vreme. Fie, mai probabil, că se aştepta la modificarea deciziei prin care Curtea de Apel îl declarase pe Mircea Iorgulescu colaborator al Securității. Dorința lui Gabriel Andreescu, în acest din urmă caz, a fost să pună în discutie *pe fond* sentința Curții de Apel şi munca făcută de Direcția de Investigații a CNSAS.

Mi-e greu să înțeleg motivația profundă a lui Gabriel Andreescu. Ştiu însă că în lunga vară fierbinte a anului 2012, mai precis în data de 26 iunie, Curtea Constituțională a luat Decizia nr. 672, publicată în *Monitorul Oficial* – 559/8 august 2012 –, prin care se stabileşte că „relatările verbale consemnate de lucrătorii Securității nu pot fi administrate şi apreciate, individual, ca probe unice" şi „nu pot servi ca temei al admiterii acțiunii în constatare" a calității de colaborator al Securității. Începînd din acel moment, CNSAS a pierdut toate procesele, între care unele cîştigate la instanța de fond (aşa cum s-a întîmplat şi în cazul lui Mircea Iorgulescu), în care nu existau note informative *olografe* sau angajament scris.

Hotărîrea Înaltei Curtii de Casație şi Justiție este una „pe formă", şi nu „pe fond": probele aduse de Direcția de Investigații a CNSAS nu sînt contrazise – conținutul dosarelor „Mirel" şi „Dorin" rămîne în picioare, doar că ele nu mai pot fi folosite ca argumente atunci cînd lipseşte fie angajamentul scris al colaboratorului, fie documente „olografe".

Printre urmările Deciziei 672 se numără şi faptul că se creează o discriminare, greu de acceptat în plan moral, între informatorii care au făcut doar relatări verbale şi cei care au şi scris. Trebuie ştiut că, în toate dosarele create de Centrul de Informații Externe din cadrul Departamentului Securității Statului, informările sînt scrise de ofițeri, şi nu de civilii care colaborau. Ceea ce înseamnă, între altele, că turnătorii din spațiul extern nu vor fi niciodată deconspirați prin instanță.

M-a şocat confuzia pe care o face Gabriel Andreescu în articolul său din *România literară*, atunci cînd îi evocă pe cei care au cerut la CNSAS identificarea persoanei cu numele de cod „Dorin" şi „Mirel". Aceste nume conspirative îl desemnau pe Mircea Iorgulescu. Gabriel Andreescu îl citează, în primul rînd, pe Bujor Nedelcovici, care a arătat, în cartea *Un tigru de hîrtie,* cum l-a denunțat la Securitate fostul său prieten Mircea Iorgulescu. Sînt citați, de asemenea, în articolul lui Gabriel Andreescu, Florica Jebeleanu Vieru şi… Dumitru Țepeneag! Persoana care a făcut cererea de elucidare la CNSAS nu este însă, în nici un caz, scriitorul Dumitru Țepeneag. Este vorba despre mine, fiul lui. Mă şochează uşurinta cu care Gabriel Andreescu tratează aceste lucruri, cu o lipsă de rigoare supărătoare, tocmai el, care pretinde că trebuie aplicat un demers ştiințific atunci cînd se cercetează biografia formatorilor de opinie. Cum ar spune tata, în alt registru, situația conține o doză de ironie…

> Consider că vina morală a scriitorilor turnători este mult mai mare decît cea a ofițerilor sau a „simplilor turnători" din alte medii sociale.

Alăturarea fortuită a celor două nume, Dumitru Țepeneag şi Mircea Iorgulescu, pune în evidență opoziția totală, deşi greu sesizabilă, dintre cele doua destine. Faptul că Mircea Iorgulescu a dat note informative şi despre Dumitru Țepeneag, la grămadă cu alții, aşa cum reiese din documentele prezentate în instanță de CNSAS, nu este, pînă la urmă, decît un fapt anecdotic. Important este că, în timp ce Dumitru Țepeneag a ales să nu facă nici un fel de compromis cu regimul comunist şi cu avatarul său ceauşist, Mircea Iorgulescu nu numai că a colaborat din plin cu întregul sistem, dar a şi avut o atitudine duplicitară: el a pozat în victimă şi chiar în disident. Şi a reuşit, după căderea regimului, după 1989, să tragă foloase personale importante de pe urma acestei imposturi. Aş vrea ca rîndurile mele să fie începutul unei dezbateri pe plan moral (şi nu juridic!) despre *exemplaritatea* cazului Iorgulescu (colaborator al „sistemului" care a reuşit să-şi modifice complet imaginea, pozînd în disident – singurul care a reuşit să împingă impostura atît de departe!).

Gabriel Andreescu scrie că lui Mircea Iorgulescu nu i se pot reproşa decît „cel mult oportunisme tactice". Această formulă eufemistică, ridicolă dacă n-ar fi scandaloasă, tinde să disimuleze atitudinea profund imorală a lui Mircea Iorgulescu, în timpul comunismului, dar şi după 1989. Criticul şi-a asumat, printr-o alegere liberă, rolul de executant al „politicii culturale" a regimului comunist, cu tot ceea ce a însemnat ea pentru scriitori, de la privarea de informație şi pînă la interzicerea publicării, trecînd prin presiuni inimaginabile şi supravegherea vieții personale. Mircea Iorgulescu a avut contacte numeroase, sistematice, din proprie inițiativă, nu numai cu Securitatea, dar şi cu toți politrucii din cultură – cei la care a putut ajunge –, după cum reiese chiar din articolul lui Gabriel Andreescu. Acesta îl acuză, de fapt, involuntar, pe cel pe care vrea să-l apere. Putea Mircea Iorgulescu să facă altfel? Da! Există oameni care au ales să nu colaboreze nici cu Partidul Comunist, darămite cu cenzura şi mai ales cu Securitatea! Oameni care au refuzat cu orice preț să participe la sistemul totalitar ceauşist. Unii au participat, dar după căderea comunismului şi-au făcut *mea culpa* sau au avut măcar decența de a nu încerca să-şi cosmetizeze trecutul.

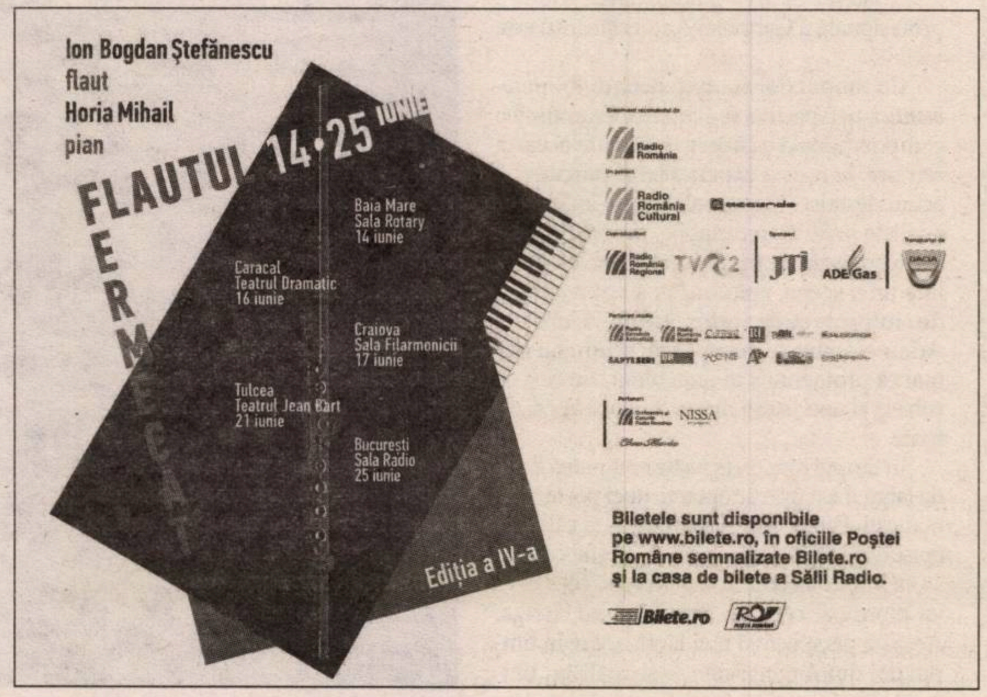
Mircea Iorgulescu a venit la Paris în vara anului 1989. Cine primea atunci viză turistică pentru Franța? Şi cu ce preț? Cu ce misiune? În *Cartea Albă a Securității,* este publicat un rezumat al convorbirii care a avut loc în octombrie 1988, la Mircea Dinescu acasă, (*NB*: convorbire înregistrată de Securitate!) între mai mulți scriitori, care pregăteau o scrisoare de protest adresată lui Ceauşescu. Mircea Iorgulescu a participat şi el la această întîlnire. Dar în timp ce toți cei prezenți au fost sancționați de autorități, iar la cîteva luni, Mircea Dinescu şi Dan Deşliu aveau să fie practic arestați la domiciliu, în august 1989, Mircea Iorgulescu primea o viză turistică şi putea să plece, împreună cu o parte a familiei, în Europa de Vest.

Ținta urmărită foarte clar de Mircea Iorgulescu a fost Radio Europa Liberă, de care s-a putut apropia rapid, prin Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, care locuiau la Paris. După ce a colaborat la Radio France Internationale, la scurtă vreme de la căderea regimului ceauşist, el a ajuns la München şi apoi la Praga, primind un post important la Europa Liberă. Obiectivul pentru care fusese pregatit i se oferea acum pe tavă, fără a mai fi nevoit însă să răspundă la apelurile vechilor comanditari (Securitatea). Peste cîțiva ani, după un puci eşuat împotriva directorului departamentului românesc de la Europa Liberă, Mircea Iorgulescu s-a întors la Paris, la Radio France Internationale, unde lucrez şi eu. Moment în care s-a aflat despre turnătoriile făcute sub pseudonimele „Mirel" şi „Dorin" şi în care au fost făcute cererile de elucidare la CNSAS.

La mai puțin de o săptămînă de la publicarea celei de-a doua părți a articolului scris de Gabriel Andreescu în *România literară* pentru reabilitarea lui Mircea Iorgulescu, a fost decernat Premiul Grupului pentru Dialog Social pe anul 2013. Citez motivația pentru acordarea premiului, expusă de Andrei Oişteanu şi publicată în numărul din 4 martie 2014 al revistei 22: „Premiul GDS, pe 2013, se acordă doamnei Germina Nagâț, director al Direcției de Investigații din cadrul CNSAS, pentru devotamentul admirabil cu care serveşte cauza adevărului istoric. [...] În condițiile atacurilor necontenite împotriva statului de drept și ale eforturilor de reabilitare a Securității, Germina Nagâț a dovedit că o instituție precum CNSAS trebuie şi poate să acționeze cu probitate, demnitate şi competență. Prezentul şi viitorul României depind şi de curajul investigării oneste a ceea ce a însemnat dictatura comunistă".

Poziția apărată de oameni ca Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Andrei Oişteanu, Ion Caramitru, Horia-Roman Patapievici, cu ocazia dezbaterii ce a urmat decernării Premiului GDS, vine ca o consolare după tentativa de demolare a Direcției de Investigații a CNSAS, făcută de Gabriel Andreescu în *România literară*. Andrei Oişteanu spunea atunci, în cadrul dezbaterii: „Este o altă legendă care circulă în anumite medii pentru manipularea oamenilor de bună-credință: că se caută mai ales (sau numai) scriitorii şi artiştii turnători (nişte victime inocente), şi nu ofițerii care i-au racolat (adevărații vinovați). Complet greșit! Sînt circa 1.200 de ofițeri de Securitate deconspirați de *CNSAS* (mult mai mulți decît scriitorii informatori), iar numele lor sînt publicate în *Monitorul Oficial*. Doar că, sigur, e vorba de notorietate: pe nimeni nu interesează maiorul Ionescu, să zicem, dar interesează cazul lui Ştefan Aug. Doinaș sau al lui Mircea Iorgulescu". În ceea ce mă priveşte, consider că vina morală a scriitorilor turnători este mult mai mare decît cea a ofițerilor sau a „simplilor turnători" din alte medii sociale. Colaborînd cu Securitatea, ei îşi încălcau flagrant statutul de formatori de opinie. Mai mult, unii dintre ei, puțini la număr cei drept, au pozat în disidenți fără a avea nicidecum această calitate, iar după căderea sistemului ceauşist, au continuat să mimeze indignarea nu numai față de acesta, ci şi față de prelungirea rețelelor de influență şi a metodelor totalitare în sînul regimului politic „de tranziție", cel de după 1989. Este ceea ce a făcut Mircea Iorgulescu, avînd la dispoziție tribuna de la Europa Liberă şi, din această perspectivă, cazul lui este cu adevărat exemplar şi, probabil, chiar unic!

■

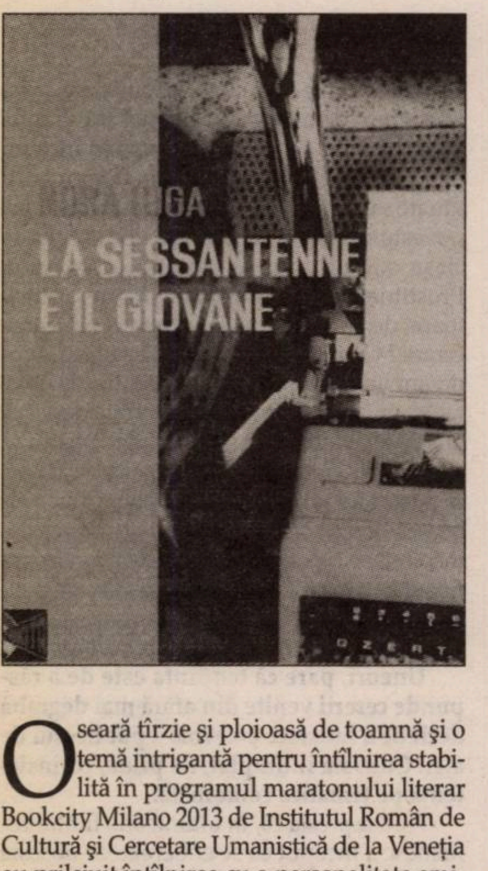


Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Poştei Române semnalizate Bilete.ro şi la casa de bilete a Sălii Radio.

Dialog cu Nora Iuga despre iubire, seducţie, inspiraţie şi creaţie la Festivalul Bookcity Milano

Pe marginea traducerii în italiană a romanului *Sexagenara şi tînărul*

Florentina NIŢĂ



O seară tîrzie şi ploioasă de toamnă şi o temă intrigantă pentru întîlnirea stabilită în programul maratonului literar Bookcity Milano 2013 de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia au prilejuit întîlnirea cu o personalitate eminentă a literaturii române, în prezenţa unui public numeros reunit la Biblioteca Societăţii de Încurajare a Artelor şi Meseriilor (Società d'Incoraggiamento d'Arte e Mestieri) din strada Santa Marta, nu departe de Piaţa Domului.

„Fare l'amore con lo sguardo e le parole" („A iubi cu privirea şi cuvintele"), tema evenimentului, constituie totodată şi esenţa romanului *Sexagenara şi tînărul*, scris de Nora Iuga şi prezentat chiar de autoare într-un dialog acompaniat de lectura unor fragmente în limba română şi a traducerilor în italiană. Volumul, publicat pentru prima oară în 2000 şi apoi în alte trei ediţii succesive, a obţinut un succes răsunător în România şi a fost tradus în mai multe limbi. Versiunea italiană, *La sessantenne e il giovane*, publicată de Nikita Edizioni (Florenţa) în 2011 şi îngrijită de doamna Ileana M. Pop – prezentă şi la această întîlnire pentru a facilita dialogul cu scriitoarea –, s-a epuizat deja în librării.

Nora Iuga, pseudonimul Eleonorei Almosnino, este o poetă, traducătoare din germană şi scriitoare română născută la 4 ianuarie în Bucureşti, o figură de marcă a panoramei culturale româneşti. La cei peste optzeci de ani, scriitoarea dovedeşte o sprinteneală fizică şi intelectuală pe care toţi cei de faţă o remarcă încă din clipa în care îşi face apariţia. Această stare sufletească se transpune în scriitura sa, unde inocenţa sufletului se oglindeşte în realitatea nemiloasă, dar nu acceptă înfrîngerea, ci dimpotrivă, se răzvrăteşte împotriva destinului care îi marchează existenţa odată cu scurgerea timpului: „Privesc în oglindă / văd o copilă / mă duc la şcoală / şi am o mie de riduri".

De altminteri, „Europa şi iubirea" a fost şi tema recentului simpozion literar organizat de Institutul Francez din Milano în cadrul Festivalului Literaturii Europene, unde Nora Iuga a avut prilejul să intervină în timpul discuţiilor pe unul dintre subiectele cele mai îndrăgite de ea: „Sînt foarte fericită că mi se dă prilejul să vorbesc despre iubire. Deoarece în ultimii zece ani, la întîlnirile din Germania, mi s-a cerut mereu să vorbesc despre Ceauşescu, despre Securitate şi despre cît de mult am suferit în timpul comunismului. Trebuie să vă mărturisesc din toată inima că un scriitor adevărat se simte extrem de jignit dacă este considerat mare doar pentru că a fost victimă, iar opera lui nu interesează pe nimeni, şi dacă acordarea premiilor se face în virtutea suferinţei, nu a valorii sale".

Moderat cu eleganţă şi rafinament de criticul literar şi eseistul Marco Dotti, dialogul serii în jurul operei considerate „o biografie onirică" dezvăluie şi amănunte din viaţa personală a autoarei, confesiuni sincere şi fără sfială, într-un stil asemănător cu cel al protagonistei romanului, dar, de data aceasta, făcute direct – cuceresc publicul. Deschizînd pentru o clipă o uşă tainică, scriitoarea ne oferă implicit şi o cheie de lectură a propriei cărţi: „Dintotdeauna am avut o dorinţă secretă, atunci cînd rămîneam singură, aceea de a auzi că-mi bate inopinat un necunoscut la uşă. Atunci mă gîndeam la ce s-ar fi putut întîmpla dacă i-aş fi deschis şi l-aş fi primit. Visam că-i vorbesc, că-i dau informaţii. Simţeam această nevoie de a vorbi cu un necunoscut. Căci văzusem din proprie experienţă că noi, femeile, avem curajul de a ne dezvălui mai uşor în faţa unui necunoscut. Aşa s-a născut, de fapt, cartea mea. Anna, care este alter ego-ul meu, se trezeşte faţă în faţă cu un personaj masculin cu douăzeci şi cinci de ani mai tînăr decît ea. Atunci începe să-i povestească tot ce-i trece prin minte, în neorînduială, după cum îşi aminteşte, fără să urmeze o ordine logică. Este vorba despre un şir de banalităţi, chestiuni de natură socială, istorică, ba chiar şi de filozofie, despre certuri între poeţi. Şi această femeie, pricepută la jocul iubirii, strecoară din cînd în cînd cîte o aluzie subtilă ca să-l prindă în mreje astfel încît el să se simtă atras de inteligenţa ei. Căci, fireşte, acum ea nu mai are alte posibilităţi de a atrage pe cineva".

Iubirea este un concept important în opera Norei Iuga, atît în poezie, cât şi în proză. Într-o anumită măsură şi traducerile exprimă iubirea pentru cuvintele şi sentimentele celuilalt, căci numai în acest fel se poate transpune emoţia într-o altă limbă. Iubirea este indispensabilă, mai ales în cazul poetului, care e un modelator de suflete: „Eu nu cred că iubirea este tema principală doar în poezia mea, ea constituie tema principală a oricărui poet. Ne putem întreba cine a fost mai întîi: poetul ori îndrăgostitul? Sînt absolut convinsă că poeţii sînt cei mai mari profesori în lecţii de iubire şi că tocmai de la poeţi a învăţat neamul omenesc să iubească. Fără poeţi oamenii s-ar fi iubit mai departe asemenea animalelor, împinşi de instinct".

Nora Iuga a debutat în 1968, la vîrsta de 37 de ani, cu volumul de poezii *Vina nu e a mea*. Însă îşi aduce mereu aminte cu nostalgie de primele impulsuri poetice şi erotice de la vîrsta pubertăţii. Foloseşte această ocazie pentru a ne împărtăşi convingerea ei în rolul lor inspirator pentru actul creator: „Îmi place tare mult să-mi amintesc de copilărie. Aveam doisprezece ani şi era primăvară. Erau anii exploziei pubertăţii. Şi spun asta fiindcă pubertatea te aruncă automat într-o stare poetică, simţi în tine o exuberanţă nemaiîntîlnită şi nu ştii de unde vine. E practic prima oară în care treci printr-o stare de îndrăgostire, fără să ai însă un obiect al iubirii. Pe atunci nu-mi dădeam seama. Acum în schimb sînt conştientă de ea: acea îndrăgostire fără obiect era, de fapt, INSPIRAŢIA. Nu cunoşteam acest sentiment. Doar mai tîrziu, cînd m-am îndrăgostit pentru prima dată şi am început să doresc trupul unui bărbat, am încercat o senzaţie foarte asemănătoare, EXCITAŢIA. Şi atunci am realizat marea apropiere între cele două, faptul că se bazează pe dorinţa de a împlini un act, care în poezie se produce prin inspiraţie, iar în iubire prin excitaţie".

Dacă iubirea şi poezia se întîlnesc, se atrag, se contopesc în felul acesta, atunci e interesant să descoperim în ce raport se află ele după trecerea anilor. Nora Iuga îşi mărturiseşte foarte dezinvolt starea de tinereţe lăuntrică, de îndrăgostire perpetuă, fără dorinţa de împlinire care, în fond, nici nu este neapărat necesară: „Dacă mă gîndesc la această tinereţe pe care o simt în ciuda vîrstei mele, trebuie să admit că am avut marele noroc de a mă naşte într-o familie de artişti, începînd cu bunicii. Aşadar genele mele sînt 100% gene de artistă. Nu mi-e ruşine să spun că şi la vîrsta mea, de peste optzeci de ani, mai simt încă atracţia iubirii. Desigur, asta nu înseamnă că am şi dorinţa finalizării acestei iubiri. Pentru că, la urma urmelor, erosul nu cere cu necesitate ducerea la capăt a actului de iubire".

Oricît ar părea de neobişnuită, afirmaţia devine şi mai convingătoare în momentul lecturii unor fragmente care pun în valoare scriitura de o senzualitate rafinată. Fără a insista asupra modalităţilor de expresie, care nu pot fi puse în lumină decît de lecturarea întregului roman şi de o analiză aprofundată a anumitor semnificaţii sugerate de cuvinte sau gesturi, din perspectiva artistică aş dori să subliniez caracterul dramatic ce marchează monologul personajului feminin, care ar putea fi pus în scenă sau ecranizat. Trebuie amintit că Nora Iuga, odinioară actriţă aspirantă, şi-a transpus cumva pasiunea în naraţiune, ca pe o iubire neîmplinită şi nemărturisită. Prin intermediul Annei îşi joacă rolul de seducătoare abilă, un rol construit magnific ca o plasă subţire şi interpretat cu pasiune într-un monolog rostit în faţa unui singur interlocutor. Parcă ar fi revanşa pentru o partidă pierdută. Întîlnirea cu personalităţi culturale româneşti de seamă, care se traduc în contribuţii importante la schimburile culturale internaţionale, reprezintă şi pentru noi, românii rezidenţi în străinătate, ocazii excepţionale de a ne apropia de viaţa culturală din patrie. Aşadar, profit de împrejurare şi, la sfîrşitul dezbaterii, o întreb pe Nora Iuga ce opinie are despre panorama literară actuală din România. „Cred că avem o generaţie numeroasă şi valoroasă de scriitori, unii foarte buni şi care au ceva de spus. Mi-e teamă însă că, mergînd încolonaţi să nu înceapă să „cînte în cor" şi să semene unul cu altul. Iar acest fenomen se răspîndeşte ca o ciumă. Trebuie spus că o literatură care se uniformizează, fără vîrfuri şi glasuri distincte, originale, nu evoluează în bine. Observ, spre bucuria mea, că îşi dau seama de asta şi că va merge fiecare pe drumul lui.

Îi mărturisesc preferinţa mea constantă pentru poezia clasică şi mă întreb dacă în România se mai practică acest tip de versificaţie. Răspunsul soseşte implacabil: „Nu mai scrie nimeni aşa. Poezia modernă a renunţat la tot: la imagine, la ritm, la culoare, la metaforă. Nu mai exprimă «idei mari», e banalizată, aplatizată, aproape desubstanţializată. Tot aşa e şi proza. Aceeaşi tendinţă se face simţită şi în celelalte ţări care au o tradiţie culturală: textul e golit de esenţa lui artistică. Oamenii scriu aşa cum vorbesc ori merg pe stradă. Ca să dau un exemplu: «Stau la masă cu amicul meu Nicu. El bea bere şi eu beau vin. Prin faţa ferestrei a trecut o pasăre. El se ridică şi pleacă»".

Păi s-ar vinde o astfel de „capodoperă"?

Da, fără discuţie! În special tinerii preferă acest gen de antipoezie. Minimalismul e în floare.

În ce priveşte poezia cu formă fixă, dacă astăzi aş dori să apar cu un volum de sonete, de pildă, aş găsi în România o editură dispusă să-l publice?

Dar de ce doriţi să rămîneţi la acest gen de poezie atât de nefavorabil, atât de subestimat? Aţi întîmpina, cu siguranţă, dificultăţi la edituri, pentru că ei ştiu că oamenii nu mai sînt deprinşi cu genul acesta de cărţi şi că nu le cumpără. Eu n-am scris niciodată poezie cu formă fixă. Avem un sonetist foarte valoros la Braşov, se numeşte Adrian Munteanu, îl cunosc bine. Anul trecut a primit şi un premiu internaţional, chiar în Italia. E cunoscut mai ales în străinătate, dar la noi e mai puţin apreciat, din acelaşi motiv. Voi sînteţi poeţi adevăraţi, doar că aţi venit tîrziu şi acum mergeţi împotriva curentului. Trebuie neapărat să ieşiţi din aceste tipare rigide.

Răspunsul nu mă miră deloc, ştiu că poezia Norei Iuga e considerată foarte modernă şi nonconformistă, dar prefer să insist asupra sensului acestei afirmaţii. Promovarea nonvalorii în scopuri comerciale nu vi se pare o lipsă de responsabilitate faţă de poezie?

Nu ştiu dacă schimbarea radicală a paradigmei implică nonvaloare; chiar dacă lasă această impresie, deschide un alt drum; desigur că noi, cei vechi, nu prea mai interesăm. Dar de ce am încerca să luptăm împotriva curentului, cînd ştim că oricum vom fi înfrînţi?

Opera dumneavoastră se bucură de succes la public. Pentru tinerii poeţi sînteţi una de-a lor, cum spune scriitorul Mircea Cărtărescu. În ce raporturi vă aflaţi cu critica literară?

Am fost tradusă în franceză, germană, spaniolă, italiană, slovenă şi bulgară. Sînt mîndră de faptul că romanul meu *Sexagenara şi tînărul* a fost retipărit la Editura Polirom, în colecţia „Capodopere ale literaturii universale". În România, mi se reproşează adesea că poezia şi proza mea se citesc mai greu. Sînt convinsă că în zece, douăzeci de ani voi fi înţeleasă în sfîrşit în ţara mea.

Sînteţi cunoscută ca poetă, romancieră şi traducătoare. Ce gen vă atrage cel mai mult?

De cînd am început să scriu proză, nu mai reuşesc să scriu poezii de sine stătătoare. Scriu poezii care se continuă una în alta, formînd un singur tot. Acest gen e numit, în Germania, „poem-roman". Acum cîţiva ani, fiind nominalizată cu un asemenea volum, *Fetiţa cu o mie de riduri*, am ratat un premiu, fiindcă juriul nu a ştiut dacă e poezie sau proză.

La ce lucraţi în momentul de faţă?

Lucrez la un roman care prezintă într-un fel atipic cronica unei familii emigrate din Spania în secolul al XVI-lea. O voi urmări pe trei generaţii. Cred că va fi unul dintre cele mai importante romane pe care le-am scris.

Cu ce impresii plecaţi de la Bookcity Milano 2013?

Am rămas cu adevărat impresionată de participarea numeroasă şi de interesul arătat pentru mine şi opera mea. Nu e puţin lucru, cînd ai trecut de 80 de ani, să te simţi iubit!.

Traducere de **Cornelia DUMITRIU**

Interviu realizat la Festivalul Internaţional de Literatură Bookcity Milano, ediţia a II-a, noiembrie 2013, moderator Marco Dotti şi apărut în revista *Impronte culturali romene in Italia. Annuario del Centro Culturale Italo Romeno*

„Sînt optimist cu privire la Noul Val Românesc pentru că încep să văd mai multă diversitate“

Interviu cu Jay WEISSBERG

La al cincilea an al său la TIFF, criticul de film american Jay Weissberg continuă să susțină filmul românesc și să-l promoveze în Statele Unite, prin prestigioasa revistă ***Variety****, la care scrie din 2003. Ne-am întîlnit cu el la cea de-a treisprezecea ediție TIFF și i-am propus să schimbe pentru scurt timp rolurile și să devină el cel intervievat. Am stat de vorbă despre Noul Val Românesc și cum l-a descoperit, despre starea cinematografiei în Estul Europei și așteptările Vestului, despre tematici noi și vechi existente în filmul românesc, dar și despre schimbările care ar fi necesare.*

Cînd ai descoperit cinematografia românească și cum vezi evoluția filmelor din Noul Val de-a lungul anilor?

Interesul meu în cinematografia românească vine, de fapt, din interesul față de istoria acestei țări, mai ales cea din secolul al XX-lea. România fusese întotdeauna pe harta mea și mă frustra faptul că găseam atît de puține traduceri în engleză din literatura română. În facultate am avut cîteva cursuri despre cinematografia est-europeană, dar și aici destul de puțin despre filmul românesc, vorbindu-se cel mai mult despre filmul polonez, ceh, iugoslav. Cumva, România era scoasă de pe hartă, ceea ce mi se părea ciudat. Așa că, atunci cînd mergeam la festivaluri de film, căutam producțiile românești, iar în anii înainte de *Moartea domnului Lăzărescu*, filmul românesc nu prea era prezent în circuitul festivalurilor. Aș spune că odată cu acest film, lumea a început să se oprească și asupra cinematografiei românești și să-și dea seama că se întîmplă ceva extraordinar. Au fost unii oameni care nu au știut cum să interpreteze acest film, iar atunci cînd a avut premiera la Cannes mulți au și ieșit din sală și mă bucur că m-am aflat printre cei care au zis încă de atunci că cinema-ul românesc se anunță a fi unul special.

Ce am apreciat la filmul din Noul Val Românesc, încă odată cu *Moartea domnului Lăzărescu*, a fost încercarea de a fi cît de onest posibil. Filmul fusese atît de mult folosit în scopuri propagandistice, încît mi se pare că producțiile din Noul Val au avut ca scop să rămînă cît mai sincere față de personajele și poveștile lor. Au vrut să demonstreze publicului că nu este înșelat (ceea ce oricum este o iluzie, pentru că fiecare editare este o manipulare, fiecare film este înșelător). În plus, am apreciat dialogurile foarte naturale, faptul că personajele se întrerup tot timpul, ceea ce este firesc, realist. Se folosește un limbaj extrem de colorat, mi se tot spune că româna are resurse ingenioase pentru un limbaj vulgar, și am avut ocazia să constat asta de-a lungul anilor (rîde). Ador apoi faptul că actorii – și aici se observă puternica tradiție a teatrului în România – oferă un performance foarte subtil, încearcă să păstreze subtilitatea și nu au tendința de a suprainterpreta.

Care ar fi părțile negative?

Pentru mulți oameni, problema este ritmul lent, faptul că filmele sînt prea lungi. Mulți oameni evită să intre la proiecția unui film românesc, pentru că știu că-i așteaptă o călătorie lungă. Apoi, există un simț special al umorului la români, așa că o problemă cred că ar fi și lipsa unor comedii inteligente, care sînt cele mai rare creaturi de pe planetă.

Promovezi de ani întregi filmul românesc și Noul Val, consideri că ai reușit să-i determini pe mai mulți oameni să se apropie de cinematografia română?

Cred că *Variety* este o revistă cu impact, iar faptul că scriu pentru *Variety* a făcut să am un impact mai mare. Dacă aș fi scris în alte publicații, nu cred că ar fi avut același impact și sînt conștient că orice tip de putere pe care aș putea să o am – și mă raportez destul de ambiguu față de acest concept – vine din puterea pe care o are publicația la care scriu. Eu sînt filtrul prin care filmul românesc ajunge la public, dar reprezint un brand, iar acesta este un brand puternic.

> Filmul românesc a început să se elibereze de obsesia comunismului, ceea ce e un semn al sănătății. Reminiscențele comunismului sînt încă extrem de dureroase.

Spuneai, cînd ai fost la un festival de film din Turcia, că pericolul cel mai mare este tentația de a pune etichete și de a cere de la cinematografia unei țări o singură rețetă. Consideri că acesta este cazul și pentru Noul Val și pentru cinema-ul românesc contemporan?

Fără îndoială că există acest risc. Există un tipar al selecției în festivaluri și, din păcate, este un sistem al repetiției. Evident că este un pericol cînd apare un așa-numit Val Nou, mulți se înscriu în această cursă fără să fie cu adevărat dedicați. Continui să spun că sînt optimist cu privire la Noul Val Românesc pentru că încep să văd mai multă diversitate și știm că una dintre cele mai mari probleme ale industriei de aici, în prezent, este lipsa diversității. Motiv pentru care nici nu exista un public prea mare în rîndul românilor care să-și dorească să vadă filme românești: dacă întrebai pe oricine, pe stradă, ar fi zis: „De ce să mă duc?“. Poți să spui că filmele la care aleg să meargă sînt niște prostii, comedii romantice etc. Nu neg că sînt niște prostii, dar un semn al sănătății industriei cinematografice este diversitatea. Dacă aș fi nevoit să fac o cură cu filme de genul *Spiderman 71* sau *Transformers 12* și cu toate tîmpeniile produse în State, m-aș sinucide. Nu aș recomanda astfel de filme și totuși ele sînt cele mai populare. Faptul că au un asemenea succes ajută, sperăm, la încurajarea unei scene mai independente: „Facem atît de mulți bani din asta, hai să vedem dacă merge și cu filmul ăsta... indie“. Asta vreau să văd și în România, vreau să văd mai multe *genre films*, mai multe comedii stupide, pentru că asta ar arăta că industria își construiește o temelie sănătoasă. Vreau să văd mai multe filme făcute de tineri absolvenți, pentru că am observat că una dintre problemele cu care se confruntă cinematografia est-europeană este faptul că, mult timp, numeroși regizori deja consacrați nu lăsau spațiu și pentru tineri. Vreau să văd filme care sînt destinate și tinerilor, oamenilor de douăzeci, treizeci de ani. O încercare a fost *O lună în Thailanda*, care nu mi-a plăcut, dar măcar l-am apreciat pentru faptul că a încercat altceva.

Problema este că, în Vest, la nivel de programare de festivaluri și de finanțare, este cerută o anume rețetă a filmului est-european.

Există un pericol cu multe fonduri destinate filmelor est-europene și care se duc către un anume gen de producție. E o problemă cu filmele care vin din așa-numita lume a treia și cu un fel de atitudine neocolonială care se manifestă și în cinematografie: dacă un film e din Pakistan, atunci trebuie să arate realitatea mahalalelor, dacă e din Brazilia, atunci acțiunea trebuie să fie plasată în *favelas*, sau toate personajele sînt undeva la munte, într-o frumoasă sărăcie. E o nebunie, pentru că există producători de film extrem de buni în orice țară, care vor să spună povești relevante pentru diversitatea țării lor. Există oameni din clasa mijlocie superioară în Brazilia care au poveștile lor, la fel și în România. De ce trebuie să vedem mereu aceleași tipuri de oameni în cinema? Poate sună groaznic, dar nu mai vreau să văd încă un film despre sclavie, încă un film despre prostituate sau orfani din România. Oricine are o poveste demnă de a fi spusă, indiferent de clasa socială sau de situația economică. Prostituatele sînt, în general, foarte plictisitoare, de ce trebuie să le vedem constant pe ecrane? Cum schimbăm această situație? Încă nu am un răspuns, în afară de a face ceea ce fac și eu, adică de a reacționa critic, deși e ca și cum te-ai lupta cu morile de vînt, pentru că angrenajele sînt mult mai puternice decît ceea ce poate face un individ. Dar trebuie să se vorbească despre această situație, pentru ca oamenii să fie conștienți de realitatea în care sînt finanțate aceleași tipuri de filme, în care regizorii sînt forțați să adopte un anume stil gîndindu-se că așa vor reuși să obțină bani.

Uneori, pare că tendința este de a răspunde cererii venite din afară mai degrabă decît de a satisface o nevoie a publicului de aici. Cum s-a întîmplat, de pildă, cu insistența pe tematica comunistă.

Am impresia că, în ultimii ani, filmul românesc a început să se elibereze de obsesia comunismului, ceea ce e un semn al sănătății. Reminiscențele comunismului sînt încă extrem de dureroase, iar într-un film cum este *Q.E.D.* [*Quod Erat Demonstrandum*, în regia lui Andrei Gruzsniczki, *n.m.*], ideea trădării – cum ajungi să trădezi pe cineva – este una care încă-ți dă fiori pe șira spinării. Este o problemă care afectează mai multe generații, nu doar pe cele care au trecut efectiv prin comunism. Deci comunismul nu este o problemă apusă, se greșește însă la nivelul cantității – la fel cum spun să se înceteze odată cu filmele despre Holocaust, pentru că au ajuns să trivializeze tragedia. Pe regizorii care aveau, în '89, în jur de douăzeci de ani, comunismul încă îi face să-și pună întrebări. Iar eu am mereu grijă cînd fac afirmații legate de spațiul excomunist, pentru că vin din America și am un background extrem de privilegiat. Așa că nu vreau să fac pe înțeleptul și să spun „Asta e ceea ce cred americanii“. Căci, într-o anume măsură, cui dracu' îi pasă de ce cred americanii?

Ideal ar fi să faci filme atît pentru publicul tău, cît și pentru ceilalți. Într-un fel, cred că e o aroganță să-i spui unui regizor să facă filme pentru publicul din țara lui, dar, în același timp, mi-ar plăcea să cred că regizorii vor să facă filme pentru oamenii lor, pentru că, astfel, fac filme și pentru restul lumii.

Ce producții românești recente te-au impresionat?

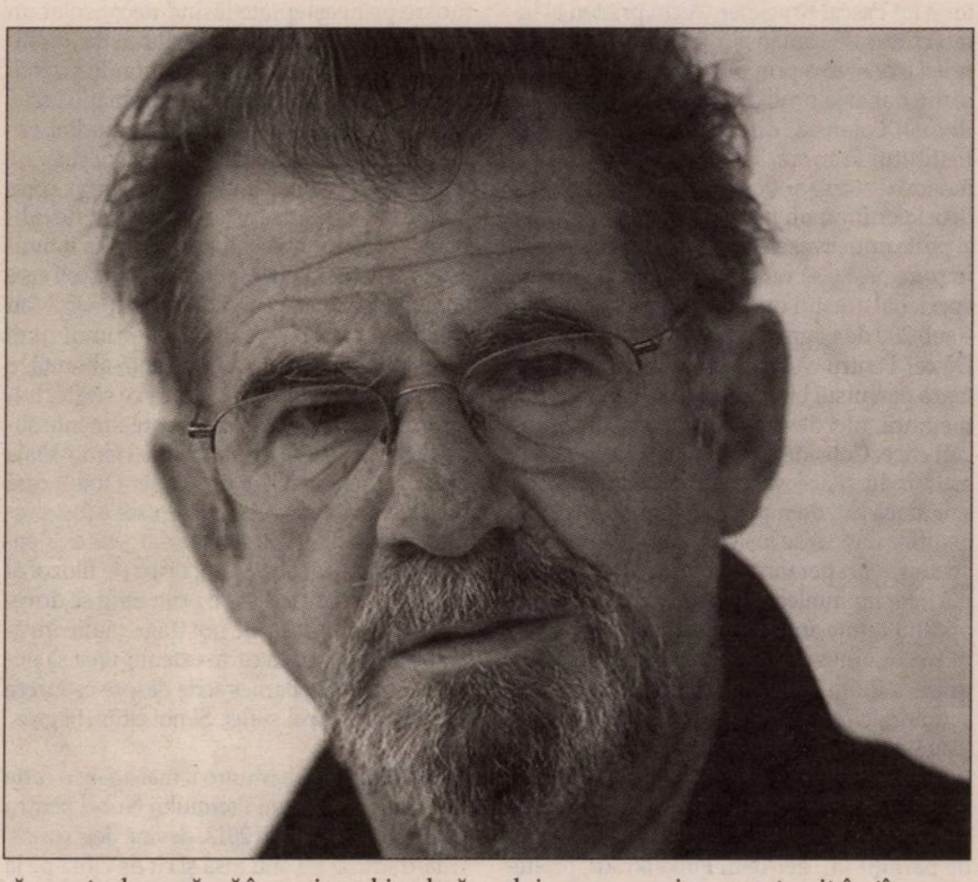
Am văzut recent *Cîinele japonez* al lui Tudor Jurgiu, un film excelent. Poți spune că e un film despre un om bătrîn, făcut de un om foarte tînăr. Dar nu e doar un film despre vîrstă, ci mai degrabă despre un sentiment al spațiului: cum ajunge un loc să ne vorbească, să ne conecteze sau nu. Am fost cu adevărat impresionat de film, atît la nivel vizual și stilistic, cît și în ceea ce privește conținutul. Mihai Chirilov mi-a zis că sînt un sentimental pentru că am plîns la filmul ăsta. Dar e în regulă, întotdeauna mi-am spus că ziua în care o să încetez să mai plîng la filme e ziua în care trebuie să ies din industrie.

■

„Filmul românesc contemporan trebuie să iasă din tematica locală“

Interviu cu Florin ZAMFIRESCU

Cu o carieră impresionantă în teatru și în film, activități duse în paralel încă din timpul facultății, Florin Zamfirescu a fost recompensat cu Premiul de Excelență în cadrul TIFF 2014. Pentru prima oară la TIFF, Florin Zamfirescu ne-a povestit despre începutul carierei sale în cinematografie, despre cum se raportează la Noul Val și la cinematografia de dinainte de '89, dar și despre numeroasele șanse care i-au favorizat ascensiunea și întîlnirea cu nume mari ale cinema-ului românesc. Printre rolurile sale importante din film, le amintim pe cele din ***Năpasta*** *(1985),* ***Moromeții*** *(1988),* ***Senatorul melcilor*** *(1995),* ***Filantropica*** *(2002),* ***Moartea domnului Lăzărescu*** *(2005),* ***Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii*** *(2006),* ***Poziția copilului*** *(2013).*



Ați primit Premiul de Excelență la ediția a treisprezecea a Festivalului Internațional de Film Transilvania. Ce înseamnă acest premiu pentru dumneavoastră?

Nefiind pînă acum la TIFF și nefiind un obișnuit al festivalurilor, în sensul că nu am dat niciodată prea mare importanță prezenței mele în cadrul acestui gen de evenimente, cînd am primit un telefon să mi se spună că voi fi recompensat cu un premiu la TIFF, am zis că nu am timp să vin. După care, m-am mai documentat și mi-am dat seama că ar fi fost o prostie să nu vin. E o mare onoare pentru mine acest premiu, pentru că înseamnă o recunoaștere și nu există actor care să nu fie fericit pentru orice recunoaștere a muncii lui. Am așteptat cu nerăbdare să revăd *Năpasta*, care a fost ales aici pentru a fi proiectat, cu toate că alegerea mea fusese *Pădurea nebună*. Dar oricum, e și greu să alegi din atîtea filme, peste șaizeci, nici nu știu exact cîte sînt. Și nu doar filme în care am rol principal, ci și unele în care am avut filmări de o zi. Pot să mărturisesc că mă mîndresc foarte tare cu rolul Gigi Dumbravă din serialul *Inimă de țigan*, pentru că, deși părerile sînt împărțite din cauza modului în care se percep la noi telenovelele, eu continui să spun că pentru mine o telenovelă înseamnă un rol, un scenariu, un regizor și un aparat de filmat. Și avantajul la un serial e că poți să desfășori o fațetă mult mai amplă a personajului, poți să dezvolți o mai mare diversitate a lui, interioară și exterioară, spre deosebire de concentrarea dintr-un lungmetraj.

Cum a început cariera dumneavoastră în domeniul filmului?

Primul meu film este un film în care n-am apărut. Se numește *Căldura*, în regia lui Șerban Creangă, și eu aveam trei zile de filmare. Jucam un rolișor care se pare că a fost excepțional, din punct de vedere artistic, dar, la vizionare, la cenzură, s-a hotărît să se scoată secvențele cu mine pentru că murea un om într-un accident de mașină – eu conduceam și călcam pe cineva și mîncam bătaie de la oameni, mai în glumă, mai în serios, luam și palme, și brînciuri. Am aflat după filmări că li s-au părut excepționale secvențele cu șoferul, dar au convenit că n-are sens, într-un film de dragoste, să moară un om. Al doilea meu film, cînd treceam din anul doi în anul trei, este tot la Șerban Creangă, i se pusese lui pata pe mine. A fost ultimul film al lui Ștefan Ciubotărașu, *Așteptarea*, un film în care un ceferist iese la pensie, iar cei doi pretendenți la mîna fiicei lui eram eu și Vladimir Găitan. Senzația pe care am avut-o la postsincron a fost îngrozitoare. M-am văzut pe ecran, în întuneric în sală, și auzeam pe întuneric: „Măi, cine e băiatul ăla? Ce drăguț e!“. Eu credeam că vor să-și bată joc de mine sau că, eventual, vor să mă încurajeze chiar dacă eram penibil. Mie mi se părea că sînt o sperietoare de ciori. Chiar mă gîndeam să le dau înapoi banii cu care mă plătiseră și să-i rog să taie scenele cu mine. Apoi am jucat în *Capcana*, o zi de filmare la Manole Marcus, un film despre legionari, cu mulți actori și cascadori. Am mai avut un rolișor la Manole Marcus, iar apoi am primit primul rol mare, la Adrian Petringenaru, în *Tatăl risipitor*, unde am jucat alături de mari actori, Toma Caragiu, Dinică, Albulescu, Marga Barbu etc.

A început apoi să se profileze o carieră solidă și în film, deși intenția dumneavoastră inițială fusese de a vă axa pe actoria de teatru.

Da, întotdeauna m-am imaginat actor de teatru și nu am renunțat niciodată la teatru. Am făcut în paralel și film, și teatru și au fost unii ani cînd am avut și patru roluri în film – chiar în anul cu *Năpasta*. Primul a fost *Rămîn cu tine*, la George Cornea, pe urmă *Năpasta* (regia Alexa Visarion), *Pădurea nebună* (regia Nicolae Corjos) și *Un echipaj pentru Singapore* (regia Nicu Stan). Am fost și mă consider un actor norocos, pentru că, fără să fac un efort și fără să mă străduiesc să cultiv relații, m-am găsit distribuit în rol după rol. Au fost situații cînd trebuia să filmez și în paralel, așa cum s-a întîmplat cu *Mere roșii* (Tatos) și *Dincolo de pod* (Veroiu). În rolul lui Trică, un țărănuș, din *Dincolo de pod*, aveam părul lung și îmi plăcea, iar la Tatos eram un bolnav operat de rinichi și trebuia să fiu tuns. Așa că am găsit soluția să-mi pun o legătură de cap.

Nu pot să răspund la întrebarea „Film sau teatru?“, pentru că e ca și cum m-ai întreba cu ce îmi place mai mult să merg, cu piciorul stîng sau cu cel drept. Am cîteva proiecte de teatru, inclusiv unul cu Ștefan Caraman. Au început să-mi placă producțiile cu mai puțini actori și cu un consum scenografic mai mic.

Cine v-a atras înspre film, care au fost marile întîlniri?

De fapt, nu m-a atras nimeni. Eu de pe la șase ani am vrut să fiu actor, iar la mine, la Călimănești, se ține în fiecare an, toamna, un tîrg de Sfînta Maria Mică, o nebunie, cu tiribombe, cu fel de fel de vînzători. Cînd aveam doisprezece ani, ne-am trezit în tîrg cu o echipă de filmare: Geo Saizescu și un tînăr cam imberb, Sebastian Papaiani, care filmau *Un surîs în plină vară*. Era o secvență cu „Ia văcuța neamului, ia văcuța neamului“, iar țăranca ce vindea văcuța și o ținea în pauze scotea din traistă o oglinjoară extraordinară și un ruj și se machia: era Nineta Gusti, artistă emerită, dar eu nu știam. Vrînd să mă fac actor de la șase ani, n-am mai plecat din tîrgul ăla trei zile, le-am stricat zeci de metri de peliculă, pentru că, atunci cînd auzeam „Motor!“, mă băgam în fața aparatului și mă uitam în obiectiv. Mă alergau și spuneau „Luați-l pe nenorocitul ăsta de aici, că ne strică tot filmul!“. Dar nu puteau sub nici un chip să scape de mine, mă ascundeam și apăream cînd nu se așteptau, și uite așa am ajuns și în filmul ăsta. Deci, teoretic, ăsta e primul meu rol. La mulți ani după, cînd eu eram rector și Saizescu își dădea doctoratul, i-am semnat diploma și i-am zis: „Domnule Saizescu, dacă mă omorați atunci cînd aveam doisprezece ani, n-avea cine să vă mai semneze diploma“. Ne-am uitat împreună la film și mi-a zis: „Da, domnule, tu ești ăsta? Păi tu știi ce mă enervase nenorocitul ăla mic, de voiam să-l omor!“.

Ați jucat mult și înainte de '89, și după în filme românești. Cum percepeți diferențele?

Cinematografia română înainte de '89 avea un mare avantaj în faptul că se făceau mult mai multe filme. Eu nu am fost ocolit de roluri nici după '89, am jucat și la regizori consacrați, și la cei tineri. Dar este mult mai greu pentru actorii tineri, o mulțime de studenți talentați care nu au acest debușeu. Foarte puțini au norocul să debuteze în film și să se lanseze și, indiscutabil, filmul și televiziunea îți oferă altă vizibilitate. De aceea e bine să existe cît mai multe evenimente cum este TIFF-ul, pentru că se adună oameni, se creează niște nuclee, se prezintă niște proiecte. E greu să-i facem pe politicienii și pe oamenii noștri de afaceri să vadă cît de important e filmul pentru o țară.

Cum rămîne însă cu problema cenzurii înainte de '89?

Da, asta a fost mereu o problemă și pentru mine a început chiar cu faptul că mi s-au tăiat secvențele din primul meu film. Și în *Iarba verde de acasă* (regia Stere Gulea) mi-aduc aminte că au fost tăiate secvențe și a fost mare păcat. Era o secvență cu un măgăruș înhămat la un plug care ara o brazdă și a fost scoasă, pe motivul: „Dar ce, domnule, noi mai arăm cu măgarii?“. Așa că au băgat scene cu tractoare și cu replici de genul: „Nici nu mai știu ce să fac cu atîtea frigidere, mi-au adus ăștia de nu mai are cine să le cumpere“. Am suferit realmente cînd am văzut prima proiecție din *Moromeții* pe muzica lui Vasile Șirli, o muzică incredibilă, *Moromeții* își dubla calitatea pe baza acelei muzici. Cu foarte puțin înainte de premieră, Șirli a rămas în străinătate și l-au obligat pe Gulea să schimbe muzica, nu doar să taie semnătura. Cenzura făcea ravagii în acea perioadă. *D'ale carnavalului* a ieșit abia în '90, deși el era filmat de zece ani, pentru că Pintilie n-a acceptat să taie nimic. Tot un film al lui Pintilie, *Reconstituirea*, a rulat de trei ori și l-au oprit. Am propus odată să se publice și lista cu cenzori, ca măcar să se știe, în posteritate, cine a fost nemernicul care intra cu picioarele în artă. La teatru, mi-aduc aminte, aveau loc întîlniri cu partidul, ne strîngeau pe toți, după repetiții, actori și regizor, și ne spuneau: „Tovarăși, noi la artă nu ne pricepem, așa că nu vorbim despre artă“, iar mie îmi venea să zic: „Și atunci ce căutați aici?“. La teatru era mai simplu, pentru că puteai să zici că accepți modificările, scoteai replicile respective la premieră și apoi le băgai la loc, pentru că nu mai venea nimeni să revadă spectacolul. Și știam că dacă ne-ar fi prins, am fi spus că le învățaserăm mai demult și ne intraseră în reflex. La film nu se poate, tai cu foarfeca. L-am întrebat pe Gulea de ce nu a păstrat secvențele tăiate pentru a le proiecta după, dar mi-a zis că nu avea cum, se casa totul. Acum, din păcate, mulți nu știu ce să facă cu libertatea. Îi dai drumul unui cal sălbatic, aleargă de nebun, se izbește de toți copacii. Și libertatea este o constrîngere teribilă pentru omul normal. Dar, ca într-un acvariu în care bagi mîna și tulburi totul, încet-încet se vor sedimenta lucrurile într-o ordine naturală.

Cum apreciați tematica abordată de filmele românești contemporane?

Am impresia că, de pildă, tematica comunistă nu mai e plăcută în Vest, oamenii nu vor să vadă suferință. Cînd Netzer a abordat o problemă general umană, nu locală, deja lucrurile au început să fie privite altfel. *Moartea domnului Lăzărescu*, la fel. E și o aluzie la sistemul sanitar de la noi, dar filmul e mult mai amplu și are subtext, și politic, dar puternic. Cred că filmul românesc contemporan trebuie să iasă din tematica locală, iar tinerii au înțeles asta. Toate arată aceeași mizerie, aceeași oameni decrepiți, aceeași societate înapoiată – nu, hai să vedem și altceva, situația poate fi și alta. În literatura noastră avem scriitori geniali, pe nedrept uitați, începînd poate chiar cu Sadoveanu, care au povești general umane. Deci scenariile sînt deja făcute. Există o piesă a lui Sorescu ce mă obsedează, *Vărul Shakespeare*, care conține niște idei excepționale: îi spune la un moment dat Sorescu lui Shakespeare: „Maestre, noi subiect avem, n-avem dramaturgi“. Iar Shakespeare îi răspunde: „Arată-mi un subiect“. „Vine un țăran român într-o desagă cu capul lui Mihai Viteazu – acesta e un subiect“. Avem subiecte, și cărți, și literatură. Poate că cineaștii noștri tineri se vor apleca și asupra lor cîndva, dar ei au ambiția să facă film de autor. Da, e bine, dar să nu uităm și de ecranizări. I-au căzut galoanele lui Cacoyannis că a ecranizat *Zorba Grecul*?

■

Interviuri realizate de Silvia DUMITRACHE

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Abulafia, Barnes, Bruckner, Munro

Cristina MANOLE

■■■ O carte recent apărută, dar care în mod cert nu va atrage mulţi cititori şi va trece, din păcate, ca atîtea alte cărţi remarcabile, neobservată este o vastă cercetare a unui istoric britanic bine cunoscut în branşa universitară, David Abulafia. Un istoric specializat în abordarea istoriei civilizaţiilor şi culturilor mediteraneene ce au alimentat marea cultură europeană. De ieri şi de azi. Între Atena şi Ierusalim s-a constituit ceea ce numim azi cultură europeană. *Marea cea Mare. O istorie umană a Mediteranei* (Editura Humanitas, 2014, traducere din engleză de Georgeta-Anca Ionescu, Marieva-Cătălina Ionescu şi Denisa Duran), aşa se numeşte masivul şi elegantul volum pe care-l parcurgem la pas cu voluptăţi de lectură. Iar curiozitatea noastră capătă răspunsuri erudite la multele poveşti, întîmplări şi evenimente ce alcătuiesc istoria nu doar a Mării Mediterane, ci şi a popoarelor care au trăit, şi mai trăiesc, cum-necum, aici. Documentarea este excelentă; scriitura, elegantă, fără pedanterii stilistice sau didactice.

Ca şi Simon Montefiore, un alt istoric britanic de marcă, David Abulafia provine dintr-o veche familie de evrei spanioli, care, goniţi din Castilia şi Aragon, au îmbogăţit istoria Europei. Nu doar la Alexandria, Constantinopol şi Salonic, dar pe tot conturul Mediteranei. Tocmai acest amestec de culturi, religii, etnii, rase şi limbi au conturat o lume multiculturală care, din păcate, în secolul al XX-lea, s-a destrămat. Impactul a două războaie mondiale, al Holocaustului, al conflictelor armate din ultimele decenii a măcinat Orientul Mijlociu, a creat nu doar o nouă geografie, dar şi o altă istorie. Matricea Europei deja arată altfel. Fără să fie mai bună sau mai rea, doar altfel. Acesta este mesajul, ca un avertisment. Dacă *Breviarul mediteranean* al lui Predrag Matvejević sau *Danubius*-ul lui Claudio Magris mai purtau în ele nostalgia unui trecut fabulos, Mediterana lui David Abulafia nu lasă loc pentru iluzii. Aşa a fost, asta este, e lumea în care trăim. Cu Mediterana cu tot. O carte scrisă de un istoric de la Cambridge, ce poate fi citită cu folos nu doar de către locuitorii din Tunis, Marsilia, Barcelona, Beirut sau La Valleta. România apare doar la pagina 394, în legătură cu comerţul cu grîne al cetăţilor genovese, şi la pagina 650 – cînd „imprevizila Românie" nu întrerupe relaţiile diplomatice cu Israelul după Războiul de Şase Zile. Cam puţin, aş zice.

■■■ O confesiune scrisă la rece, dar trăită, asumată plenar, aşa cum autorul ei a făcut mereu cu viaţa şi scrisul lui, este *Fiul cel Bun* (Editura TREI, 2014, traducerea, din franceză, într-o excelentă limbă românească, îi aparţine lui Doru Mareş), un nou volum în seria de autor a lui Pascal Bruckner. Vechi prieten al lumii culturale româneşti, pe care şi cu acest prilej a onorat-o prin prezenţa sa la lansarea cărţii, dar şi la proiecţia ultimului film al lui Roman Polanski, din 2012, *Lunes de fiel*, la Institutul Francez. Trecînd peste aspectele mondene – care ar trebui să ne bucure, Pascal Bruckner fiind un *intelo* şi *écrivain* de clasă – şi peste numeroasele lui titluri deja accesibile în româneşte, să remarcăm statutul cu totul special al acestui op. Nici măcar voluminos – sub 200 de pagini –, dar extrem de miezos. De ce? Pentru că Pascal Bruckner îşi proiectează parcursul biografic fără să producă nici memorii, nici amintiri siropoase, nici judecăţi etice. Considerat evreu fără să fie evreu, asumîndu-şi această postură de minoritar – sau, dacă nu, de marginal, mereu pus să se justifice fără să se justifice –, Bruckner construieşte un personaj memorabil. Propriul părinte, un intelectual violent şi agresiv, cu opţiuni ferme antisemite şi rasiste, un *colabo* în trecut, un reacţionar conservator într-un prezent fluid. Personaj fabulos. Fără patimă şi umori, curiosul Bruckner încearcă să înţeleagă destinul unor oameni din apropierea lui. Care i-au marcat modul de a gîndi şi de a percepe lumea. Indiferent dacă e vorba de Sartre, căruia i se face un portret remarcabil, de părinţii săi, de Alain Finkelkraut, prietenul cel bun – cu care s-a certat, altminteri, de multe ori –, sau de profesorii lui cu nume clopoţitoare, de la Roland Barthes la Vladimir Jankélévitch.

Un scriitor de succes care nu se menajează, care vrea să priceapă şi să justifice nu doar idei, ci şi atitudini şi opţiuni. Intelectuale şi existenţiale. Franceze. Îi reuşeşte pe deplin. Un camusian, aş zice, fie şi cu teama de a fi greşit înţeleasă.

■■■ Schimbînd ce e de schimbat, putem afirma că în acelaşi registru al unei melancolii lucide se confesează şi se joacă fără chef de joacă, cu mai multe oglinzi, Julian Barnes, în al său ultim op, *Niveluri de viaţă/Levels of Life*, din 2012 (Editura Nemira, 2014, traducerea din limba engleză de Radu Paraschivescu). O carte dedicată lui Pat Kavanagh, femeia care i-a fost nu doar editor, ci şi soţie şi prietenă, de-a lungul a mai mult de 30 de ani, şi care moare pe neaşteptate lăsînd neconsolat un bărbat. Julian Barnes are abilitatea de a combina poveşti şi teme de te miri unde şi cînd. Despre teama de moarte a scris chiar o carte. Despre propriile sentimente, incertitudini, nelinişti scrie acum. Nu chiar direct, nu chiar de la începutul unui eseu răsucit prin timp, combinînd savant senzaţii, stări, poveşti de odinioară. Călătorii cu balonul, iubiri mai mult sau mai puţin intense, personaje pitoreşti care au dat culoare unei epoci. Sarah Bernhardt sau colonelul Fred Burnaby, dar în primul rînd, propria femeie iubită. O prezenţă-absenţă, o absenţă-prezenţă prin tot ceea ce simte, trăieşte, comentează un om care realmente suferă profund după dispariţia unei femei. Viaţa lui. Ca şi scrisul. Care nu acoperă totul, care nu justifică totul. O femeie de care a fost profund ataşat, o femeie care i-a dat sens existenţei. Oricît de egolatru ar fi, oricît de filozof al vieţii şi oricît de eseist de prim rang se dovedeşte Julian Barnes. Se pot trage multe învăţăminte din această carte care nu vrea să dovedească nimic. Barnes scrie despre ce-i trece prin minte şi prin suflet. Şi noi citim. Şi gata.

■■■ Lui Alice Munro îi mai apare o carte în româneşte. Graţie Premiului Nobel pentru Literatură, obţinut în 2013, devine deja cunoscută/tradusă, nu ştiu însă şi cît de citită pe la noi. Păcat, sînt nişte proze de primă mînă. Noul volum se numeşte *Ură, prietenie, dragoste, căsătorie* (Editura Litera, 2014, traducerea din limba engleză de Justina Bandol) şi adună laolaltă nouă povestiri. Cîte sînt cuprinse şi în acel faimos *9 Stories* al lui Salinger. Ce mare diferenţă între cei doi povestitori! Nu e vorba doar de temperament sau de personalitatea fiecăruia. Alice Munro are un alt ritm al frazării pentru că, într-o îndepărtată provincie canadiană se trăieşte altfel decît la New York. Munro are la îndemînă alte tipologii umane decît Salinger. Munro ar vrea cumva să nuanţeze vieţile eroilor săi – dacă e altfel decît povestesc eu? –, pe cînd Salinger nu are timp pentru aşa ceva. Felii de viaţă canadiană aceste *stories*, cu oameni care parcă nu-şi doresc prea mult, viaţa oricum trece de la sine. Un balans între un trecut inform şi un viitor tulbure. Un balans între a renunţa şi a crede că orice e posibil. Cînd nu mai ai nimic, poţi avea totul. Femei sau bărbaţi, tineri sau bătrîni, familii, socialul apasă oricum peste toţi. Contorsionatele relaţii dintre ei. Oamenii unui anume loc. Mereu iluzii şi speranţe, frînte sau doar parţial îndeplinite. Şi viaţa trece oricum. Cu ură, prietenie, dragoste, căsătorie. Detalii ale unor vieţi trăite într-o imobilitate care, evident, ţine de geografia unui loc. Soarele e mereu absent, ca şi căldura umană. Fericirea în aceste condiţii devine ceva abstract. Apare nefericirea. Şi mai ce? Uneori, şi altceva în plus. Alteori mai puţin. Fiecăruia aşa cum îi este scris. ■

David Abulafia
MAREA CEA MARE
O istorie umană a Mediteranei
BRUCKNER
Fiul cel bun
JULIAN BARNES
Niveluri de viaţă
PREMIUL NOBEL 2013
Alice Munro
URĂ, PRIETENIE, DRAGOSTE, CĂSĂTORIE

INTERSECŢII

Intersecţie în prag de vară

Michael FINKENTHAL

A venit vara şi, odată cu ea, şi campionatul mondial de fotbal. Sper că profeţia legată de „moartea regelui fotbal", anunţată în numărul trecut al revistei noastre, nu se va împlini: nici în vara asta, nici în cele, multe, care vor urma în secol. Ce-i drept, „fotbalul" ca instituţie, prins, într-adevăr, între economic şi politic, s-a degradat din multe puncte de vedere; dar fotbalul-spectacol rămîne de foarte bună calitate: vezi meciul Spania-Olanda, imediat după deschiderea competiţiei.

Ma îngrijorează infinit mai mult o cu totul altă instituţie ameninţată de presiuni economico-politice alcătuite altfel decît cele care periclitează viitorul fotbalului: Muzeul Naţional al Literarturii Române. Acum vreo zece zile, la Bucureşti, am fost martor ocular al momentului în care Muzeul a fost închis după ce a fost întreruptă aprovizionarea clădirii cu apă potabilă (după ce, cu puţin timp în urmă, se „tăiase" gazul). Situaţia este gravă, deoarece sume mari sînt necesare pentru rezolvarea „crizei" şi e greu de văzut de unde vor veni acestea (vezi interviul cu directorul Muzeului, domnul Ioan Cristescu, în numărul trecut al *Observatorului cultural*). Cartea şi autorii ei sînt supuşi unor presiuni crescînde – şi din direcţii diferite – mai peste tot. Dar cartea, spre deosebire de fotbal, nu este doar *circenses*, ea este şi *panem* într-o bună măsură.

Mi-a părut rău că nu am putut participa la lansarea celui de-al treilea volum al *Caietelor Avangardei*, dirijată de profesorul Ion Pop (anunţată la MNLR pe 10 iunie, sper că evenimentul a avut loc), dedicată lui Jules Perahim în acest an centenar al său. Şi Nicolae Tzone a organizat, la Tîrgul de Carte Bookfest, un eveniment dedicat acestui important reprezentant al avangardei în domeniul artelor plastice în România şi, mai tîrziu, şi în Franţa. Cînd, după cel de-Al Doilea Război Mondial, acesta s-a întors din exilul său din Rusia Sovietică, el n-a făcut doar propagandă şi n-a pictat doar tablouri realist-socialiste: în martie 1946, Vladimir Colin îi scria lui Petre Solomon, aflat încă în Palestina la acea dată: „La Naţional a fost premiera lui *Macbeth*, în regia lui Ion Sava, decoruri de Perahim… se joacă cu măşti şi spectacolul a suscitat discuţii" (Petre Solomon, „Am să povestesc cîndva aceste zile", *Pagini de jurnal, memorii, însemnări* editate de Yvonne Hasan, Editura Vinea, 2006, p. 300).

Revin la Tîrgul de Carte de la sfîrşitul lunii trecute: am fost, ca de fiecare dată, impresionat de numărul mare de titluri noi, cît şi de calitatea multora dintre aceste noi apariţii. Impresionant este şi efortul editorilor de a supravieţui din punct de vedere economic într-un domeniu atît de dificil; entuziasmul şi încrederea lor într-un viitor mai bun le întîlnesc pe cele ale cititorilor la aceste tîrguri. Mă întreb doar cît de mulţi sînt aceşti entuziaşti ai cărţii, în Ţara Românească, astăzi… La urma urmelor, în acest domeniu, totul depinde de răspunsul (cantitativ) la această întrebare.

Am întîlnit şi mulţi oameni foarte interesanţi în decursul sejurului meu la Bucureşti şi am avut discuţii amicale şi instructive cu mulţi dintre ei. Îmi pare rău doar că au fost mulţi şi aceia pe care i-am „ratat" în puţinele zile petrecute în România; îmi cer scuze şi promit că data viitoare ne vom vedea şi vom vorbi *de vive voix*. Sper că vom reuşi să organizăm, la toamnă, un eveniment dedicat lui Barbu Zevedei, care şi el s-a născut în 1914, nu departe de Sibiu (în satul Recea), şi a murit în 1993, în Capitala Braziliei, unde se stabilise în a doua jumătate a anilor optzeci, după o carieră strălucită ca profesor de sociologie în Anglia. Am mai scris despre el şi sper că voi mai avea ocazia să o fac în acest an centenar. Între timp, interesul pentru redescoperirea sa în România sporeşte atît la *alma mater*, UBB Cluj, cît şi la Bucureşti.

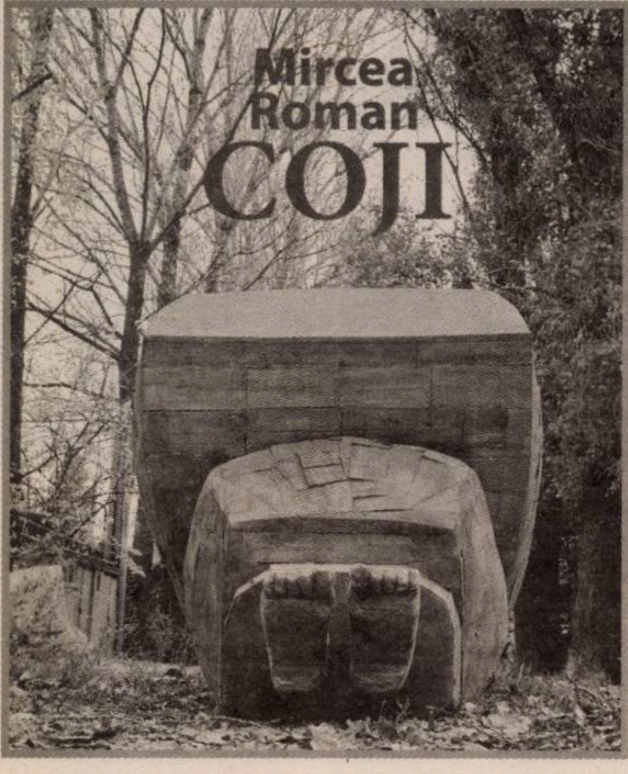
Înainte de a ne pierde în labirintul vacanţelor estivale, le doresc tuturor cititorilor şi prietenilor din România o vară plăcută şi liniştită. La revedere, la toamnă.

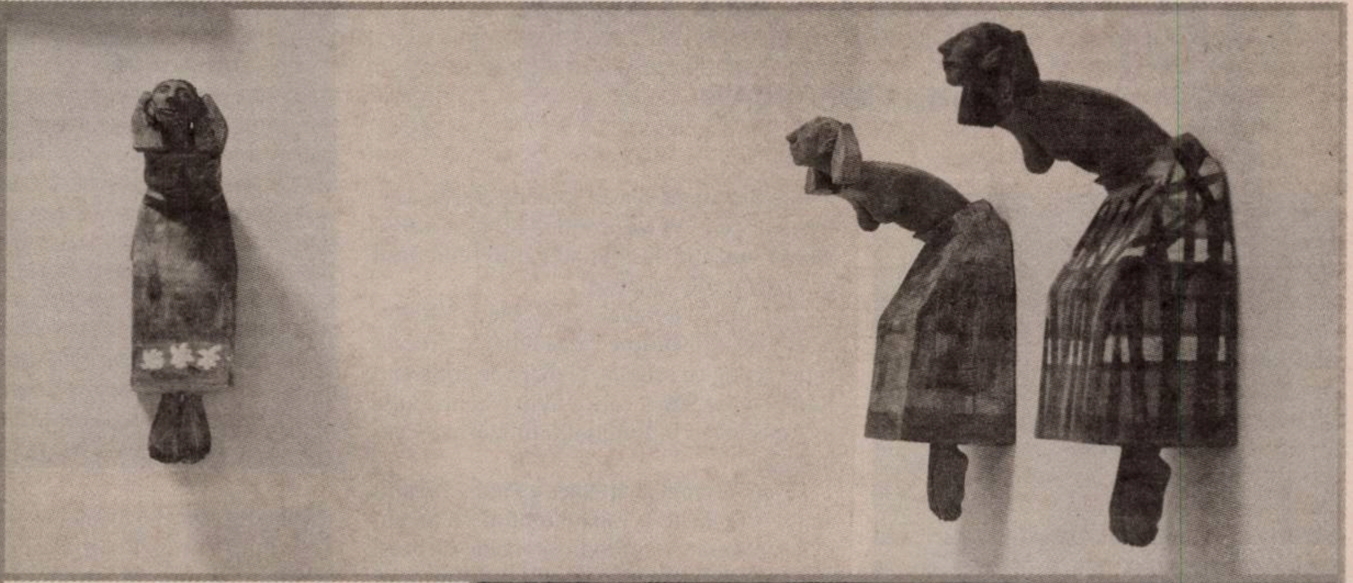
Ierusalim, 15 iunie 2014

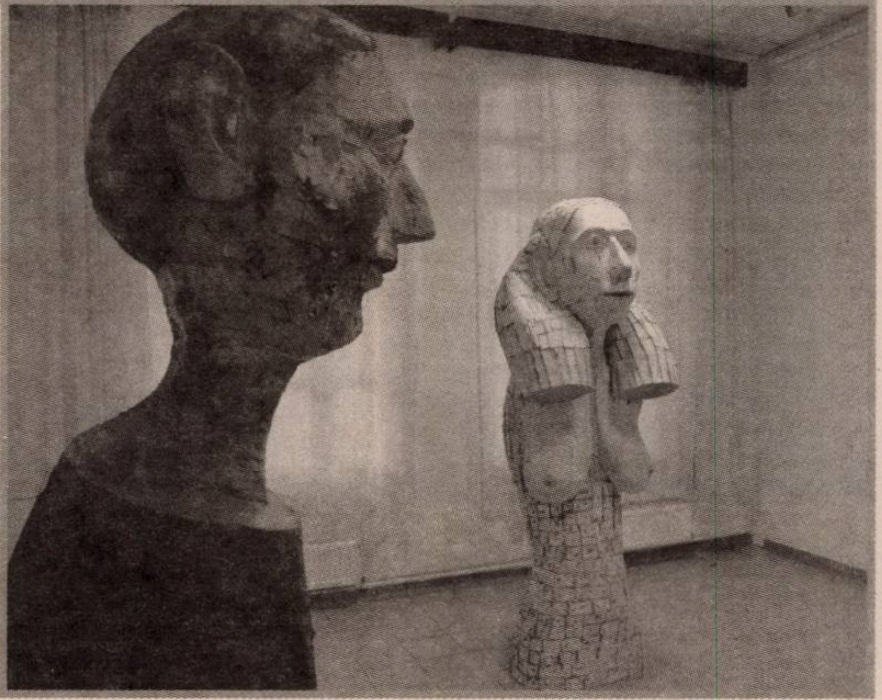
ARTE VIZUALE

Exterior şi interior în creaţia lui Mircea Roman

Mihai PLĂMĂDEALĂ







Pe 10 iunie 2014 a avut loc, la Muzeul de Istorie şi Arheologie din Târgu-Jiu, vernisajul expoziţiei de sculptură *Coji*, semnată de Mircea Roman. Faptul de a expune sculptură în oraşul lui Brâncuşi instaurează din start ideea unor posibile speculaţii ori comparaţii, evident în defavoarea artistului contemporan, oricine ar fi el. Rezumîndu-ne să afirmăm că dincolo de dimensiunea organizatorică nu a fost vizată nici o altă asociere cu părintele sculpturii moderne, ne vom referi în continuare la o expoziţie deosebită, găzduită de o instituţie realmente culturală, într-un spaţiu generos, care pune în valoare atît lucrările în sine, cît şi întregul determinat de înşiruirea acestora.

Prin creaţia sa, Mircea Roman este inconfundabil. Modul artistului de a dialoga cu materia conduce spre lucrări care nu seamănă cu nimic din ce s-a făcut sau se face în întreaga lume. Sculptor al anatomiilor geometrice, al însumărilor şi subsumărilor, Roman îşi află modelele, dacă nu direct în natură, cel puţin într-o realitate a concretului. Forme bine determinate, concise, îmbinări organice, o continuitate care fuzionează cu fluiditatea.

Puţini creatori de imagine au capacitatea de a opera deopotrivă cu realismul şi iconicul. Sculptorul pendulează între idei şi materializarea acestora, într-un discurs care eludează anecdota, dar şi ludicul. Rezultatul final, constituit în artefact, vine parcă dintr-o altă lume, dominată de propriile legi de compoziţie. Ceea ce vedem se pliază doar parţial peste orizontul nostru de aşteptare, cheia de lectură fiind plasată în sfera celor nerostite, a unor adevăruri pentru care, ne sugerează imaginile însele, nu există lexic.

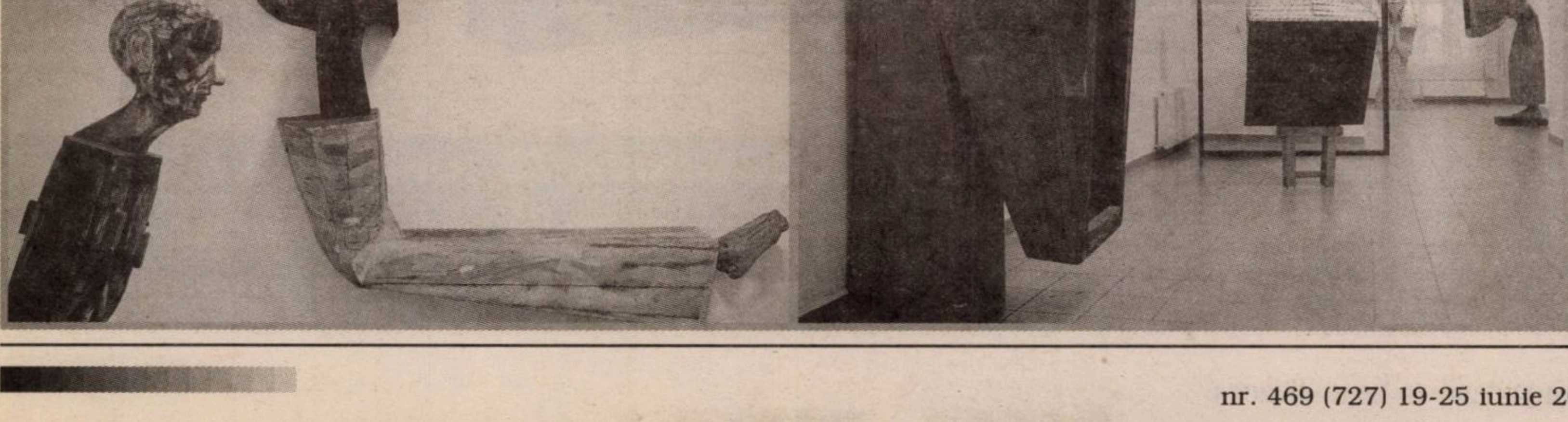
Mircea Roman se află într-o perioadă fastă de lucru. După personala de la Centrul „George Apostu" din Bacău sau *Fig*, de la Simeza, unde expunea, printre altele, prima sa variantă de *Pieta*, ambele expoziţii realizate în 2013, anul acesta semnalăm, pe lîngă expoziţia de la Târgu-Jiu, dezvelirea unei lucrări de for public în judeţul Bistriţa, un monument de comemorare a victimelor Holocaustului, plasat în locul unde, în urmă cu 70 de ani, a fost ghetoul evreiesc, astăzi cimitir.

Similitudinea cu imaginile preindoeuropene, ca şi cu cele precolumbiene, poate fi invocată ca argument iconologic, dar aceasta nu este valabilă decît pînă într-un anumit punct. Sentimentul pe care ni-l induce receptarea operei sale este că sculpturile pe care le creează vin de undeva din afara a tot ceea ce ştim, dintr-o altă paradigmă. Astfel, ceea ce pare tragic, tandru sau carnavalesc ţine de un cu totul alt sistem motivaţional.

O posibilă interogaţie este dacă sculpturile lui Mircea Roman sînt consonante cu elementele din care au fost create sau se luptă, desigur, metaforic, cu materialitatea lor. În această a doua logică, lucrările expandează spaţiul exterior dintr-o dorinţă firească de afirmare, ca formă de conştiinţă a faptului de fi. Semnatarul, care îl invită pe cititor să îşi formuleze propriile păreri, refuză ipostaza pur decorativă a formelor volumetrice aflate în discuţie. A privi personajele propuse de artist ca pe nişte martori pasivi ai istoriei este un act echivalent cu surghiunirea lor în depozitele muzeelor, la discreţia prafului care învinge orice rastel ori filtru de particule.

Expoziţia *COJI* reprezintă un pas distinct parcurs pe un acelaşi drum pe care a pornit Mircea Roman încă din anii `80. Avem de-a face cu o sumă de lucrări-coji, purtătoare ale unui amplu mesaj, dar şi cu un traseu iniţiatic, gîndit într-o succesiune de cinci trepte, corespunzătoare sălilor pentru care a fost concepută expoziţia. Ordinea sugerează trecerea şi devenirea. Ultima sală, cea a *piramidelor umblătoare*, reprezintă o premieră, în sensul că seria acestora este prezentată pentru prima dată ca temă de sine stătătoare, fiind vorba despre o posibilă direcţie de dezvoltare. În fine, fereastra romanică şi cea gotică şi-au cîştigat un loc legitim printre personajele care au consacrat tema dezorientării, într-un univers altfel antropomorf.

Lucrările lui Roman, privite dincolo de dimensiunea morfologică sau estetică, sînt mai degrabă iviri decît consecinţe logice ale unor raţiuni conceptuale, oricare ar fi ele. Figurile ies parcă în întîmpinarea luminii, se bucură cu ingenuitate de aceasta şi par mirate de propria existenţă. Întreg misterul este concentrat în suprafeţele lor, adevărate armuri, protectoare ale unor taine pe care le putem intui, dar pe care nu sîntem pregătiţi să le pătrundem.

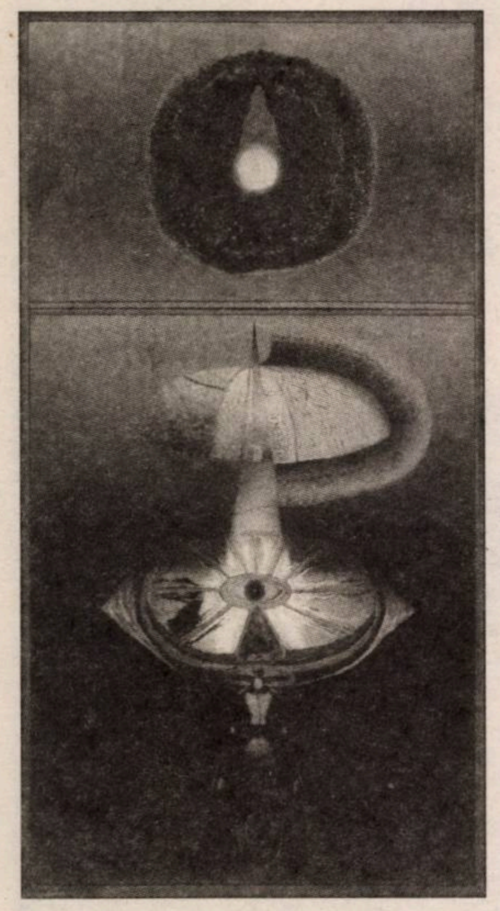


Ideea cojii umane, a fragilităţii existenţei şi implicit a miezului care este substanţă pură, necreată şi nepieritoare este una a relaţiei dintre universal şi particular. Într-o discuţie cu artistul, semnatarul a luat cunoştinţă de faptul că literele titlului *COJI* pot fi citite în engleză ca iniţiale pentru Conceptual Object Joking Ideea.

■

Fereastra deschisă spre creaţia unei mari artiste

Florin COLONAŞ



Cu mare bucurie semnalăm apariţia unui album dedicat creaţiei Paulei Ribariu, una dintre pictoriţele cele mai apreciate în ultimele decenii. Concepută ca o adevărată lucrare de artă, cartea are o pregnantă valoare bibliofilă. Tipărit la Klartext Verlag, Essen, cu sprijinul ICR, cu explicaţii în engleză, germană şi română, volumul a fost editat în trei sute de exemplare, nenumerotate. Tomul are o structură triptică: un corp central pătrat (latura 23,5 cm), cu deschidere verticală, şi două corpuri dreptunghiulare, fiecare cu dimensiunile 23,5 x 11,7 cm. Cele două corpuri-aripi se deschid lateral dreapta-stînga, oferind imaginea ferestrei, un motiv care apare, de altfel, în creaţia artistei.

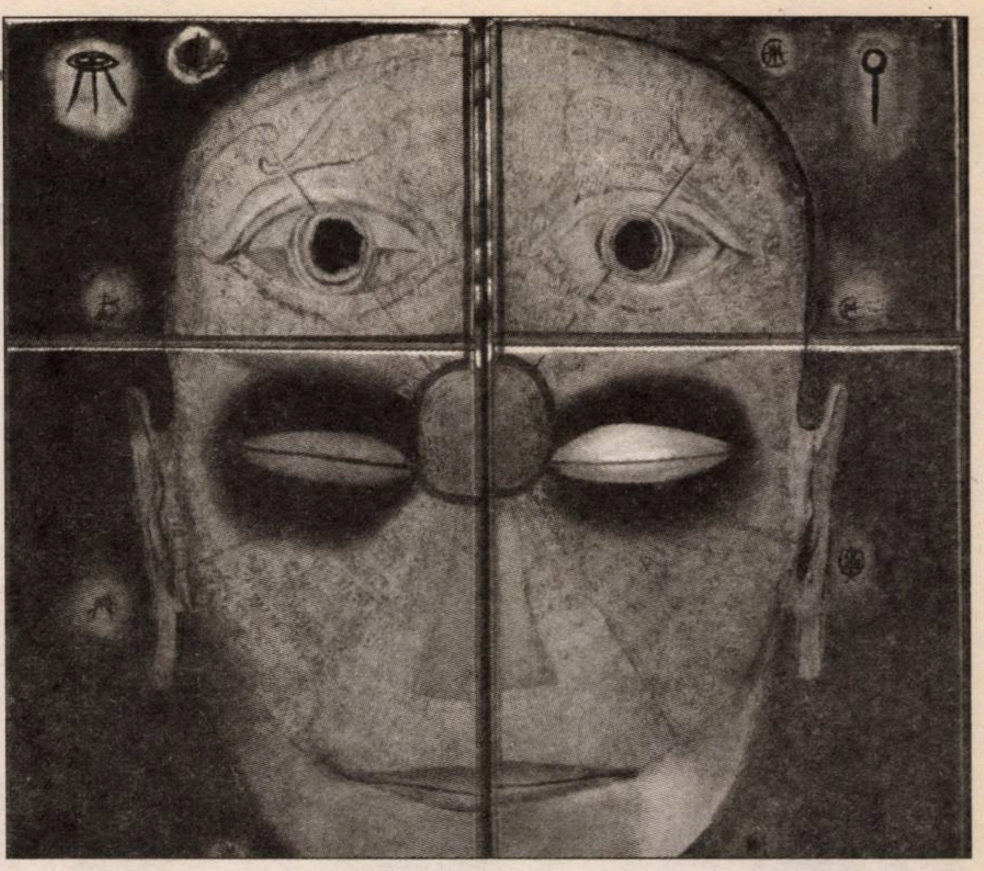
În timp ce corpul central cuprinde un număr important de imagini, din diferite perioade din jumătatea de secol de creaţie a artistei, aripile laterale conferă lucrării o adevărată senzaţie de zbor, albumul fiind unul cu „geometrie variabilă".

În corpul lateral al cărţii-obiect, întîlnim o serie de texte despre Paula Ribariu, precum şi un dialog cu aceasta, realizat de arhitectul Radu Dobre Sima, care a avut o contribuţie în conceperea individualităţii machetei volumului.

Etapele creaţiei artistice a Paulei Ribariu sînt reprezentate în caietul central, cu un număr însemnat de reproduceri color, de bună calitate, care ne oferă jaloanele rodnicei creaţii a pictoriţei, nu numai sub aspect tematic, ci şi sub aspect compoziţional. Artista, stăpînă pe mijloacele de expresie, introduce figurativul în cele mai sofisticate forme ale abstractului şi elementul abstract în formele cele mai suave ale figurativului, totul într-o paletă cromatică meşteşugit orchestrată.

Opera Paulei Ribariu este cu adevărat impresionantă; artista face parte din acea categorie seniorială a robului propriului atelier. Pentru acest gen de creatori, munca în atelier este „la foc continuu", iar caietul de schiţe face parte din însăşi structura celulară a individului. Truda în atelierul-sanctuar al pictoriţei Ribariu este nu numai în faţa şevaletului, dar şi în faţa unor probleme de pictură aplicată, atunci cînd este vorba de picturile-obiect, pe care artista le-a creat şi pe care singură le-a meşteşugit, cărora le-a dat formă, însufleţindu-le apoi în pictura sa. Artista dovedeşte o prodigiozitate cu totul aparte, aşa cum a demonstrat-o în expoziţiile deschise anual, pînă de curînd, la Biblioteca Centrală Universitară.

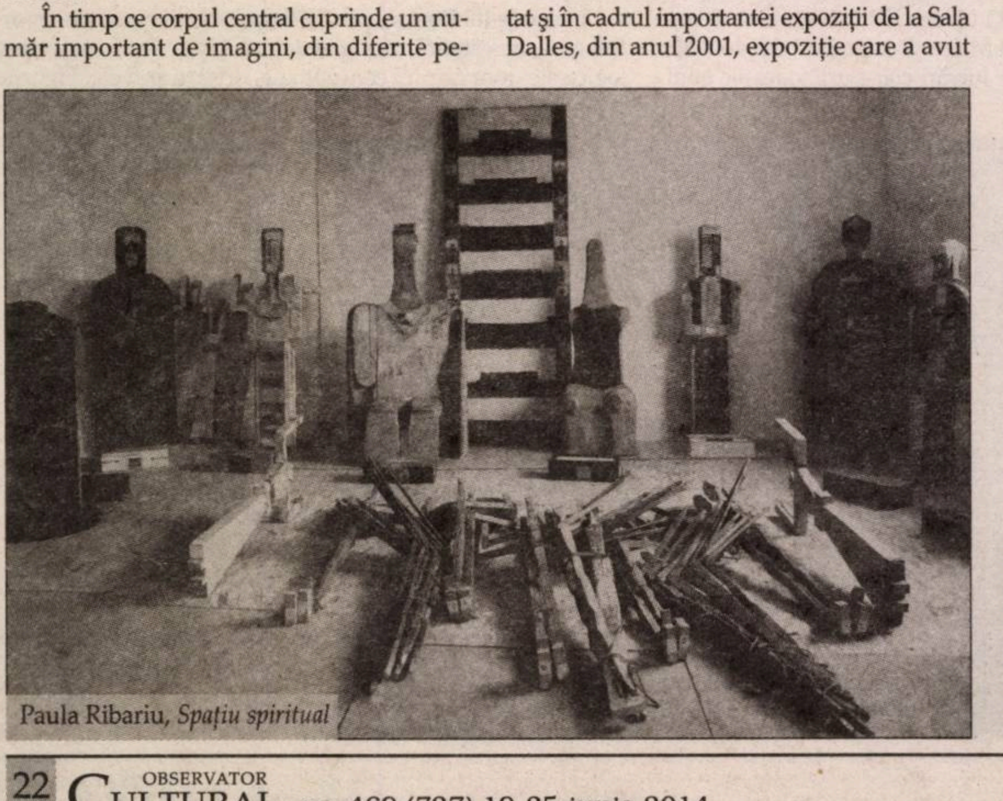
Deşi apare rar în public, retrasă fiind în atelierul său, Paul Ribariu este o persoană care urmăreşte nu numai viaţa artistică din domeniul artelor vizuale, ci întreg fenomenul cultural, convingerile sale fiind extrem de bine fundamentate, clădite pe exigenţa unui spirit cultivat. Personaj solitar, artistă subjugată de arta sa, Paula Ribariu este o persoană generoasă, care ştie să aprecieze la cel mai înalt nivel opera confraţilor.



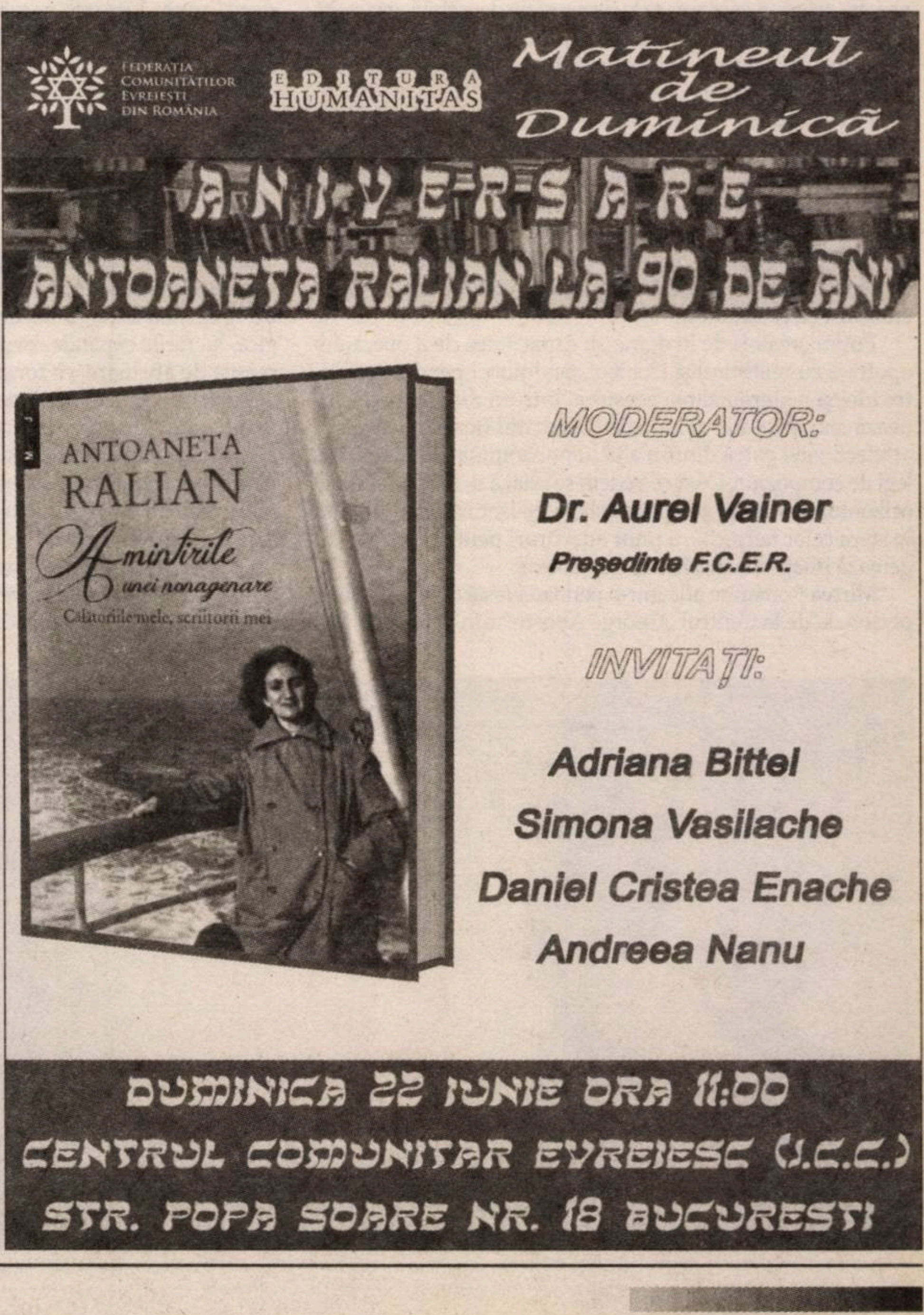
Generozitatea Paulei Ribariu s-a manifestat şi în cadrul importantei expoziţii de la Sala Dalles, din anul 2001, expoziţie care a avut drept scop cinstirea memoriei soţului ei, omul de cultură Samuil Rosei, căruia, de altfel, i-a îngrijit şi apariţia celor două volume, dintr-un jurnal frescă al artelor plastice în context social, întins pe mai bine de 1.200 de pagini, tipărit de către Editura Anastasia. Expoziţia de la Dalles a cuprins un număr impresionant de lucrări, singulare sau ansambluri de piese, fiecare dintre acestea necesitînd o uriaşă forţă de muncă. La finalul expoziţiei, artista a donat – cu discreţia care o caracterizează – unor muzee din ţară un număr record de lucrări, aşa cum s-a întîmplat în cazul muzeelor din Brăila (locul de naştere al artistei), Tulcea şi multe altele, care, prin respectiva donaţie, şi-au sporit considerabil inventarul de artă conemporană, cu lucrări de mare ţinută.

Demnitatea pictoriţei a fost dovedită în episodul din 13-15 iunie 1990, cînd, fiind confundată cu o cunoscută disidentă, a fost bruscată fizic şi artistic, „bravii ortaci" năpustindu-se în atelierul ei de pe cheiul Dîmboviţei. Acesta i-au aruncat cu un nestăvilit entuziasm lucrările pe fereastră, în stradă. Albumul acesta ar fi de dorit să fie însoţit de o expoziţie plenară, la o sală pe măsură, cum ar fi Dalles, unde să putem admira nu numai o selecţie de lucrări mai vechi, pe care albumul le urmăreşte etapă cu etapă, dar şi o serie de lucrări recente, neincluse în album. Din liniştea atelierului, Paula Ribariu, prin acest album, deschide larg fereastra unui torent creator, al cărui freamăt necontenit conferă majestuozitate veritabilului act de creaţie.

■



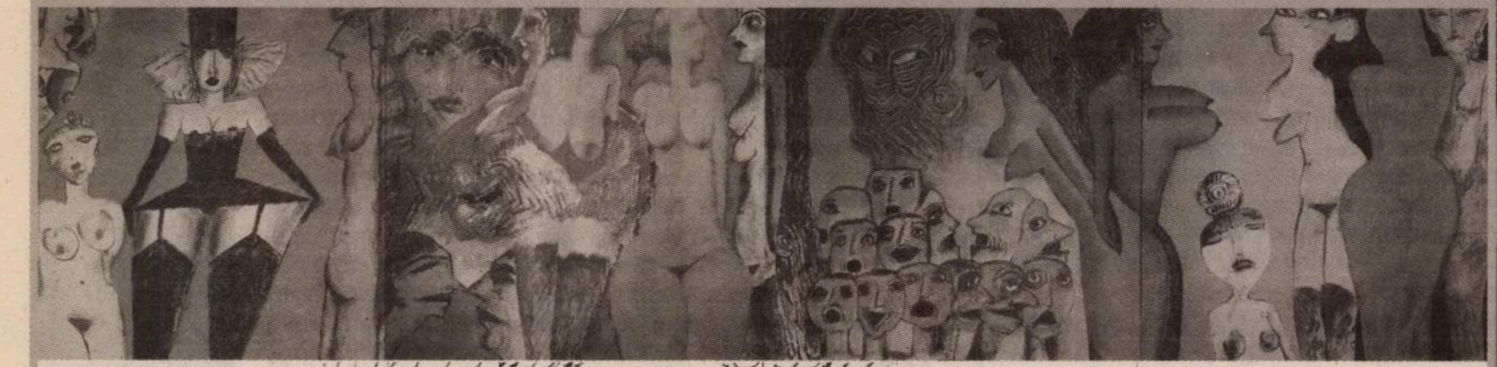
Paula Ribariu, *Spaţiu spiritual*

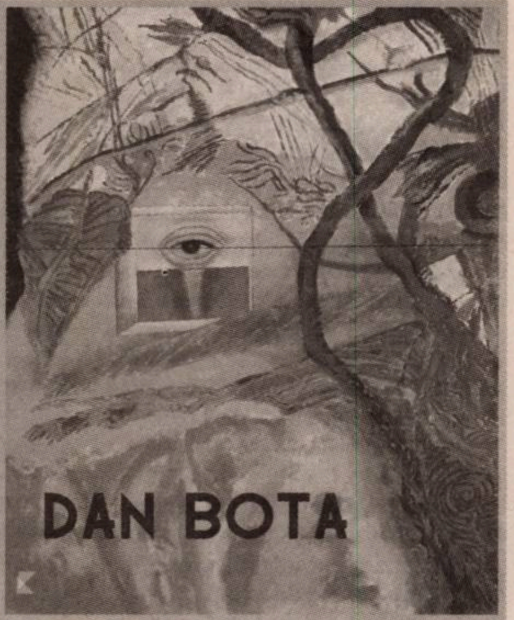


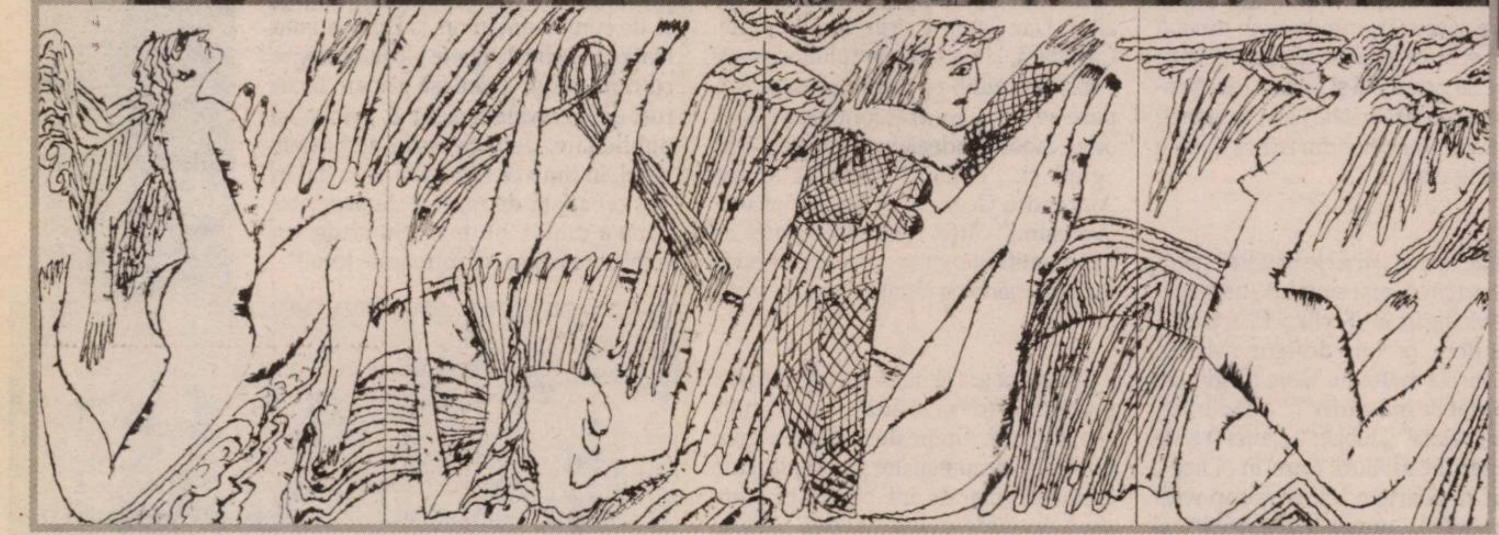
FEDERAŢIA COMUNITĂŢILOR EVREIEŞTI DIN ROMÂNIA
EDITURA HUMANITAS
Matineul de Duminică
ANIVERSARE
ANTOANETA RALIAN LA 90 DE ANI
MODERATOR:
Dr. Aurel Vainer
Preşedinte F.C.E.R.
INVITAŢI:
Adriana Bittel
Simona Vasilache
Daniel Cristea Enache
Andreea Nanu
DUMINICA 22 IUNIE ORA 11:00
CENTRUL COMUNITAR EVREIESC (J.C.C.)
STR. POPA SOARE NR. 18 BUCURESTI

Safari cu iatagan

Aurelia MOCANU







Intrus în interior verde cu iatagan este titlul unei lucrări de trei metri pictată de Dan Bota în 2010. Pregătindu-se „mocăneşte" pentru o mare retrospectivă la jumătatea lui ianuarie 2015, la Muzeul Ţăranului Român, acest discret, dar, iată, surprinzător de „verde" colorist a reuşit să-şi finanţeze un excelent album monografic, lucrat integral, cu dedicaţie aproape filială, de către o tînără typo-designer, Cristina Rădulescu (foto a cca 800 de lucrări, layout & DTP pt cca 350 de reproduceri). Fundaţia Art Society, soră cu Casa de licitaţii Artmark, cofondatoare a Tîrgului Internaţional Art Safari, a considerat că merită să lanseze consistentul album într-o alveolă a Tîrgului, alături de lucrări mari, modulare şi torid cromatico-imaginative din atelierul recent al lui Dan Bota.

Pictorul, născut la Sălîştea Sibiului în 1935, este un longeviv pictor pătimaş şi-mi pare un singuratic pistolar (cu amorsă) în cercurile cromatice ale lui Robert Delaunay. După aproape 20 de expoziţii personale, ultimele marcate de salturi stilistice uimitoare, cîştigă un maraton real al „neatîrnării" de vreun sprijin instituţional sau de privilegii şi notorietăţi de breaslă. S-a format profesional ca arhitect şi s-a plămădit ca pictor prin exigenţă etică de atelier continuu. Fără mentori şi afini ai mediului bucureştean, ghidat de astrele cîtorva nume mari ale modernismului european, Bota devine, mai ales după desfăşurarea expoziţională de la finele lui 2012, un caz pilduitor. Cu preaplinul atelierului de senectute, cu saltul pe formate mari articulate în module (pînă la 16 metri!) şi prin celeritatea picturii în acrilic (începînd cu 2009), pictorul Bota este un marcator de eseu exploziv după o tenace şi discretă combustie a vocaţiei sale. Mă încumet uşor să-l văd cu a sa *Mare levitaţie a Doamnelor* ca muralist pe un calcan de friş industrial convertit, creativ sau la întrecere, în bombaje fluorescente, cu grafferi de pe strada Verona.

Pentru pictorul Dan Bota, datele realului vieţii i-au fost constrîngătoare şi alimentează, din plin, parabola ţîşnirii prin constrîngere: 41 de ani a avut program dur de birou în proiectări, iar atelierul personal s-a dedus din cămăruţa unui apartament de bloc, la limita Policolor(ă) a Bucureştiului. Dar la vîrsta de 60 de ani a desfăşurat 140 de uleiuri, formate mari, pe maxima deschidere a Sălii Parlamentului. După patru decenii de la portretul de ţărancă din 1962, umplea apoi parterul Palatului Mogoşoaia, în primul an de deschidere spre arta contemporană a Complexului muzeal. Iar la cumpăna anilor 2012-2013, a erupt compoziţional şi cromatic pe două etaje ale Palatului ASE. Învechirea bună de seve imaginative a putut produce scenarii figurative cu titluri şampanizate, precum *Interior cu Everest, baracudă şi filozof, Eva faţă de strigătul şarpelui, Peştişorul de aur şi crocodilul firmament, Porţi împărăteşti, scară şi îngeri cu joben.*

Dan Bota a pictat mereu imersat sonor cu Amadeus. Spicuia ades parabole rococo şi distribuia arlechini şi arlechine ale farselor italiene, pînă cînd a prins cadenţa de show şi cabaret deocheate ale societăţii de spectacol mediatic. Artistul nu a pictat niciodată „la motiv", nici în marine, stînci sau lacuri, nici pe dinaintea şevaletului cu hribii, cepele, perele, ghivecele de pe terase, seriile din anii '80. Retina-retard stochează la el impresii cotidiene. Atunci cînd se închide în micul atelier şi obţine, se pare, o stare secundă, tot mai bună de generat imagistică, resorturile „geometriilor variabile" (pe care le invocă) se pun în funcţie, cu drămuiri atente la compus, decupat şi cadrat albul cartonului.

Bota a traversat şi pragul spre elipsa abstracţiei, atunci cînd a compus seria *Porţilor*. Perimetre elementare, uşor oblice, cu axa simetriei batanţilor şi cu miez afirmat de problematică a culorii-lumină. Cu titluri şi stări meditative, sînt dintre primele pînze mari în acrilic: *Poarta întrebărilor tulburătoare, Poarta dintre lumi, Poarta tuturor posibilităţilor*. Dar ce a ţîşnit, fellinian, în ultimii ani de febrilitate a atelierului său, este filonul de humor hîtru la Dan Bota. Găsim indicii surprinzătoare în tablouri mai vechi, cele cu prag de naivitate a iconografiei, dar cu economie plastică de tip Marquet: *Plumb de Bacovia, Box, Pe strada Labirint, A venit iarna, Sărbătoare.* Portrete de cochete, fove pălării şi farduri din trusoul lui Van Dongen existau presărate, pe decenii, în palmaresul lui Bota, cu un refren constant, efigia Lianei, soţia cu triunghi delicat al chipului. Dar recentele efigii *Gorgona* şi *Silenul* sînt marca unui insolit grotesc şi jovial panoptic uman de tip *Città delle Donne*.

Artistul confirmă fascinaţia pentru „nudologie", adică plasticitatea levitaţiilor, expandărilor, contorsiunilor şi ambientării nudului feminin ca voluptate cromatică şi libertate componistică, zvîcnită pasional, în tango pe acordeon. Printre dispersii frez, carmin şi veronez, Bota rimează mari triunghiuri de tromboane cu pubisul unor saltimbance, odalisce, Eve cu joben şi Olimpii cu aligator. S-a hrănit, pentru această junglă tropicală de intrigi feminine, din curbele nudului la Cranach, din unghiurile plierilor la Pallady, din devoalarea la Goya. Dar a atins, poate involuntar, vecinătăţi cu Niki de Saint Phalle şi meteoricul Basquiat. Fosforescenţa cromatică şi levitaţia absolută a impostărilor îi vin din pura actualitate a vizualului hedonist-virtual-publicitar. Dan Bota stăpînea, la începutul anilor '90, o strînsă armonică a griurilor metalice: petrol virat spre verde crom sau brun. Din familia celor care adîncesc expresia, nu o fredonează gestual, pictorul simplifică parcimonios, decupează pretextul figurativ, concentrînd impactul vizual. Rămînînd fidel matissianismului, adaugă picanterii de recuzită în carnavalul feminin şi deschide acum un pariu cu exacerbarea ultimă a culorilor în tempo de fanfară.

■

ATELIERUL DE CREATIVITATE
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
01 - 31 IULIE
bd. KISELEFF | 3
desen în sălile MȚR
croit, țesut, cusut
"Povești cu urechi"
pictură pe sticlă
colaj textil
hârtie manuală
informații și înscrieri la telefon 021.317.96.59
www.muzeultaranuluiroman.ro

Joyce's Voices

Şerban FOARŢĂ

*Pentru că, anual, în 16 iunie, se serbează aşa-zisa **Bloomsday** şi pentru că, de la apariţia, în română, a epocalului roman **Ulysses** se împlinesc, la finele lui 2014, trei decenii, îmi îngădui să „reeditez", nu fără unele retuşuri, cronica-mi literară de atunci (într-un, ea însăşi, stil cvasijoycian – de unde, nu puţine **mots-valises**), apărută, cu rînduri ilizibile şi multe chixuri de tipar, într-o foaie ce mai dăinuie şi azi. Republicarea cronicii, acum (după ce, în 1984, anul lui Orwell şi, deopotrivă, Amalrick, în vitregia iernii ceauşine, ivirea unei tălmăciri de un asemenea calibru va fi fost aproape un miracol), aş vrea să fie luată drept un discret omagiu adus celui ce-a fost – şi este – marele Mircea Ivănescu.*

Evenimentul, marele *event*, al anului, pe ducă, '84 e, în materie de traduceri (dar şi altfel), apariţia lui *Ulysses* în română (la Editura Univers, în două tomuri). Tălmăcirea capodoperei joyciene e opera lui Mircea Ivănescu – şi nu diferă, ca însemnătate, semnificaţie culturală şi valoare, de întoarcerea, cîndva, pre limba noastră, de către George Murnu, homeridul, a epopeii înseşi eponime... *Heureux qui, comme voyage, a fait un bel Ulysse!*

(În ce măsură-i e îngăduit unui non-anglist, aşijderi mie, să-şi dea asupră-i cu părerea rămîne, încă, de văzut.)

*

Cititorul lui Baudelaire era făţarnic; al lui Joyce e, *willy-nilly*, circumspect.

Exclus din paradisul lecturii inocente (dacă o astfel de lectură e, totuşi, una cu putinţă, iar nu o pură utopie), nu-i mai rămîne alta decît să-i suspecteze (de antifrază, epifrază, parafrază ş.a.m.d.) pînă şi fraza cea mai anodină. Şi, de altminteri, nu fără temei, orice putînd, aici, să fie citat, aluzie sau pastişă (dovadă: multele scolii, obligatorii, la, nu excesiv de vastă, opera joyciană).

Ceea ce, însă, uită ei adesea e că, alături de acela sofisticat, livresc, enciclopedic, *para los cultos*, plurilingv şi „ilizibil", mai e un Joyce: frustruculent, franc, verde (ca Irlanda), eurigenuin, auroral – care cultivă onomatopeea (ca, dacă vreţi, vocabul... fără umbră, ca *precuvînt*: „parole d'avant les mots", cu o expresie artaudiană, sau ca limbaj al lucrurilor înseşi – ce, fiecare, „speacks in its one way"), epifania (ca pe, cred, corespondentul foarte rar şi alterat, la meridianul Greenwich, al fulgurantului *hai-ku* nipon), precum şi monologul interior, ca, mai cu seamă, radotaj subliminal, incontinent, spontan şi agramat deoarece, în fond, abulic. De unde, între altele, vocaţia-i pentru femei primare, instinctive, ingenue intelectual, pe jumătate adormite, ca Molly, Penelopallypso ori, la alt stadiu, feaciana Gerty.

Şi acesta ultim, ca şi cestălalt se vor, în ultimă instanţă, ca flaubertianul Saint Antoine (afinitarul, după Radu Petrescu, a lui Joyce), *materia* însăşi: impasibilă, impersonală, obiectivă şi, ca Mallarmé, „sans voix d'auteur", ce va să zică *voiceless* şi, *in extremis*, „Joyceless"!

*

Cu cît mai circumspect are să fie traducătorul unei scrieri ca aceasta – în cazul căreia de „inaprivoazabil" ţine nu atît (con)textul însuşi, dar, lingvistică şi, uneori, şi culturală, paradigma sa „aproape infinită" (cf. *Cartea de nisip*, Editura Univers, 1983, pp. 40 şi, respectiv, 112). Or, cum restituţia-i *in integrum* nu e, în nici o limbă, cu putinţă, traducătorului nu-i mai rămîne alta decît, într-a lui proprie, să-i instituie, pe cît posibil, acreditînd-o, una adiacentă.

Astfel, un oarecare miticism al „troglodiţilor" din Dublin, cu care,-n pseudocapitolul „Ciclopii", are de lucru Poldysseus Bloom, *i.e.* euforie (nu numai patriotardă), umori şovine, logoree politică de berărie şi un diagnostic pesimist al „situaţiunii" îl autorizează pe Mircea Ivănescu să caragializeze cu discreţie, prin cîte-un „Ce'ş copil?" (pentru, în original, „Are you cadding?") sau „ale tinereţii valuri" (pentru „a little wild oats") ş.cl.

(Coincidenţă: „onomastichiasmul", alias antimetateza, *Niţă Ghiţescu-Ghiţă Niţescu*, dintr-o schiţă a lui Caragiale, îşi are, pe cît ştiu, pandantul unic în *Edward Fitzgerald* şi *Gerald Fitzedward* ai lui Joyce!

Cît despre „situaţiunea", tot mai... neagră, iată un simplu eşantion (din vol. I, p. 356): „ – Ce părere mai aveţi despre vremurile astea?// – Eu zic că bursa e în creştere, zice scărpinîndu-se în furcă.// Şi ce să vezi, cetăţeanul odată se bate cu laba peste genunchi şi zice:// – Războaiele astea din străinătate [cam ca, adaug eu, acela al „boierilor din Africa"!], asta cred eu că e buba..."

*

Să fie, oare, „straiele bălţate" (pentru, în original, mai simplul „motley") ale lui Mulligan, în „Scylla şi Charybda", o trimitere (a lui, desigur, Mircea Ivănescu) la mateinul Gore Pirgu, „în port bălţat de măscărici"?... „Bădăran", „bufon, paiaţă" („lubber", „jester") e, de altminteri, însuşi Buck (care, în „Circe", e făcut să poarte o „clown's cap with curling bell"), „urmat" („followed"), şi el, de Stephen, cum, de către ceilalţi „crai", orbeşte, Pirgu – în care, prin abjecţie, tupeu, dezinvoltură şi parodie sacrilegă, plus un stupid familiarism plebeu (faţă de toţi şi toate, *y compris* William Shakespeare: „I seam to know the name" – ceea ce este reductibil la „drăguţul" de Montaigne, al lui Gorică!), „ţapul" de Mulligan îşi are seamănul perfect. Stau, de altfel, amîndoi sub semnul aceluiaşi cabriolant, hermetic şi psychopomp Mercur – şi Gore, care e un „argint-viu", şi „mercurialul Malachi"!

*

Dar Joyce e, după Borges, „aproape infinit", cum nu mai e, după acelaşi, decît literatura însăşi – pe care, fără nici o contradicţie, el, ca (aproape) infinit, o egalează, e perechivalentul ei; şi, ca şi ea, e inexhaustibil.

(Or, ar fi, din parte-mi, o prezumţie, ca şi o probă de impoliteţe, să cred că aş echivala, aici, romanul sau, baremi, excelenta-i tălmăcire.)

Cine ar spune, astfel, că *Ulysses* nu ţine, ştie-se, nici cît o *nychtemeră*, anume 18 (optsprezece) ore?! Oricum, nu dublinezul G.B. Shaw, ce ricanează că durata cărţii e „între şapte şi opt mii de zile". Dar, *à contre cœur*, are dreptate. Căci dacă, la rigoare, periplul odysseic e reconstituibil, pe cînturi şi etape (ba, pare-se, şi... contracronometru!), ca orice cabotaj îndeaievea, peripeţiile în „gînd şi... Dublin" (cum ar spune Alexandru George), cu tot, aşa-zicînd, „verismul" cărţii, n-au nici o şansă de a fi cuantificate: cum, oare, să cronometrezi un monolog lăuntric (sau un vis)?!

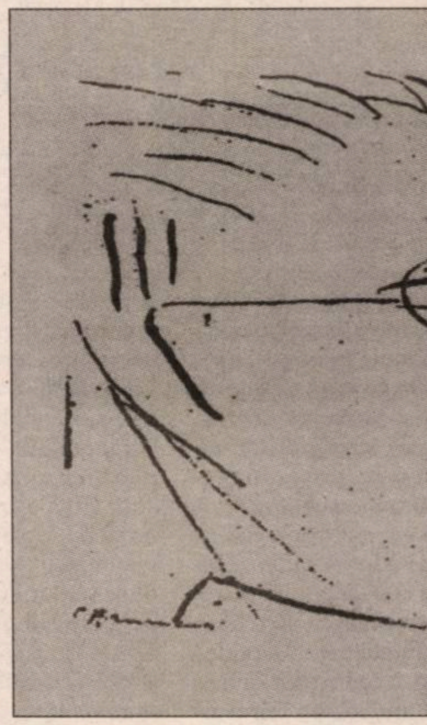
*

Mai sînt şi alte diferenţe între *Ulysses* şi pretextul (ce va să zică „prototextul") său homeric. Graţie ilustrului progres, noul Ulysse nu mai are să aştepte, cum cestălalt, amar de ani, pentru ca dihonia-i, din *Iliada*, cu fiul lui Peleu să fie, în *Odiseea* (VIII, 85-140), relatată de aed, cu patos; *Evening Telegraph* îi consemnează, în însăşi vespera aceleiaşi lungi zile presolstiţiale (16 iunie), participarea antemeridiană la funeraliile din Dignam; nu fără însă, graţie aceluiaşi progres, desfigurarea propriului său nume: dintr-o eroare de tipar, Bloom, în gazetă, e un altul, e, pur şi simplu, *nimeni*: Boom. – De nu cumva, printr-o perfidă antifrază sau prin hazardul exterior al unei gafe (tiparniceşti) oraculare, „floarea" ce, etimologic, e acesta, Bloom adică, ar deveni, *more pragmatico*, „succesul", *boom*-ul economic, dacă vreţi, al agentului de publicitate care-i el; cu atît mai mult cu cît reclama pe care-o ideează Mr. B(l)oom, în întoarcerea-i noptatică acasă (cf. „Ithaca"), pare a fi o culme absolută a ceea ce se cheamă *advertising*.

*

În rest, James Joyce este mai mult decît un homerid (aşa-zicînd parodic); înaintînd în ani şi cecitate, el tinde la condiţia însăşi, aedică şi vizionară, de *homèros!*

Ceea ce, la modul foarte *dandy* şi cu humorul care, după Wilde, e „politeţea disperării", el dă impresia că ar bagateliza (într-o epistolă din 20 septembrie 1928): „Ţin piept vedeniei lui Banquo, eclipsa absolută a aptitudinilor mele vizuale [...], înveşmîntîndu-mă în cele trei culori ale treptelor orbirii progresive: *Starr*-ul verde, cecitatea verde, alias glaucomul; *Starr*-ul cenuşiu sau cataracta; şi *Starr*-ul negru, lichefierea, adică, a retinei. De unde, o nocturnă tricoloră, în legătură, ea, prin verdele comun, cu flamura naţională a lui Shaun [alias a Irlandei, *n.m.*], de culoarea mazărei, aceasta, a orezului şi-a gălbenuşului de ou: cenuşiul serii cumpănind auriurile dimineţii şi negrul unui lucru neutralizînd albul altuia, al oului pesemne... Mi-am făcut deci, la München, un veston dintr-o ţesătură verde cumpărată dintr-un magazin din Salzburg şi, de cum m-am întors la Paris, mi-am luat o pereche de ghete bicolore: negre cu cenuşiu, şi o cămaşă gri; am făcut rost de o cravată neagră şi, prin mica publicitate, de o pereche de bretele verzi, în timp ce fiica mea mi-a dat în dar o batistă de mătase cenuşie, iar bona a dibuit, nu mai ştiu unde, un sombrero negru, ce întregeşte totul".



James Joyce, crochiu de Constantin Brâncuşi

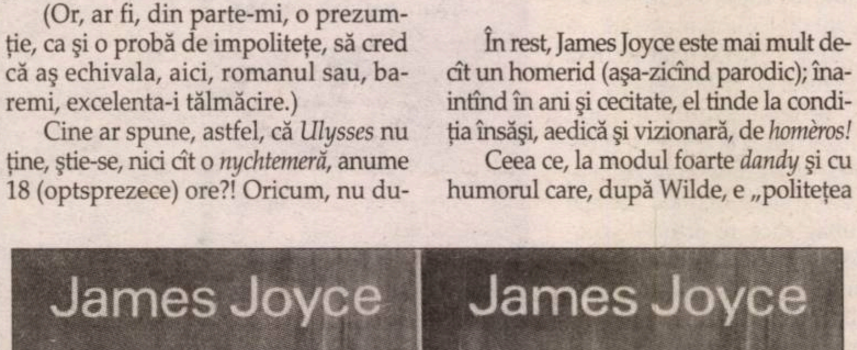
*

De ce-l consideră Jacques Derrida (cf. *L'Écriture et la Différence*, 1967, p. 228) drept cel mai „hegelien, peut-être, des romanciers modernes" pe Joyce? – Pentru un *nóstos*, fără, însă, devenire: căci nimeni, în *Ulysses*, nu devine; revine (şi, pe cît se pare, o face zilnic) Bloom acasă, în propria lui Ithacă: iatacul conjugal (şi disjunctoriu).

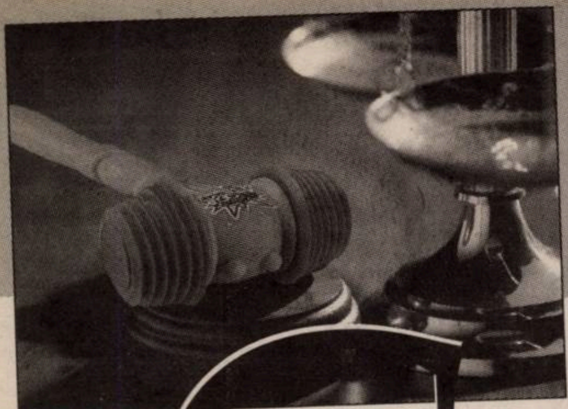
*

O ultimă (controversabilă) chestiune: *Ulysses* pare un roman *for men* – fie şi dacă numai „mama mare-a dracului mai ştie tot atîtea despre [...] psihologia femeii" ca James Joyce. (O spune în doi peri chiar Doktor Jung, într-o epistolă către J.J., din luna august, anul 1932.) E, poate, numai o impresie, o himeră – întemeiată, însă, pe faptul că Femeia (ca şi „the woman's reason": „It is because it is"!), ar fi, aici, alteritatea însăşi, ireductibilul extrem. – Inseminabilă, germinativă, elementară, abisală şi ocultă, ea e o Geea-Tellus (şi, uneori, o Lilith), ce (ne) inspiră, deopotrivă, concupiscenţă şi oroare (sacră). Care mai sînt prerogativele asupră-i, reale, ale... Majestăţii Noastre?! Căci dacă, totuşi, *mens agitat molem*, nu-i foarte sigur că *the man (s)agit(t)at*... Molly!

■



Ulise, ediţia din 1984, în traducerea lui Mircea Ivănescu



Tablou strîmb cu Statul de Drept

Opinii de Bedros Horasangian, Liviu Ornea, Cristian Pîrvulescu

POLEMICI

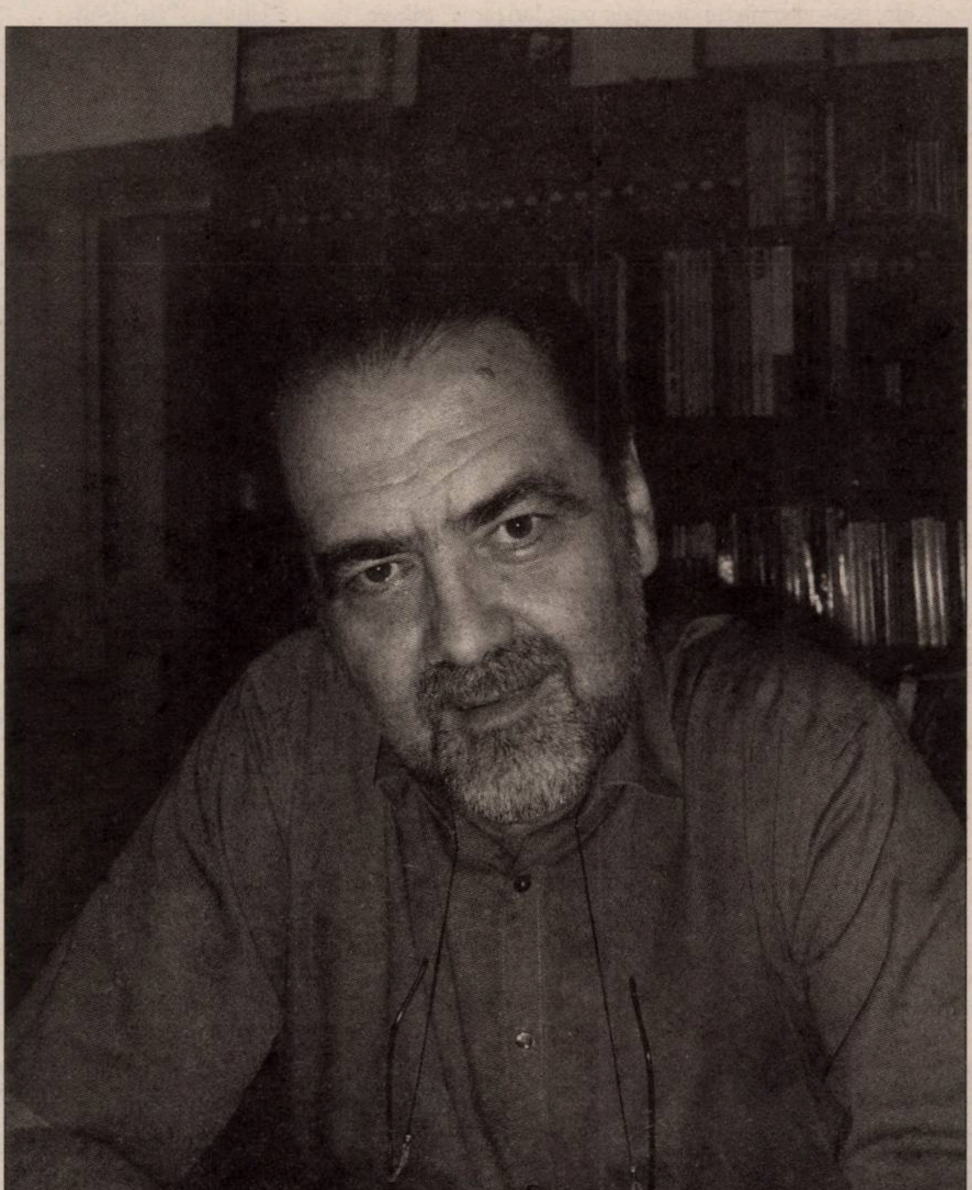
Gabriel Andreescu *versus* Tudor Ţepeneag

OBSERVATOR CULTURAL

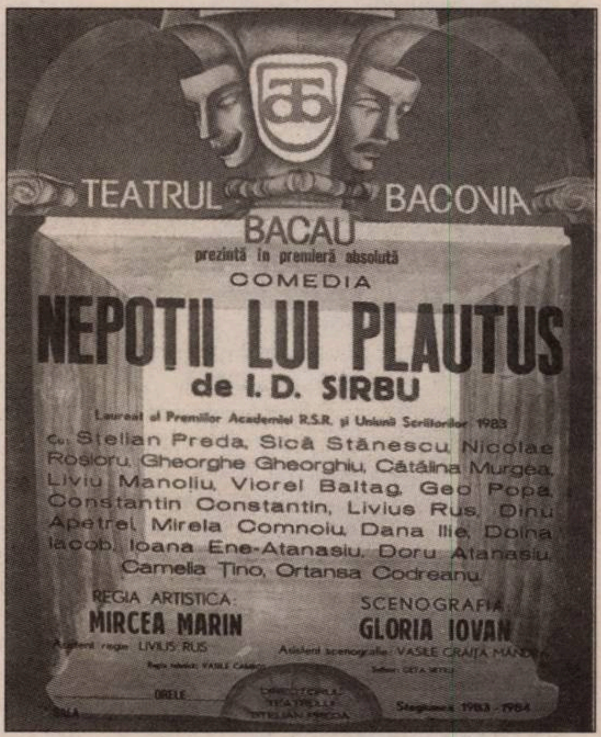
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 470 (728) 26 iunie - 2 iulie 2014 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Festivalul şi Concursul Enescu şi-au cîştigat cu greu credibilitatea internaţională“



Interviu cu Mihai CONSTANTINESCU, director general Artexim, organizator al Concursului Enescu

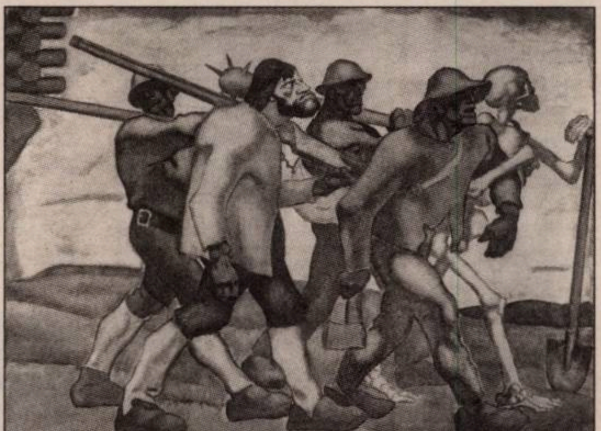


TEATRUL BACOVIA
BACAU
prezintă în premieră absolută
COMEDIA
NEPOŢII LUI PLAUTUS
de I. D. SIRBU
Laureat al Premiilor Academiei R.S.R. şi Uniunii Scriitorilor 1983
Cu: Stelian Preda, Sică Stănescu, Nicolae Roşioru, Gheorghe Gheorghiu, Cătălina Murgea, Liviu Manoliu, Viorel Baltag, Geo Popa, Constantin Constantin, Livius Rus, Dinu Apetrei, Mirela Comnoiu, Dana Ilie, Doina Iacob, Ioana Ene-Atanasiu, Doru Atanasiu, Camelia Ţino, Ortansa Codreanu
REGIA ARTISTICA: MIRCEA MARIN
Asistent regie: LIVIUS RUS
SCENOGRAFIA: GLORIA IOVAN
Asistent scenografie: VASILE CRAIŢA MAND
DIRECTORUL TEATRULUI STELIAN PREDA
ORELE
SALA
Stagiunea 1983 - 1984

ION D. SÎRBU, 95 DE ANI DE LA NAŞTERE : 28 IUNIE 1919

Poveste tristă despre un spectacol jucat la Bacău

de Alexandru Dumitriu



MUZEUL LEOPOLD DIN VIENA

Triumful artei asupra războiului

de Irina Wolf

A FOST

■■■ **Ana Blandiana la Namur.** Ana Blandiana a participat, alături de alţi douăzeci de poeţi belgieni şi străini, la Festivalul şi tîrgul internaţional de poezie de la Namur e). La Namur, Ana Blandiana a citit din poemele proprii, în cadrul momentului rezervat poeziei româneşti, şi a participat la o croazieră poetică pe urmele lui Rimbaud. Poeta a susţinut şi un atelier de lucru cu membrii clubului traducătorilor de literatură română înfiinţat de Institutul Cultural Român Bruxelles (Anita Bernacchia – italiană, Teresa Leitao – portugheză, Mariano Martin Rodriguez – spaniolă). ICR Bruxelles a avut un stand la tîrgul de poezie de sîmbătă, 21 iunie. Festivalul de la Namur este cel mai important din Belgia francofonă, iar ICR Bruxelles este partener al manifestării pentru al treilea an consecutiv.

■■■ **Fanfara Transilvania la Madrid.** Fanfara Transilvania a participat, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Madrid, la ediția a IX-a a Festivalului-concurs Haizetara, eveniment internațional dedicat muzicii de fanfară, formațiilor și grupurilor de muzică în aer liber desfășurat în Amorebieta-Etxano (Bilbao). Fanfara românească a fost selectată de către organizatori, dintr-un număr de 45 de candidaturi, și a fost prezentă, între 20 și 22 iunie, în Amorebieta-Etxano, pentru a susține un număr de patru concerte, alături de grupuri și formații muzicale din Franța, Italia, Japonia, Polonia, Portugalia, Regatul Unit al Marii Britanii și Spania. Fanfara Transilvania, cunoscută de asemenea sub numele de *Fanfara lui Galan*, provine din județul Alba (oraşul Cugir) și este formată din 10 interpreţi la instrumente de suflat din alamă şi tobe.

■■■ **Muzeul Ţăranului la Institutul Francez.** Muzeul Naţional al Ţăranului Român a organizat marţi, 24 iunie, de dimineață și pînă spre miezul nopții, în curtea Institutului Francez din București, o zi specială pentru a sărbători Sînzienele sau Drăgaica și Ziua Universală a Iei. În program: o expoziție de ii (de sărbătoare și cămăși de lucru, ii cu poale și ii fără poale, ii cu altiță separată şi mînecă lungă, ii de mireasă cusută din marchizet și brodată cu mătase albă, ie pe pînză de casă, ii cu mărgele, ii cu fodori la mîneci); ateliere de creativitate pentru copii; concert unplugged Maria Răducanu – voce şi chitară; lectură din *Noaptea de Sînziene* de Mircea Eliade, cu actrița Adriana Mocca; recital Maria Casandra Hauși, *Mărturii străbune* – cîntece străvechi din Maramureș.

■■■ **Seară japoneză la Humanitas Cişmigiu.** Marţi, 24 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc o nouă seară japoneză dedicată, de această dată, romanului *Maestrul de go* semnat de scriitorul nipon Yasunari Kawabata, aflat la o nouă ediţie în colecţia Raftul Denisei, la Editura Humanitas Fiction. Invitaţi la dezbatere au fost Magda Ciubăncan, preşedintele Asociaţiei Profesorilor de Limbă Japoneză din România, Dragoş Nicolaescu, antreprenor, un înfocat practicant şi susţinător al jocului de go, Mirela Murgescu, profesor universitar al Facultăţii de Istorie, Universitatea din Bucureşti, şi Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze din cadrul Universităţii Româno-Americane. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu. În partea a doua a evenimentului, publicul a asistat la o demonstraţie de go, realizată cu ajutorul Federaţiei Române de Go.

Bucharest Jazz Festival

BUCHAREST JAZZ FESTIVAL 2–6 iulie 2014

ARCUB organizează, în perioada 2-6 iulie, în Piața „George Enescu" cea de-a treia ediție a Bucharest Jazz Festival. Muzicieni de renume din lumea jazzului vor urca pe scena din centrul Capitalei pentru a face o demonstrație live. Celebrul saxofonist Lee Konitz se va afla pentru prima dată la București, în formula de cvartet, alături de nume de referință ale jazzului contemporan precum Carmen Lundy, John Scofield Überjam și Julia Hülsmann Quartet.

De asemenea, pe scena din Piața „George Enescu" vor urca unii dintre cei mai importanți muzicieni din jazzul românesc actual. Saxofonistul Alex Simu, cunoscut publicului prin proiectele sale de world music (ARIFA), revine ca lider al unui autentic combo de jazz. Emil Bîzgă prezintă albumul pe care-l va lansa în cadrul festivalului: *Acacia Flower*. Cunoscutul contrabasist timișorean Johnny Bota este prezent în trio-ul excelentului pianist sîrb Mike Krstic. Un proiect cu totul special pe scena românească este Bucharest Jazz Orchestra, condusă de talentatul trompetist Sebastian Burneci. Septetul condus de Mihai Iordache va încînta publicul cu repertoriul lor cu adevărat post-punk jazz. Romanian Jazz Collective este primul ansamblu dedicat exclusiv song book-ului românesc de jazz – o reinterpretare modernă a compozițiilor clasice semnate de Richard Oschanitzky, Johnny Răducanu, Marius Popp și alții. Reimaginat în totalitate, noul concept al festivalului pune un accent important pe scena românească de jazz. În premieră absolută în România, la Bucharest Jazz Festival 2014 debutează un modul de evenimente conexe – lansări de carte, discuri, seria „Jazz on Film", colocvii și dezbateri, expoziție de afiș de gen – ce vor avea loc zilnic, la Hanul Gabroveni, pe întreg parcursul festivalului.

În plus, la Bucharest Jazz Festival, în Piața „George Enescu" va fi deschis standul „Jazz Made in Romania", pus la dispoziția caselor de discuri și editurilor ce publică titluri de jazz autohton. Accesul la toate evenimentele este gratuit.

S-a încheiat a VII-a ediție a proiectului „READing somewhere else" la Varşovia

Pe 7 iunie, a avut loc la Varşovia, un important eveniment dedicat literaturilor europene, intitulat „READing somewhere else" și ajuns, în această primăvară, la cea de-a şaptea ediție. Produs de Studioul Teatral Koło, proiectul a fost organizat sub egida EUNIC Varşovia şi a reunit mai multe instituţii – Ambasada Elveţiei, Ambasada Lituaniei, Ambasada Olandei, Centrul Ceh, Forumul Cultural Austriac, Institutul Camões, Institutul Goethe, Institutul Cultural Danez, Institutul Cultural Italian, Institutul Cultural Român de la Varşovia, Reprezentanța Flandrei.

Proiectul „READing somewhere else" a fost inițiat de EUNIC Varșovia, în urmă cu patru ani, și se desfășoară de atunci constant, în două ediţii anuale – de primăvară și toamnă, în care sînt prezentate alternativ cărți dintre cele mai recent publicate, respectiv ediții mai vechi, ieșite din circuitul activ. Evenimentul urmăreşte două obiective principale: promovarea literaturilor europene contemporane şi „popularizarea" plăcerii de a citi. Sub forma unor happeninguri literare realizate în spații varșoviene originale, inedite, asociate surprinzător cu lectura, actori importanți ai scenei poloneze citesc fragmente literare.

Literatura română a fost reprezentată de volumele *Pianul în ceață* de Eginald Schlattner, în traducerea Alicjei Rosenau (Editura Czarne, 2009), şi *Întîmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher, în traducerea Joannei Kornaś-Warwas (Editura Pogranicze, 2013). Regia întregului eveniment a fost semnată de Igor Gorzkowski, dramaturg și creator de teatru polonez.

Romanul *Amorțire* va apărea în China

Drepturile de autor pentru *Amorțire* (Polirom, 2013), cel mai recent roman semnat de Florin Lăzărescu, au fost cumpărate de una dintre cele mai importante edituri din China, People's Literature Publishing House Co., Ltd. (Beijing), specializată în publicarea de cărți de literatură (clasică, contemporană, autohtonă, străină etc.). Editura a fost înființată în anul 1951 şi numără, în prezent, peste 10.000 de titluri publicate (dintre care 700 în ultimii ani). Este pentru prima dată cînd aceasta publică un autor român. Ediția chineză a romanului va apărea în decembrie 2014, în colecția „21st Century Best Foreign Novel of the Year Award", alături de titluri semnate de autori importanți din întreaga lume: Kenzaburō Ōe (Japonia, Premiul Nobel pentru Literatură 1994, tradus şi în limba română la Polirom), J.M.G. Le Clézio (Franța, Premiul Nobel pentru Literatură, 2008, tradus şi în limba română la Polirom), Julian Barnes (UK), Mihail Şîşkin (Rusia), Jeanette Winterson (UK), Jan Koneffke (Germania), Annie Proulx (SUA), Tomas Eloy Mártinéz (Argentina) etc.

Amorțire a apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom şi în ediție digitală şi s-a aflat în topul celor mai bine vîndute cărți ale editurii, la Salonul Internațional de Carte Bookfest 2013.

De curînd, editura austriacă Wieser a publicat ediția a II-a a romanului *Trimisul nostru special*, al aceluiaşi autor, traducere în limba germană de Aranca Munteanu. *Trimisul nostru special* a apărut la Polirom, în două ediții (2005, 2014), şi mai este tradus în franceză, spaniolă, italiană, slovenă, maghiară şi croată.

DIGI FILM
SHORTS
SCURTMETRAJELE PRIND VIAȚĂ
ediția #6
NOAPTEA LUNGĂ
A FILMELOR SCURTE
Sâmbătă, 28 iunie 2014 ora 20:00
la Grădina Botanică București
Premiatele la OSCAR, Sundance, Berlin, Clermont-Ferrand

VA FI

■■■ ***Înapoi la argument.*** Joi, 26 iunie, de la ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu va găzdui ultima ediție din acest sezon a dialogurilor *Înapoi la argument*. Invitata lui Horia-Roman Patapievici este Adriana Babeţi, critic literar şi unul dintre cei mai importanţi eseişti români contemporani, a cărei carte *Amazoanele. O poveste* a primit recent Premiul Uniunii Scriitorilor din România, la secţiunea „Cartea de eseu, critică şi istorie literară". Volumul Adrianei Babeţi a fost distins, la începutul acestui an, cu Premiul „Cartea anului 2013", acordat de revista *România literară*. A mai obţinut premiul revistei *Observator cultural*, ediţia 2014, secţiunea „Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară", şi Premiul „Cea mai bună carte a anului", secţiunea „Nonficţiune", acordat în cadrul Galei Industriei de Carte din România, ediţia 2014. Discuţia va purta titlul „Imaginaţia, ţinutul de peste curînd. Despre Amazoane cu Adriana Babeţi".

■■■ **Lansare *O dimineaţă la vînătoare*.** Joi, 26 iunie, de la ora 17.00, la Librarium Universităţii (str. Universităţii, nr. 1) din Cluj, va avea loc lansarea romanului de debut *O dimineaţă la vînătoare* de Ligia Ruscu, apărut recent la Editura Polirom, în colecţia „Ego. Proză". Vor lua cuvîntul, alături de autoare: Ovidiu Pecican, Gelu Florea şi Victor Cubleşan. Moderator: Valentin Derevlean.

■■■ ***Colţuri de Bucureşti* la Independent Union.** Joi, 26 iunie, de la ora 19.30, la Sala Union (Paul Călinescu) a Cinematecii Române va fi prezentat lungmetrajul documentar, produs independent, *Colţuri de Bucureşti*, în regia lui Vlad Trandafir. Proiecţia va fi urmată de o discuţie cu realizatorii filmului. Evenimentul este al optulea din seria „Independent Union", iniţiată în februarie, la Cinemateca Union, şi menită a promova producţia cinematografică independentă din România.

■■■ **Marta Petreu la Book Corner.** Vineri, 4 iulie, la ora 13.00, la Librăria Book Corner (bd. Eroilor, nr. 15) din Cluj-Napoca, poeta şi eseista Marta Petreu se va întîlni cu cititorii clujeni, prilej cu care va vorbi despre cel mai recent volum de poezii, *Asta nu este viaţa mea*, apărut în seria de autor a Editurii Polirom. Invitată: Ruxandra Cesereanu. Poemele Martei Petreu vor fi citite de actriţa Miriam Cuibuş.

■■■ **Masterclass pentru laureaţii Concursului „George Enescu".** Pentru prima dată în istoria Concursului Internaţional „George Enescu", prestigioasa Academie de Muzică din Viena a anunţat recent că oferă oportunitatea laureaţilor ediţiei din această toamnă (6-27 septembrie, Bucureşti) de a studia la Viena, în cadrul unui masterclass, cu unii dintre cei mai cunoscuţi muzicieni ai lumii. De masterclass vor beneficia laureaţii secţiunilor de violă, violoncel şi pian. În afara acestora, Concursul „George Enescu" mai are secţiunea „Compoziţie". Singurul concurs din România afiliat la Federaţia Mondială a Concursurilor Internaţionale Muzicale, concursul internaţional va fi deschis pe 6 septembrie, printr-un Concert de Gală, la Ateneul Român. Violonistul Alexandru Tomescu – laureat în 1999 al Concursului – şi pianistul Amir Tebenikhin – laureat la ediţia din 2007 – vor aduce publicului *Rapsodia Nr.1 în La Major* de George Enescu, *Concertul pentru Vioară şi Orchestră în Mi Minor Op.64* de Felix Mendelssohn-Bartholdy şi *Concertul pentru Pian şi Orchestră în La Minor Op.16* de Edvard Grieg.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Justiţie, corupţie şi anticorupţie ___4

ANIVERSARE

Daniel CRISTEA-ENACHE, Workaholic ___5

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, „Festivalul şi Concursul Enescu şi-au cîştigat cu greu credibilitatea internaţională" – Interviu cu Mihai CONSTANTINESCU, director general Artexim, organizator al Concursului Enescu ___6

MEMORIALISTICĂ

Şerban AXINTE, Din La Belle Époque spre ţara nimănui ___8
Bogdan SUCEAVĂ, Imagini de departe ___9

ISTORIE LITERARĂ

Alexandru DUMITRIU, Poveste tristă despre un spectacol jucat la Bacău – Ion D. Sîrbu, 95 de ani de la naştere : 28 iunie 1919 ___10

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Alexandru VLAD, Pe Rin (Fragment de roman) ___11

POLEMICI

Gabriel ANDREESCU, Cazul Mircea Iorgulescu. Vînătoarea de ţapi ispăşitori nu este dezbatere pe plan moral ___14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Irina WOLF, Triumful artei asupra războiului ___16
Patria mea A4 – în engleză şi spaniolă ___17

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, „Golul din trupul meu e Dumnezeu" ___18

ARTE

CARTE DE FILM: Mihai FULGER, Dialoguri şi mărturii despre cinema ___19
TEATRU / ZECE ZILE DE TEATRU LA SIBIU (II): Mirella PATUREAU, Scene şi simeze sau despre teatru şi stop-cadru ___20
Oana CRISTEA GRIGORESCU, FITS – doar majuscule ___21
Iulia POPOVICI, Sibiu pot-pourri ___22
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Grădina fermecată a lui Andrei Gamarţ; Călin STEGEREAN, Grădinile lui Horea Paştina ___23

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ___4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ___5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___15
Camil Petrescu, contemporanul nostru ___19
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ___24

EDITORIAL

Stat de drept cu fratele preşedintelui care tranzacţionează sentinţe judecătoreşti

Cristian PÎRVULESCU

Aşa-numita „afacere Bercea Mondial" – cu o titulatură a cărei semnificaţie rasistă nu poate fi trecută cu vederea, cum este supranumit scandalul privind presupusa încercare de mituire a unor oficiali şi de scurtcircuitare a justiţiei la care pare să fi participat şi fratele lui Traian Băsescu, Mircea – dezvăluie, dincolo de faptul divers sau de tacticile de campanie mai mult sau mai puţin electorale, precaritatea aşa-zisei reforme a justiţiei. În (post)ideologia postdemocratică discursul despre reforma justiţiei ar trebui să ţină locul justiţiei, dar mai ales să inducă o nouă viziune asupra dreptăţii. În fond, strategiile postdemocratice despre necesitatea reformelor acoperă lipsa de consistenţă a politicilor şi reconstrucţia inegalitară a societăţii. În acest sens, postdemocraţia nu este decît perpetuarea iluziei democratice într-o epocă în care egalitatea, cheia de bolta o oricărei organizări democratice, este depreciată, dacă nu de-a dreptul respinsă ca o relicvă a comunismului.

Dacă în Occident mimarea *democraţiei de după democraţie*, care caracterizează capitalismul tîrziu, se confruntă cu rezistenţa reminiscenţelor „vechii democraţii", la noi a fost cînd prea devreme, cînd prea tîrziu pentru democraţie. A fost prea devreme în secolul al XIX-lea cînd „formele" erau „fără fond" sau în prima jumătate a secolului al XX-lea cînd altele erau priorităţile istorice. Şi a fost prea tîrziu la sfîrşitul secolului al XX-lea cînd democraţia era deja subordonată obiectivelor capitalismului. Ori, capitalismul presupune legitimarea inegalităţii, iar capitalismul tîrziu, divinizarea acesteia.

Iar „cazul Mircea Băsescu" vorbeşte tocmai despre posibilitatea inegalităţii de tratament în faţa justiţiei determinată de avere. Totul se întîmplă de parcă ideologia statului de drept, aşa cum este practicată de fidelii săi în România, nu este decît un camuflaj pentru justificarea inegalităţii de tratament. Ambiguitatea constă în transformarea discursivă a unui mijloc, statul de drept, într-un obiectiv. Obiectivul însă ar fi trebuit să fie democraţia, altfel spus societatea care să asigure *tuturor* accesul la bunăstare. Consecinţele acestei confuzii (voite?) dintre scopuri şi mijloace devin din ce în ce mai evidente: dreptatea este invers proporţională cu averea. Cu cît averea (licită sau ilicită, nu contează) este mai mare, cu atît protecţia împotriva dreptăţii, în înţelesul comun al termenului, este mai mare.

Ne-am afla, ca să zicem nietzschenian, „dincolo de bine şi de rău". În orice caz, Mircea Băsescu se considera astfel, iar faptul că a fost reţinut nu e dovada ca justiţia ar funcţiona echitabil. Deja în celebra afacere în care este implicat fratele preşedintelui dreptul apare ca un spaţiu al negocierii deciziilor din justiţie. Nu contează aici dacă o influenţă asupra deciziei justiţiei, ci că fratele preşedintelui, aparent în numele acestuia (în orice caz, folosind numele său), negociază sentinţele unei puteri presupus independente. S-o mai fi întîmplat şi în alte cazuri? Cu ce rezultate?

Pe de altă parte, cîteva cuvinte trebuie spuse şi despre substratul rasist al aşa-numitului „caz Bercea Mondial". Utilizarea cu bună ştiinţă şi sistematic a stereotipurilor rasiste vorbeşte de la sine despre instrumentalizarea populistă a scandalului care îl implică pe Mircea Băsescu. Abuzul lexical – folosirea permanentă a formulei „decomplexate" şi asumat rasiste „ţigani" (clanuri ţigăneşti) şi reluarea obsesivă a poreclei Bercea Mondial şi nu a numelui Sandu Anghel – este menit să dea un substrat rasist scandalului. Doar că, în acest punct, susţinătorii interpretării rasiste a cazului Mircea Băsescu sînt pe aceeaşi frecvenţă cu Traian Băsescu, cel care se descărca în faţa soţiei sale în ziua referendumului pentru demitere din mai 2007 spunînd: „Cît era de agresivă ţiganca asta împuţită. Nu ştiu, Maria, dar trebuia să i se întîmple odată!". Ideea sugerată, speculată în atîtea alte cazuri, este că romii sînt toţi presupuşi infractori, iar orice relaţie cu aceştia este ea însăşi incriminabilă.

Încercarea familiei Anghel de a-şi ajuta ruda este uman inteligibilă, chiar dacă moral şi legal este inacceptabilă. În spiritul capitalismul primitiv şi tranşant practicat de Sandu Anghel şi familia sa totul este de vînzare şi are un preţ. De altfel, prin încuscrirea lor cu familia Băsescu, Sandu Anghel dovedea o bună intuiţie a modului în care funcţionează societatea românească. Este vorba de ceea ce ştiinţa politică numeşte *capital social*, iar societatea românească *relaţii*. *Încuscrirea*, în general, este o formulă de accesare a sistemului de relaţii care asigură rezolvarea unei probleme. Or, în cazul afacerilor familiei Anghel, problemele cele mai complicate erau cele cu justiţia. Şi, în acest caz, Traian Băsescu era bine informat. Din spusele directorului SRI, George Maior, încă din 29 octombrie 2009, o informare privind „probleme ce ţin de securitatea naţională vizavi de acest clan" a fost pusă de SRI la dispoziţia şefului statului. Iar acesta nu l-a avertizat pe fratele său în legătură cu riscurile asocierii cu o astfel de persoană? Cu atît mai mult cu cît relaţiile lui Mircea Băsescu cu Sandu Anghel erau de notorietate publică?

Eventualele problemele de relaţionare socială ale omului Mircea Băsescu nu pot fi trecute pur şi simplu cu vederea. Pe de o parte, pentru că fratele său era în cunoştinţă de cauză, pe de altă parte, pentru că sumele de bani vehiculate în acest caz sînt exorbitante. Cum au putut circula 600.000 de dolari „în natură" fără să lase urme? Cît de eficientă este lupta anticorupţie cîtă vreme astfel de situaţii sînt posibile? Cît de sigur poate fi un stat de drept în care fratele preşedintelui tranzacţionează sentinţe judecătoreşti, iar judecători şi procurori sînt reţinuţi cu suspiciunea că au fost mituiţi în exercitarea funcţiei?

În ultimii ani, justiţia a devenit conştientă de faptul că este o putere şi se comportă ca atare: stabileşte alianţe interne şi externe şi-şi asigură apărarea în faţa inamicilor declaraţi. dar asta nu înseamnă nici pe departe că dreptatea a triumfat.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
Redactori: Bianca Burţa-Cernat (bianca_cernat@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk),
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal
pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la
Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din
trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la
redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa
dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Justiție, corupție şi anticorupție

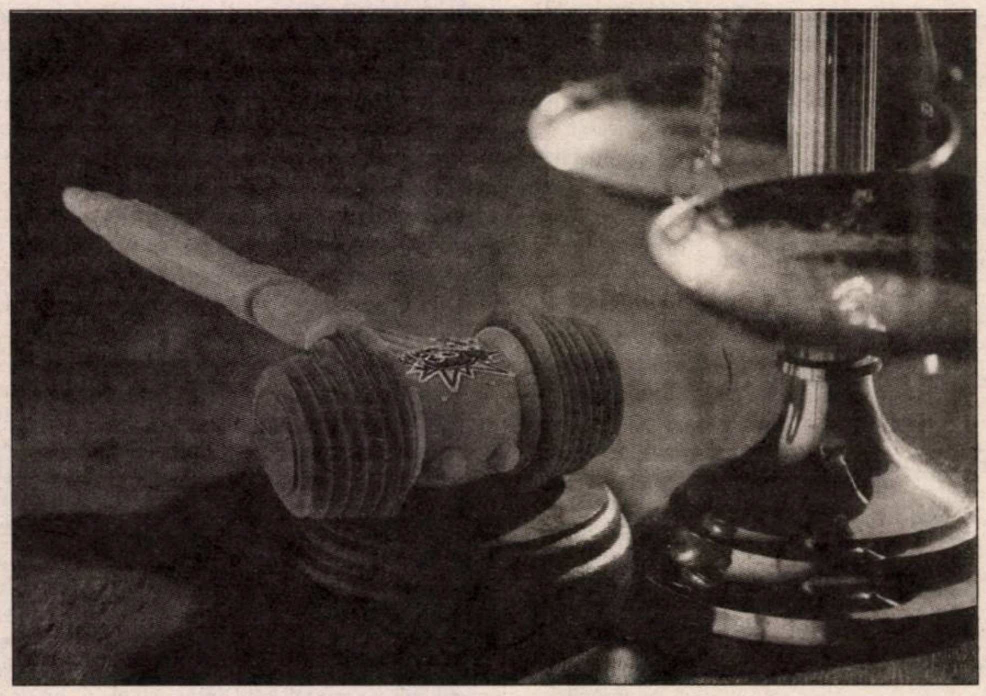
Bedros HORASANGIAN

Nu puține declarații şi mesaje pline de avînt retoric patriotico-civic sînt legate de aceşti trei termeni: Justiție, corupție şi anticorupție. Lupta – *si dă-i, si luptă, neicusorule* – pentru o Justiție independentă sau invers, că nu se ştie exact cum stau socotelile, salvgardarea independenței Justiției rețin de ani buni atenția presei, făcînd obiectul a nu puține şi vociferante intervenții publice. Toată polemica ultimilor ani pe tema corupției şi anticorupției este o formă de a distrage atenția opiniei publice de la subiecte ardente. Naționale, europene, globale. Am trăit peste şase decenii în România reală, aşa încît îmi pot permite să avansez impresii şi opinii personale. Nu am primit bursă ca să trăiesc în România şi să fac rapoarte despre cum e viața în România. Nimeni nu mi-a cerut nimic. Am trăit şi atît. Bine sau rău, urît sau frumos, cum s-a nimerit. Cum se nimereşte pentru fiecare.

Viețile noastre nu seamănă între ele, chiar dacă am respirat acelaşi aer şi am trăit pe acelaşi pămînt. Să vinzi blugi şi cafea nu este acelaşi lucru cu refuzul de a pune mîna pe 32.000 de lei – în anii '80 era o juma' de Dacia! – care nu erau ai tăi şi nu aveai nici un drept moral să-i bagi în buzunar. Nu toți am făcut matrapazlîcuri, nu toți facem mare caz de lupta anticorupție, pe fondul unei corupții, ce face ravagii de secole, nu de ani!

Hoția nu este endemică la români, cinstea şi virtutea nu erau vorbe goale mai demult şi nu erau promovate prin fonduri europene. A da mîna cu cineva ținea loc de acte acum două sute de ani. Erau sate întregi care nu aveau încuietori la uşi. Nu era nevoie de proiecte europene care să promoveze cinstea. Te făceai de ocară dacă furai o găină din bătătura vecinului, rîdea de tine tot satul, atunci cînd nu intrau în funcțiune Administrația şi Justiția. Datul şi luatul la români, ca formă de promovare a unor interese, țin de administrația otomană. În timp, *Başhîşul* şi *ciubucul*, ca şi *peşcheşul* statal ne-au intrat în obicei. Să nu fim ipocriți. Nu e bine, dar aşa a fost, aşa mai este.

Nu se pot schimba peste noapte aceste obiceiuri adînc înrădăcinate. Cine nu a dat bani la medic pentru o operație? Cine nu a dus cadouri profesorilor la şcoală sau nu a dat bani în plus ca să i se repare maşina peste planificare? Exemple, milioane. Ceva ar trebui făcut. Un pachet complet de măsuri, care să vizeze mai multe paliere ale societății. Bune, rele, ăştia sîntem. Dăm lecții de cinste şi virtute, finanțați fiind din bani publici sau europeni, mai şi punem botul la diverse matrapazlîcuri, de mică sau de mare anvergură...



Avem încredere în Justiția românească? Personal, nu am nici un fel de încredere. Dar nu contează opinia unui om, chiar dacă scrie la gazetă. Ce zice gloata, norodul, poporul? Doar cu arestare de medici şi profesori, de polițişti şi vameşi de-a valma, doar cu pedepse exemplare – de zeci de ani, dacă se poate, cum tot gem vestalele luptei anticorupție, pedepse şi intransigențe de mucava, care nu duc nicăieri, căci nu poți vîrî la puşcărie un popor întreg! – nu vom rezolva realele probleme legate de Justiția românească. De aceea, putem spune, Justiția din România şi gravele ei probleme, reale, altminteri, au devenit ceva în sine, un subiect care a acaparat şi consumat, desigur, energii şi, s-o spunem de-a dreptul, destui gologani, din fel de fel de fonduri, pentru a produce rapoarte peste rapoarte şi gargariseli retorice de tot felul. (Vă rog să citiți pe Internet Raportul Anticorupție al Agenției Naționale Anticorupție, pus sub sigla extrem de generoasă a Ministerului Justiției, să vedeți ce înseamnă *beția de cuvinte* de care pomenea uitatul, azi, lider conservator Titu Maiorescu.) Altfel, Justiția a fost mereu un cal de bătaie al preşedintelui Traian Băsescu.

Zîmbim amar, nu doar pentru prezent, ci şi pentru trecut. Poate Justiția să fie mai altfel decît este restul societății? Poate *doar* justiția să schimbe – că tot vorbim de schimbare şi reformare de ni se străpezesc dinții – societatea românească? Eu unul cred că accentele sînt puse greşit. O Justiție independentă nu poate exista într-un stat bazat pe relații mafiote sau de cumetrie, unde meritocrația este un moft, atunci cînd nu devine un factor de sifonare a banilor europeni sau euratlantici prin fel de fel de ONG-uri şi fundații. Dacă poporul nu se va schimba în bine, să trăiască mai bine şi mai frumos, dacă Educația, Cultura, Sănătatea, Învățămîntul şi, ei da!, Justiția nu vor funcționa fără ingerințe (politice) din afara sistemului, nu vom ajunge nicăieri. Tot ce se întîmplă în aceste zile, în spațiul public şi politic, este o consecință a ceea ce s-a întîmplat în ultimii 25 de ani.

Insist şi asupra faptului că procesul comunismului nu a fost un proces, ca act întemeietor al unei noi societăți. Degeaba bombănim că alde Vişinescu nu a fost condamnat şi că torționarii de la Sighet, Rîmnicu Sărat şi Canal nu şi-au primit meritatele pedepse şi toată nomenclatura comunisto-securistă stă bine merci pe pensii babane. Degeaba geme aşa-zisa dreaptă românească trasă din stînga postdecembristă că vrea să dea în gît pe foştii tovarăşi/colegi de drum politic. Nebunia asta antistînga nu duce nicăieri.

Prostimea aduce voturi, nu rapoartele anticorupție. Dacă Traian Băsescu nu avea nevoie de voturile rromilor, nu se producea încuscrirea asta cu clanurile țigăneşti care-i iese pe nas familiei prezidențiale. Să nu ne facem că nu pricepem sau nu ştim. O lume pe dos, unde toate sînt *anapoda* (în greceşte, *anapoda* înseamnă dezordine).

Şi merge țara? Merge, pentru că aşa s-au aşezat lucrurile să meargă, la noi, *anapoda*. Cu lupta anticorupție cu tot. Măcar de ar trece şi prezidențialele astea, că am luat-o razna de tot. Mă tot întreb ce trebuie să fac ca să devin şi eu expert anticorupție. Din ce am găsit pe Internet, un prim pas ar fi să-mi schimb sexul şi să mă dau bine pe lîngă Monica Macovei. Dacă luptă anticorupție nu e, nimic nu e. Cel puțin aşa se vede de la Bruxelles. Altminteri, prin piețele bucureştene, prețurile la legume şi fructe sînt cam aceleaşi. E bine. ■

AVALON

Un nod al istoriei

Ovidiu PECICAN

Trecerea unui secol de la debutul Primului Război Mondial îndeamnă la reflecții asupra istoriei și privilegiază anumite problematici, cîtă vreme discursul istoriografic nu ambiționează doar să repună în drepturi faptele, așa cum s-au petrecut ele, ci să le și interpreteze. Chiar dacă numeroși specialiști continuă să se preocupe preponderent de colectarea și editarea de documente, de aducerea unei cantități cît mai relevante de informații în cîmpul explorării științifice, hermeneutica trecutului rămîne, și în cazul Marelui Război, decisivă. La urma urmei, lumea în care trăim astăzi este rezultatul direct al transformărilor dureroase pe care două războaie de proporții universale le-au implicat. Dacă menționez aici solidar perechea conflagrațiilor din prima jumătate a secolului al XX-lea este pentru că o serie de autori – mai ales occidentali, dacă nu cumva exclusiv – au văzut în ele expresia unui „război civil european" expandat ulterior la dimensiunile planetei.

A fost însă începutul acestui fenomen cel dintîi dintre conflictele menționate? Sau ar trebui socotite ca pași inițiali în confruntările ce au urmat, între 1914 și 1945 (desigur, cu intervalul de două decenii ce le separă), și conflictele dinainte, precum războaiele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care au dus la transformări geopolitice importante, făcînd, de pildă, din Germania una dintre marile puteri europene interesate în răsturnarea statu quo-ului și în afirmarea propriului imperialism în competiția colonială?

Oricare ar fi răspunsul la această problematizare, ceea ce atrage atenția asupra ei este că ea depășește programatic viziunea care privilegiază națiunea în sens etnic, transgresînd-o în direcția tentativei de a acredita existența unei națiuni europene. Din acest punct de vedere, așadar, Primul Război Mondial apare ca un epifenomen al clarificărilor identitare legate de ceea ce urma să devină, în urma întregului proces postbelic de decantare, cetățenia europeană. El devine, în perspectiva timpului, una dintre confruntările majore care au dus, într-un spirit pragmatic, la redefinirea „comunităților imaginare" prin subsumarea la un interes – și la un ideal – comun: cel comunitar european. Într-o viziune dialectică asupra istoriei, lucrurile nici nu puteau decurge altfel, datorită, pe de o parte, elanurilor avîntate de agregare a națiunilor în cadrele proceselor de alipire teritorială și de construire a statalităților moderne din Europa postnapoleoniană, pe de alta, prin catalizarea procesului de luare la cunoștință a diferenței dintre națiuni ca versiune a bogăției și complementaritate fertilă. Pentru aceasta trebuia însă, mai întîi, ca viziunea asupra bogăției înseși să depășească propunerile anterioare, obsolete, așezînd omul ca resursă deasupra tuturor celorlalți avatari, între care cel mercantil etc.

Nu trebuie uitat însă că, de fapt, Primul Război Mondial a evidențiat epuizarea unei anumite dominații istorice a Europei asupra lumii. Această realitate a fost înlocuită de actorii care și-au afirmat prezența prioritară în plan universal cu acest prilej: în primul rînd SUA, care, prin glasul președintelui Wilson, a oferit lumii interbelice principiile noii sale organizări, validînd, printre altele, și dizolvarea unor imperii (cel Austro-Ungar); dar și, prin reconfigurarea revoluționară a Imperiului Rus, prin revoluția lui Lenin și Troțki, în U.R.S.S., care, aproape imediat, a prilejuit instituirea unei bariere ideologice în interiorul Europei geografice. Aceasta, cum se știe, a persistat – dobîndind, după ultima conflagrație globală, noi înfățișări (Cortina de Fier) – pînă în 1989; an rezonant, peste timp, cu trimitere la Revoluția Burgheză din Franța (1789). A dispărut ea însă cu totul sau s-a păstrat și pe mai departe, în forme volatile? Sînt recentele confruntări din Ucraina altceva decît o tentativă de a restaura în vizibil hotarul odinioară abolit, vag metamorfozat de opțiunea capitalistă, dar consecvent unui anume imperialism? Dar ezitările persistente ale Europei Unite în fața „barbarilor" de la Răsărit, marcate de un nou val de tentă xenofobă și rasistă în chiar țări fondatoare ale Uniunii? Greu, deocamdată, de răspuns.

Primul Război Mondial se înfățișează astfel ca un nod istoric important, un final și un început de epocă, un prilej de transfigurare a lumii, aliniate, acum, pe noi coordonate, repornind de la alte seturi de valori. Unul dintre rezultatele constatabile la nivelul Lumii Vechi a fost contrastul stabilit curînd cu SUA prin adeziunea la unul sau altul dintre totalitarismele epocii. Italia și apoi Germania au profesat extremismul de dreapta, în timp ce acela de stînga, după eșecurile de la începuturile epocii interbelice – în Ungaria și Germania, mai vizibil – și-a văzut amînat succesul pînă după a doua conflagrație majoră a secolului, cînd URSS a putut profita de slăbiciunea foștilor aliați democrați occidentali pentru a-și împinge autoritarismul roșu pînă la Berlin. Vor reuși, astăzi, democratismul și liberalismul gîndirii europene să se impună mai hotărît decît odinioară în fața tentației totalitare reîmprospătate? Primul Război Mondial, care a deschis noua cutie a Pandorei, în felul lui, îndeamnă la cuvenita reflecție.

Workaholic

Daniel CRISTEA-ENACHE

Antoaneta RALIAN

Amintirile unei nonagenare. Călătoriile mele, scriitorii mei
Editura Humanitas
București, 2014, 192 p.

Cu ani în urmă, ziarul *Cotidianul* a realizat o pseudoanchetă jurnalistică mixată cu o pseudosondare publică, sub titulatura și simbolistica oamenilor noștri „expirați". O serie de intelectuali (printre care m-am numărat) s-au arătat vexați de componenta gerontofobă a pseudodemersului din *Cotidianul*: dacă rigoarea acestuia lipsea, ineleganța raportării la vîrsta unui om era vădită.

În multe rînduri, ulterior, am înregistrat referiri autoironice și acide ale unor autori la încadrarea în generația „expirată". Eu, *expirat* fiind (își începea vorbitorul discursul), nu pot înțelege vremurile noi (rîsete complice, în public), fiind condiționat de însăși vîrsta mea; dar trebuie (audiența, foarte atentă) să mă mai răbdați un pic, înainte de a mă retrage definitiv și a lăsa locul liber... Treptat, atributul *expirat* a devenit un blazon și un mod de testare a nivelului sociocultural, prin prisma standardelor democratice și civilizaționale ale unei societăți evoluate. Mîndria de a fi considerat expirat a întrecut, simbolic, catalogarea și încadrarea ca atare.

Este chiar resortul psihologic și moral ce activează, în *Amintirile unei nonagenare* de Antoaneta Ralian, memoria autoarei. Vîrsta biologică este expusă, cu tot cu poverile ei, fără acea cochetărie a vedetelor care furnizează reporterilor poze din splendoarea primei tinereți. Antoaneta Ralian își asumă și își *poartă*, la propriu și la figurat, anii de viață, petrecuți în trei epoci diferite (interbelică, a socialismului real, postrevoluționară) și într-o căsnicie „care a rezistat cu brio" șase decenii. Cartea nu este însă centrată pe contextul istoric văzut din interior, ci pe axul de muncă intelectuală care, indiferent de contextele macro, le traversează pe toate. Volumul s-ar fi putut subintitula, cu aceeași îndreptățire, „viața unei *workaholic*", fiindcă aproape tot materialul său este condiționat, într-un fel sau altul, de munca tenace a unei mari traducătoare.

Inclusiv călătoriile povestite aici (din amintire, fiindcă Antoaneta Ralian are oroare de turiștii cu carnețelul la-ndemînă) au, în majoritatea lor, strictă legătură cu profesiunea autoarei. Ea rareori a călătorit din plăcere, ceea ce vrea să însemne fără un program bine stabilit și fără obligația de a-l urma punct cu punct. Călătoriile în Occidentul „putred" și în lumea „așa-zis liberă" (ca o paranteză, să constat revenirea acestor termeni, în discursul ultimilor ani) s-au datorat invitațiilor unor instituții din străinătate, precum și „pilelor" soțului care, prin contacte cu decidenții, obținea pentru cuplu mult rîvnitele vize pe altfel inutilele pașapoarte.

O întreagă echilibristică financiară asigura și un buget în aceste fantastice călătorii ale bieților răsăriteni din lagărul socialist, confruntați mai degrabă vizual decît consumerist cu vitrinele Vestului. Viena o încîntă pe traducătoare, dar și mai pregnante sînt episoadele cu „uluiri și extazieri în fața unor aspecte banale, normale" ale cotidianului occidental. Călătoarea resimte șoc după șoc, într-un mod mai greu de înțeles de către cei născuți după 1990, dar perfect inteligibil pentru generațiile anterioare: „Pe geamul camerei de hotel am văzut, peste drum, o mică prăvălie cu alimente: un mic «aprozar» sau «alimentară», cum i se spunea la noi. Eu eram obișnuită cu hardughiile alimentare «Unic» și «Leonida», goale de mărfuri, cu rafturi nude și vînzători nepoliticoși, aroganți, care la orice întrebare îți lătrau «N-avem, n-avem, n-avem!». Și aici am dat peste o prăvălioară cît o cămăruță, ticsită de coliere de cîrnați rotofei, șunculițe fragede trandafirii, fructe exotice, adică tot ce-ți pot visa stomacul și gura, și cu un singur bătrînel protector și amabil. I-am cerut niște banane și m-a poftit să le aleg singură – un nou șoc. După ce le-am ales, m-a întrebat pe care vreau să le mănînc în seara aceea și pe care mîine, și mi le-a sortat el, după care mi-a atras atenția că alesesem o banană pătată și mi-a schimbat-o pe loc. În fața acestui nou gen de comerț, cald, uman, aproape paternal, eu, care veneam din țara lui «N-avem!», am simțit că mi se umezesc ochii. Bătrînul s-a și speriat".

Se observă cum Occidentul o *transportă* pe călătoare într-o lume uimitoare, fabuloasă, prin contrast cu Bucureștiul întunecat și cu penuria din România socialistă. Și totuși, ea se va întoarce mereu în țară: pe de o parte, pentru a nu le crea probleme celor ce giraseră cu numele lor pentru plecarea cuplului; pe de alta, pentru a continua munca la o traducere sau a începe o alta.

117 titluri traduse este cifra, nu mai puțin uimitoare, din dreptul autoarei nonagenare; și, încet-încet, chiar și descoperirea spațiului libertății va intra în logica de trudă și combustie intelectuală a călătoarei. Călătoriile devin, tot mai mult și mai clar, o oglindă a muncii traducătoarei și un desfășurător, riguros, pentru activitatea subînțeleasă de documentare. Aparte de scrisorile primite de la scriitori și universitari străini (Iris Murdoch, Alan Brownjohn, Brenda Walker sînt printre cei mai apropiați), o călătorie în Statele Unite echivalează cu un mic infern al programării. Traducătoarea trebuie să acopere, într-un interval scurt, o suită de secvențe delimitate cu precizie farmaceutică. De programul („prescurtat") al unei vizite, pus în pagina memorialistică în traducere exactă și fidelă, *să sparie gîndul*:

„Luni 10 noiembrie

12.50 PM Plecarea din Phoenix-Arizona de pe aeroportul West Airlines, zborul 363. De controlat la aeroport ca bagajele să fie expediate spre Grand Canyon.

1.40 PM Sosire la Las Vegas, Nevada, aeroportul McCarran, unde are loc o schimbare de aeroport și de avion.

2.10 PM Îmbarcare în trenul subteran de pe aeroportul McCarran, pentru sosirea la aeroportul Scenic Airlines din Las Vegas.

2.30 PM Plecarea din aeroportul Scenic Airlines cu zborul 105.

4.55 PM Sosire la Grand Canyon Arizona. Întrebi de biroul dlui Fred Harvey și îl informezi cine ești și că vei locui la hotelul El Tovar. Te va îndruma spre serviciile de transport. După ce ți-ai ridicat bagajele, urci un etaj și vei găsi un automobil al firmei Lorrie, cu un șofer care te va duce la hotel.

5.20 PM Sosirea la hotelul El Tovar, unde te așteaptă programul vizitării Marelui Canion. Dacă ai vreo problemă cu acceptarea tarifului special de 68 $ pe noapte la acest hotel, cere să discuți cu dl Kawnak, managerul rezervărilor. Cum vei sosi la o oră de după-amiază tîrzie, s-ar putea să mai prinzi o parte din apusul soarelui la Canion. Oricum, a doua zi vei avea timp să faci o plimbare lungă pe marginea Canionului".

„Călătoriile mele" înseamnă, în fond, „scriitorii mei", citiți pe suprafața și în profunzimea operei lor, dar și caracterologic, atunci cînd au avut loc întîlniri față către față. Traducătoarea dovedește spirit de observație și de pătrundere psihomorală, prinzînd din cîteva linii personalitatea unui creator. Portretele ei, toate, sînt bine realizate, iar cîteva figuri de scriitori (Bellow, Federman, Rushdie) apar ca memorabile atît în sine, cît și (mai ales) prin arta utilizării detaliului relevant.

O cărticică încîntătoare a unei nonagenare purtînd cu legitimă mîndrie blazonul „expiraților" noștri, cu atîta vitalitate și robustețe spirituală: decana de merit, nu de vîrstă, a traducătorilor români.

■

BIFURCAȚII

Epilog

Liviu ORNEA

Într-un articol din iulie 2012, „Cine îndeplinește funcția lui Potemkin în politica românească. Despre mită-crație, sau de ce mita nu trebuie și nu poate fi eradicată", publicat pe site-ul *CriticAtac* (reluat în cartea sa, *Sînt un om de stînga*, Editura Cartier, 2013, și, parțial, zilele trecute, pe blogul său găzduit de ziarul *Adevărul*), Vasile Ernu argumentează destul de convingător că mita funcționează la noi și în Rusia ca un mecanism fundamental de reglare socială și economică și că nu poate fi eliminată prin măsuri coercitive, ci numai prin schimbarea profundă a sistemului economic – mai mult, eliminarea ei, în lipsa punerii la punct a altor mecanisme, nu face decît să gripeze și acele componente care, de bine, de rău, merg și conduce la și mai marea izolare și pauperizare a categoriilor defavorizate. Lupta anticorupție, așa cum e dusă la noi, ar fi doar o perdea de fum, țintind efectele ultime, iar nu cauzele. Demonstrația lui Ernu nu e fără cusur, are hibe, le vede oricine citește atent. Dar merită atenție teoria asta, măcar din punct de vedere sociologic, și e asemănătoare, mi se pare, cu aceea potrivit căreia Mafia italiană e imposibil de eradicat pentru că ea preia rolul regulator al Statului acolo unde acesta și-a ratat misiunea, economia italiană neputînd funcționa bine în lipsa aparentului parazit care e Mafia. Ce se poate spune deocamdată e că, în Italia, lupta împotriva Mafiei pare să fi dat ceva roade, victorii de etapă măcar.

Recenta pățanie a președintelui Băsescu arată, și ea, că explicația prea ideologizată a lui Ernu nu stă ferm pe picioare: mita – corupția, în sens mai larg – funcționează la toate nivelurile, nu ocolește nici măcar familia președintelui și nu are doar rolul de a substitui mecanisme nefuncționale. Așa cum mulți comentatori, bloggeri cunoscuți sau simple persoane particulare au observat deja, e greu de crezut că președintele nu știa de matrapazlîcurile în care era implicat fratele său, de banii (mulți!) care-i treceau la propriu prin mînă, ocolind circuitele bancare (orice altceva ține, deocamdată, de istoria contrafactuală: indiferent cît și cum a încercat să traficheze Mircea Băsescu presupusa influență pe lîngă președinte, dl Anghel e tot după gratii). Dacă asta face din președinte un tăinuitor pasibil de pedeapsă nu știu. Dar că președintele își încheie lamentabil cariera politică, mînjit și învins de frate și de fiice, cu o cotă de încredere mult scăzută după ce, în ultimii ani, a pus din plin umărul la distrugerea construcției politice la care contribuise decisiv și a oamenilor care-i fuseseră aproape – nu cred că se mai pot îndoi mulți.

Indiferent însă de soarta care-l așteaptă pe Traian Băsescu, e un fapt că justiția funcționează mai bine acum decît în anii dinainte. Sigur că, din perspectiva adversarilor președintelui, faptul că fratele său e arestat e doar o dovadă că președintele e corupt, în nici un caz una că Justiția funcționează (de altfel, știu ei sigur că Mircea Băsescu nu va lua mai mult de o lună, și aia cu suspendare, de ochii lumii). E limpede că, deocamdată, au căzut mai multe capete din partea USL decît din a președintelui. Poate că, pregătindu-se deja de schimbare, procurorii au început să se uite mai atent și în cealaltă direcție. E foarte bine: odată deschis robinetul ăsta, sper că va fi greu de închis. Și poate că, treptat, se va ajunge și la corupția sistemică, la marile bănci și la privilegiile acordate unor mari companii naționale sau multinaționale.

Implicarea președintelui în ilegalitățile fratelui e încă doar o supoziție (scriu acest articol duminică, 22 iunie). La fel cum doar bănuită este implicarea sa în afacerile cu terenuri ale fiicei celei mari și în afacerile europarlamentare ale celei mici. Suficient, totuși, ca toți cei care l-au susținut în anii din urmă, mai ales în lupta sa anticorupție, să se simtă cel puțin stingheriți. Cauzele trebuie însă disjunse: orice s-ar întîmpla și orice ar face de-acum înainte președintele Băsescu, nimeni nu-i poate pune la îndoială meritele din anii trecuți. Ca om politic, a avut perioadele sale de ascensiune, de maximă împlinire, de coborîș. Îi doresc să fi ajuns deja în josul pantei.

Pe de altă parte, declinul președintelui Băsescu nu îi spală de păcate, nici nu-i legitimează pe adversarii săi. Victor Ponta nu e mai puțin plagiator, Dan Voiculescu nu e mai puțin tarat de inavuabilele sale relații cu Securitatea dinainte și de afacerile oneroase pentru care e judecat acum. E, în continuare, un motiv de mare mirare pentru mine că lumea nu e deloc deranjată de un premier, poate chiar viitor președinte, plagiator dovedit, dar e atît de oripilată de un președinte care închide ochii la găinăriile fratelui. Să sperăm că, pînă la urmă, va plăti fiecare pentru ce-a făcut.

„Festivalul şi Concursul Enescu şi-au cîştigat cu greu credibilitatea internaţională“

Interviu cu Mihai CONSTANTINESCU, director general Artexim, organizator al Concursului Enescu

Separat de Festivalul Enescu, Concursul Internaţional „George Enescu“, care se va desfăşura între 8 şi 27 septembrie 2014, are patru secţiuni – „Vioară“, „Violoncel“, „Pian“ şi „Compoziţie“ – şi oferă premii în valoare de 100.000 de euro. Probele competiţionale se vor desfăşura la Ateneul Român şi la Universitatea Naţională de Muzică, în timp ce concertele finale vor avea loc la Ateneul Român, cu sprijinul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu“. Perioada de înscriere pentru concurs este pînă la 1 iulie 2014. Doi dintre laureaţii de marcă ai Concursului Internaţional „George Enescu“, violonistul român Alexandru Tomescu şi pianistul cazac Amir Tebenikhin vor deschide ediţia din acest an a evenimentului, în cadrul unei seri de gală care va avea loc pe 6 septembrie, la Ateneul Român. Finalele Concursului Enescu vor fi dirijate de trei dintre cei mai cunoscuţi muzicieni ai momentului – un polonez, un german şi un român: Marek Pijarowski, fost director artistic al prestigioasei Filarmonici din Polonia, va dirija finala de vioară. Ovidiu Bălan va fi dirijorul finalei de violoncel, iar reputatul pianist şi dirijor german Justus Franz, tatăl renumitului Mariss Jansons, va dirija finala de pian. Justus Franz şi-a făcut debutul ca pianist în 1970, alături de Berlin Philharmonic Orchestra, sub bagheta legendarului Herbert von Karajan. În anul 1975, Justus Franz a urcat pe scenă şi a cîntat alături de Leonard Bernstein.

Artexim este principala instituţie care organizează, de ani buni, Festivalul şi Concursul „George Enescu“. Mihai Constantinescu, directorul general Artexim, este şi directorul executiv al Festivalului şi Concursului „George Enescu“. Am realizat un interviu despre concursul din aceată toamnă, care are încă deschisă perioada de înscriere. Cît de greu este să impui un concurs internaţional de muzică? Care sînt beneficiile, pentru România, ale acestui concurs? Ce rezultate au fost, în timp, ale acestui concurs? Sînt doar cîteva întrebări din interviul cu Mihai Constantinescu, acordat revistei ***Observator cultural****.*

Domnule Constantinescu, este un avantaj că se desparte Concursul Enescu de Festivalul Enescu?

Este un avantaj. În acest an, Concursul Enescu a primit o importanţă mai mare decît în mod obişnuit, nu mai există o dublare a concertelor din concurs cu acele concerte din festival. În al doilea rînd, finalele vor avea loc la Ateneul Român, iar laureaţii de la secţiunile „Vioară“, „Violoncel“ şi „Pian“ vor cînta, în finalele concursului, cu Filarmonica „George Enescu“, lucru care, la alte ediţii, nu s-a întîmplat. Concursul Enescu este întins pe o perioadă mai lungă, trei săptămîni, între 8 şi 27 septembrie, tocmai pentru a-i oferi publicului posibilitatea de a vedea toţi concurenţii.

Dacă n-ar fi fost motive financiare, s-ar mai fi pus problema acestei separări între Concursul Enescu şi Festivalul Enescu?

Noi am dorit să facem concursul la fel de lung ca festivalul, cu pauze între secţiuni, cu desfăşurarea separată a secţiunilor, pentru ca publicul să-i poată vedea pe toţi concurenţii înscrişi în concurs. Am înţeles restricţiile financiare de anul trecut, care ne-au impus desfăşurarea concursului în 2014, dar am căutat să dăm o mai mare importanţă acestui an. Cred că această idee poate fi dusă mai departe: un an – Festivalul, un an – Concursul, pentru a rămîne Enescu permament în atenţia publicului: vrem ca în fiecare an să se întîmple un eveniment Enescu. Cîştigătorii de anul acesta ai concursului vrem să-i programăm, anul viitor, în Festivalul Enescu şi ne dorim să fie prezenţi şi în stagiunile curente ale filarmonicilor din ţară.

Cum să se petreacă acest lucru?

Cîştigătorii vor putea să cînte o dată în Festival, dar au şansa să fie preluaţi de zece filarmonici din ţară şi să cînte în stagiunea 2014-2015. Important este ca aceşti cîştigători să cînte cu filarmonicile româneşti – este un proiect al dirijorului Cristian Lupeş, pe care l-am încurajat şi l-am acceptat. Mulţumim tuturor filarmonicilor pentru că au dorit să sprijine această idee de a oferi o scenă pentru tinerii laureaţi din Concursul Enescu.

De-a lungul timpului, Concursul Enescu a impus tineri muzicieni?

Au fost mari nume impuse de Concursul Enescu. Vă dau cîteva nume: pianiştii Radu Lupu, Dan Grigore şi Valentin Gheorghiu, violonistul Ştefan Ruha, apoi cîntăreţii Ileana Cotrubaş, Agnes Varga, Marina Krilovici, Ionel Buzea. Celebra pianistă de origine georgiană Elisabeth Leonskaja, apropiată a maestrului Sviatoslav Richter, a obţinut în anul 1964 Premiul I la secţiunea dedicată pianului din cadrul Concursului Enescu. Şi după 1990, Concursul a lansat nume importante: Dan Dediu, actualul rector al Universităţii de Muzică din Bucureşti, a cîştigat Concursul de „Compoziţie“. Un mare violonist sîrb, Nemanja Radulovici, a cîştigat Concursul Enescu, în 2001, şi a explodat în ultima perioadă, trăieşte şi este impresariat în Germania, fiind solicitat de mari orchestre ale lumii.

De ce nu mai aveţi secţiunea de „Canto“?

Nu o mai avem de la ediţia din 2005. Există şi alte concursuri de canto în România, este prestigiosul concurs organizat de Mariana Nicolesco, şi n-are rost să ne luăm la întrecere cu ei.

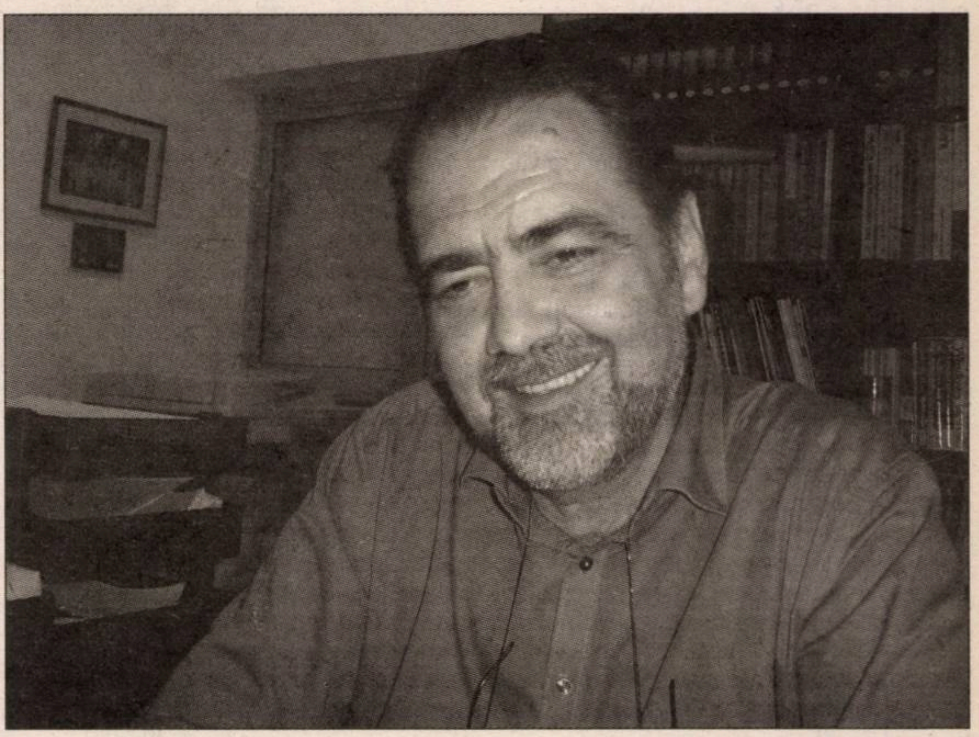
■■■ Concursul nu mai era nimic, din 1971, de la Plenara CC

De la început, de la prima ediţie a Festivalului Enescu, în 1958, a fost gîndită şi o secţiune de concurs?

Da, de la prima ediţie, am avut şi Concursul Enescu. A fost această dorinţă a comuniştilor: „Uite, domle, superioritatea orînduirii noastre faţă de capitalism“. Primele ediţii, 1958, 1961, 1964, au fost ediţii foarte tari, şi la Concurs şi la Festival. Au fost prezenţi Herbert von Karajan, Arthur Rubinstein, Yehudi Menuhin, Zubin Mehta. După 1964, festivalul s-a diluat şi s-a transformat într-unul regional. În 1971, s-a oprit organizarea concursului. Vestita Plenară CC a transformat Festivalul Enescu într-un loc de întîlnire a ţărilor comuniste vecine şi prietene. Şi, foarte curînd, Festivalul Enescu a intrat în aripa imensă a Festivalului „Cîntarea României“. N-a mai fost interesant pentru nimeni.

Aţi fost martor şi aţi contribuit la relansarea Festivalului Enescu, după 1989? Cum aţi relansat concursul şi festivalul, după 1990?

A fost foarte greu. Concursul nu mai era nimic, din 1971. Am avut sprijinul artiştilor români, în primul rînd Ludovic Spiess, care a fost directorul de concurs şi de festival, în 1991, apoi maestrul Ştefan Gheorghiu, maestrul Valentin Gheroghiu, maestrul Dan Grigore, apoi Arta Florescu şi Ileana Cotrubaş, pentru concursul de „Canto“. Toţi aceştia au ajutat ca să renască acest concurs, au luat legătura cu profesori, au chemat elevi de la universităţi, au avut elevii lor, au chemat foşti elevi de-ai lor din străinătate. A fost concursul în 1991, după care iar a murit. Pînă în 1999, nu s-a mai făcut nici un concurs. În 1999, s-a organizat din nou. Lawrence Foster era directorul Festivalului, în 1998, şi al Concursului din 1999. El a luat o decizie sinucigaşă, însă crucială: ţinem concursul, indiferent de numărul de concurenţi. Dacă se anula a doua oară concursul, era definitivă anularea. Lawrence Foster a spus: „Trebuie să-l facem!“. Şi l-am făcut. Atunci au fost laureaţi importanţi: violoniştii Remus Azoiţei şi Alexandru Tomescu, precum şi tenorul Marius Brenciu, la „Canto“. Prin relaţiile lui Lawrence Foster, am reuşit să intrăm în Federaţia Internaţională a Concursurilor Muzicale. (FMCIM)



E adevărat că, în 1995, la a doua ediţie postcomunistă, l-aţi plimbat pe Yehudi Menuhin prin catacombele Parlamentului?

Îmi pare rău că n-am avut o echipă de filmare. Atunci, Palatul Parlamentului a avut o singură sală de concerte, Sala Cuza, şi nişte camere pe care le foloseam pentru artişti. În rest, nu era nimic, nu aveam nici bufet, nu aveam nimic. Orchestra lui Yehudi Menuhin a venit direct la repetiţii, au repetat şi mi-au spus că ar dori să mănînce. Unde să mîncaţi?, am întrebat eu. Am dat cîteva telefoane şi am aflat că exista o cantină, în partea dinspre Izvor, unde mîncau muncitorii. Şi i-am spus lui Yehudi Menuhin despre acea cantină. A zis, OK, am mers prin nişte catacombe, nu erau scări, erau pante de lemn. Eu mergeam cu Yehudi Menuhin în frunte, iar în spate era orchestra, care, în seara respectivă, a deschis Festivalul Enescu, cu Liviu Prunaru solist. Cu toate acele amintiri prin catacombe, Royal Philharmonic Orchestra a fost la Bucureşti, iar Yehudi Menuhin a fost mulţumit şi a acceptat să fie preşedinte de onoare la ediţia din 1998, deşi avea programul stabilit pînă în 2003. A murit în 1999.

Vorbiţi despre deschiderea din 1995, de la Sala Cuza a Parlamentului. De ce nu s-a mai cîntat acolo şi la alte ediţii?

Sala n-a fost bună, nu avea acustică bună, a fost o soluţie de compromis. Şi era şi foarte greu de ajuns, e acea pantă care trebuie urcată. În plus, erau prea drastice condiţiile de securitate, acel control corporal ca la aeroport. Parlamentul nu are săli de concerte în care să fie organizat Festivalul Enescu. Noi trebuie să rămînem în centrul Bucureştiului, unde sînt multe săli, unde se poate ajunge uşor de la o sală la alta.

■■■ Avem un buget bun

Revenind la concursul din 2014, ce buget aveţi?

Avem un buget bun, 2.300.000 de roni, adică circa 500.000 de euro, bani oferiţi de Guvernul României, prin Ministerul Culturii. Premiile noastre sînt de 100.000 de euro în total.

E comparabil bugetul cu cele ale altor festivaluri?

Sîntem, ca buget, un festival de nivel mijlociu, spre categoria I. Noi avem patru secţiuni, la „Vioară“, „Violoncel“ şi „Pian“ dăm trei premii: premiul I: 15.000 de euro, premiul al II-lea: 10.000 de euro, premiul al III-lea: 5.000 de euro. La „Compoziţie“, locul I primeşte 10.000 de euro.

Există o taxă de înscriere?

Da. O sută de euro. Concurenţii îşi plătesc drumul, iar noi le asigurăm cazarea şi masa. Asigurăm acompaniatori, săli de studiu.

Publicul are intrarea liberă?

Da, publicul poate asista, fără să plătească nimic, la toate etapele concursului, inclusiv la concertele finale intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile. Concursul este obligatoriu să fie deschis publicului, aşa sînt reglementările: oricine poate asista la etapele concursului, care vor putea fi preluate şi pe Internet. Finalele vor fi, cum am spus, cu Filarmonica „George Enescu“, şi sperăm în ajutorul unei televiziuni, care să preia măcar concertele finale. Nu ştim care va fi aceasta, deocamdată.

Nu e TVR?

Am făcut o solicitare, ei au avut nişte probleme, pînă în momentul acesta nu ne-au dat răspunsul.

De obicei, au fost contestaţii la Concursul Enescu?

Orice concurs are contestaţii. Însă nivelul juriului, care este internaţional, este incontestabil. Sînt jurii la cele trei secţiuni, conduse de mari personalităţi ale muzicii.

Cîţi concurenţi s-au înscris?

Pînă acum, 24 iunie, sînt peste 100 de concurenţi, în total, la toate secţiunile concursului Enescu. Termenul de înscriere este 1 iulie şi deja cei mai mulţi se înscriu în ultima săptămînă.

La ultima ediţie cîţi au fost?

Peste 50, la „Vioară", peste 60, la „Pian" şi la „Violoncel". Programul de concurs este greu. Se cere, la toate secţiunile, să se cînte o lucrare de George Enescu. La secţiunea de „Violoncel" se cere să se cînte o lucrare de Enescu, descoperită, recent, de violoncelistul Marin Cazacu. Sînt lucrări grele, este Concursul „George Enescu", la proba impusă se cere o lucrare de George Enescu. Repertoriul este universal; de obicei, el este cunoscut de orice tînăr muzician cu vîrsta cuprinsă între 18 şi 30 de ani şi include obligatoriu şi o lucrare de George Enescu.

■■■ Enescu nu se cîntă la Conservator

În medie, care este proporţia dintre români şi străini la Concursul Enescu?

Avem mulţi europeni, dar şi asiatici, americani, cu adevărat este un concurs internaţional. Cîştigătorii îşi trec în CV că sînt laureaţi ai Concursului Enescu, ceea ce este foarte important, ei ajung să cînte cu mari orchestre. Românii care studiază în România se prezintă foarte puţini. Sînt puţin mîhnit de chestiunea aceasta. La ultimele două ediţii, românii care au cîştigat sînt, în majoritate, cu studii în străinătate. Se înscriu, paradoxal, mai mulţi români din străinătate decît români din România.

Aveţi o explicaţie?

Am o explicaţie, dar e mai bine să o ţin pentru mine. Nu vreau să generalizez pentru că am avut şi din România cîştigători: pe Alexandru Tomescu, Luiza Borac, pe regretatul Dan Claudiu Vornicelu.

Aş vrea să încercăm totuşi o explicaţie. De ce se prezintă atît de puţini români din România la Concursul Enescu?

E o problemă care începe de mic copil şi se duce pînă la 30 de ani.

Adică le e frică de Concursul Enescu?

Este acea lehamite de competiţie, acea idee: „mă duc degeaba, că tot ştiu că o să cîştige altcineva". Asta-i specific românesc, „las' că ştiu eu că lucrurile sînt aranjate". În al doilea rînd, este problema repertoriului. Enescu nu se cîntă la Conservator, nu este probă obligatorie la conservatoarele din România. Dacă ei nu cîntă în facultate Enescu, atunci concursul, cu o probă obligatorie din Enescu, devine un munte, un vîrf, o încercare grea. În plus, îmi pare rău că o spun, dar acesta este nivelul nostru. Iar nivelul nostru, culmea, aici este cum este, dar în străinătate este foarte bun. De ce acolo este mai bine, iar aici este mai prost?

Poate că se iscă o discuţie despre învăţămîntul muzical românesc.

Nu se va isca nici o discuţie.

E aşa de greu să spună rectorul din Bucureşti, Iaşi sau Cluj că Enescu devine o probă obligatorie de examen?

Nu va spune. De ce n-a spus pînă acum? De ce? Ştiţi că un criteriu pentru acordarea „stelelor" universitare este şi participarea la concursuri internaţionale. Se fac o sumedie de concursuri mai mici, nesemnificative, ca să se bifeze chestia asta. Nicăieri nu scrie că primeşti zece sau o sută de puncte, dacă participi cu studenţi la Concursul Enescu. Nu există o ierarhie a concursurilor.

Participarea la un festival de vioară la Medgidia se punctează la fel ca şi Concursul Enescu, în activitatea didactică şi universitară?

Exact, aţi înţeles perfect. Anul trecut am încercat să facem un workshop pentru „Compoziţie". Am spus că pentru tinerii compozitori, pînă în 33 de ani, este o şansă extraordinară să vină şi să-şi prezinte lucrările. Era programată şi o întîlnire cu compozitori consacraţi din străinătate, care să le asculte lucrările şi care să discute cu aceşti tineri. Vreau să vă spun că a fost o muncă titanică a colegei care s-a ocupat de chestia asta ca să-i convingă pe studenţii din Cluj, Iaşi şi Bucureşti să vină şi să-şi prezinte lucrările. Ţi se cîntă lucrarea, te invit aici, te pun în faţa publicului şi a specialiştilor şi pe tine nu te interesează!?

Domnule Constantinescu, nu este ăsta rostul unei competiţii, dincolo de cîştigători: să fii în faţa specialiştilor care să te evalueze corect şi cinstit?

Astea sînt romantisme. Una dintre ideile festivalului era a de a oferi intrare gratuită pentru toţi membrii orchestrelor, pentru toţi studenţii de la Muzică, pentru toţi specialiştii. Or, noi n-am avut un public specializat. Cred că am văzut la spectacole vreo zece membri de la cele trei orchestre din Bucureşti, care să vină şi să afle cum de cîntă atît de bine cei de la Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, care este considerată cea mai importantă orchestră pe plan mondial şi care era la Bucureşti. Nu s-au îngrămădit oamenii noştri să vadă Concertgebouw! Nu! Puţini muzicieni bucureşteni au venit la concertele altor orchestre. N-au vrut să afle: oare de ce aceia cîntă mai bine decît mine? De ce? Acum s-au cumpărat instrumente pentru orchestrele din Bucureşti, s-au făcut eforturi mari. Problema este de educaţie, de mentalitate şi de voinţă. Filarmonica „George Enescu" a avut două concerte, în 2014, în cadrul Festivalului Enescu, concerte foarte bune, au avut succes. Dar aş vrea să cînte la fel de bine şi în timpul stagiunii! De ce nu cîntă la fel de bine? Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam cîntă foarte bine peste tot în lume, şi de aia lumea aleargă după ei, pentru că sînt foarte buni peste tot, la fiecare concert.

Iar afară românii sînt foarte buni! De ce?

Vă dau un exemplu. În Europa, sînt cel puţin 10 orchestre care au un concertmaistru de origine română. Acolo sînt români, iar la Bucureşti nu putem să avem un concertmaistru de talia celor de la Londra, München, Göteborg, Oslo, Geneva.

Poate un Concurs Enescu să impună un muzician?

Nu l-a impus pe Alexandru Tomescu? Nu l-a impus pe pianistul Mihai Ritivoiu, care în 2011 a luat Premiul pentru Cea mai bună interpretare a unei sonate de Enescu? Problema este cum îi foloseşti aici. Ei pot cîştiga Concursul Enescu şi mai departe, ce pot face aici? Nu sînt de condamnat dacă pleacă, pentru că noi nu ştim cum să-i ţinem.

■■■ Trebuie cineva care să spargă uşi

Sloganul acestui concurs, la ediţia din 2014, este „România contează". De ce aţi ales acest slogan, nu este un pic exclusivist?

Ideea a venit de la Oana Marinescu, directoarea noastră de imagine. Ideea a fost: România contează şi aici. Noi ne putem prezenta şi cu aşa ceva, în ceea ce priveşte imaginea noastră internaţională. Dincolo de cîştigători, România contează în organizarea unui concurs, contăm în cultură. România poate organiza un Concurs Internaţional Enescu. Din acest motiv, România contează!

România nu poate organiza un Campionat Mondial de Fotbal, nu poate organiza Jocurile Olimpice, dar iată că poate face un Concurs Enescu, poate face şi un festival de teatru la Sibiu, un festival de film, TIFF, la Cluj. Pentru toate aceste fapte culturale, „România contează"?

România, dacă ar vrea, ar putea să le facă pe toate. Cineva trebuie să vrea. Trebuie cineva care să spargă uşi. În 1991, s-a format primul Comitet de organizare a Festivalului şi Concursului Enescu, cînd era Andrei Pleşu ministru al Culturii. Eu eram la Ministerul culturii, la Direcţia Muzicală. Şi acel comitet, de vreo 19 persoane, s-a întrunit o dată, s-a făcut o şedinţă şi n-a rezultat nimic. Am căzut de acord că ne trebuie cineva care să spargă uşi. „Cine să spargă uşi?" „Spiess!". Ludovic Spiess, şi ca masă musculară, şi ca anvergură culturală, putea să spargă uşi. Şi el a fost acela care s-a dus la premierul de atunci, Petre Roman – „a spart uşa" –, şi a obţinut bugetul pentru ediţia din 1991.

Dumneavoastră aţi spart uşi?

Nu, dar am avut berbeci. Cînd pregăteşti un program de talie internaţională, cu nume extrem de mari, şi te duci şi îl pui pe masa decidenţilor, este foarte important să îi convingi să susţină şi să finanţeze acel proiect. Nu cred că cineva poate să te refuze! Deja Festivalul şi Concursul Enescu au o anvergură, un standard, şi nu te poţi juca cu invitaţii şi orchestrele. Orice disfuncţionalitate se răsfrînge şi asupra imaginii ţării. Festivalul şi Concursul Enescu şi-au cîştigat cu greu credibilitatea internaţională, au fost momente foarte dificile în ultimii 25 de ani. Acum, avem această credibilitate. Pe care trebuie să o păstrăm. Festivalul Enescu, din 2015, este mai scurt cu o săptămînă, dar vine Filarmonica din Berlin, Filarmonica din Londra, Filarmonica din Viena.

Vin şi americanii?

Da, anul viitor va fi la Bucureşti Filarmonica din San Francisco. Această filarmonică, în cadrul turneului european, va dedica două zile prezenţei în cadrul Festivalului Enescu. În 2001-2003, Filarmonica din San Francisco ne-a refuzat, acum această filarmonică vine la Bucureşti cu două concerte, în care vor prezenta şi o lucrare de George Enescu.

Care ar fi marea şansă a acestui concurs, din 2014?

Vrem ca acest concurs să aibă un statut al lui. Pînă acum, locomotiva a fost Festivalul Enescu. Acum, vrem ca numărul de înscrişi să dovedească faptul că acest concurs este de sine stătător şi că se poate dezvolta pe propriile picioare. Asta ar fi marea şansă. Deja avem cei trei dirijori care şi-au confirmat prezenţa în finalele concursului, avem garanţia susţinerii din partea Filarmonicii George Enescu. Poate că vor fi preluate concertele de Mezzo sau de o televiziune internaţională. Se creează oportunităţi dedicate numai Concursului Enescu.

Parcă mai multe probleme ar fi cu televiziunile româneşti?

Să ne uităm cîtă cultură există în televiziunile româneşti... TVR Cultural a fost desfiinţat şi nu s-a creat altceva. E puţin diluată cultura. Îmi pare rău că ajung să critic, din nou, Televiziunea Naţională, eu sînt *persona non grata* acolo.

De ce sînteţi *persona non grata* la TVR?

Mi-am permis să critic faptul că TVR a planificat difuzarea în reluare a concertelor din cadrul Festivalului Enescu la ora 13 şi la ora 1 noaptea. De cîteva luni, se difuzează concertele înregistrate în cadrul Festivalului Enescu la ora 13 şi la ora 1 noaptea. Sînt ore imposibile, nu se uită nimeni. Am criticat această decizie. Lumea este la serviciu, tinerii sînt la şcoală, la ora 13, n-ai public. Iar noaptea, la 1, cine stă să urmărească aceste concerte? Şi e mare păcat. Ei au făcut înregistrările, munca este a lor, şi nu ştiu să şi-o pună în valoare. Şi se plîng la mine: n-avem audienţă! Cum să ai audienţă la acele ore?

Facem o concluzie? Ce înseamnă „România contează" pentru Concursul Enescu?

Nu vă spun acum. Vă spun pe 28 septembrie, cînd se termină Concursul Enescu, atunci vă spun în ce mod „România contează".

Ovidiu ŞIMONCA

■

www.teatrultandarica.ro

Tăndărică STAGIUNEA DE VARA

ediţia a 4-a
15 mai - 14 sept. 2014

„TEATRU, STRADĂ ŞI COPIL"

Producători: Primăria Municipiului Bucureşti, Tăndărică teatrul de animaţie, UNIMA, ASSITEJ INTERNATIONAL

15 - 15 mai iunie
Parcul "Alexandru Ioan Cuza" (fost IOR), sector 3
Teatrul Tăndărică în parteneriat cu Teatrul Ion Creangă

21 - 20 iunie iulie
Parcul "Lumea Copiilor" sector 4

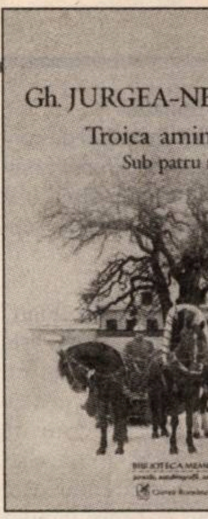
30 - 14 aug. sept.
Parcul "Herăstrău", sector 1

Parteneri:

rezervări bilete: 021 315 23 77

Din *La Belle Époque* spre țara nimănui

Șerban AXINTE



Gh. JURGEA-NEGRILEȘTI

Troica amintirilor. Sub patru regi
Prefață de Constantin Țoiu
Ediția a III-a, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Memoria. Jurnale, autobiografii, amintiri", Iași, 2014, 480 p.

Textele memorialistice ale lui Gh. Jurgea-Negrilești, reunite sub titlul *Troica amintirilor. Sub patru regi*, au fost editate de soția autorului, Doris Jurgea-Negrilești, împreună cu romancierul Constantin Țoiu, aceștia ordonînd cronologic capitole autonome. Acest fapt nu a imprimat scrierii în ansamblul ei un caracter fragmentar. Dimpotrivă, logica memoriei funcționează perfect, în ciuda unor mici amănunte care se repetă de-a lungul cărții. Gh. Jurgea-Negrilești se dovedește a fi un prozator talentat, deși scrisul nu a reprezentat pentru el o preocupare constantă. Evocările sale sînt ușor atipice. Autorul relatează evenimente la care a fost martor la o vîrsta fragedă, dar scenele pe care le restituie sînt redate cu lux de amănunte, printr-un montaj de dialoguri ce imprimă verosimilitate în sens romanesc, nu însă și în sens memorialistic.

Amintirile sînt prelucrate, trecute prin filtrul fanteziei. S-ar putea spune că ficțiunea hașurează spațiile goale ale memoriei, ceea ce-i conferă artisticitate autentică unui discurs savuros, inventiv, ce captează și menține vie atenția cititorilor. Inventivitatea și flexibilitatea sînt particularități ale caracterului celui care povestește. Deși evenimentele narate sînt trecute printr-un puternic filtru subiectiv, autorul ca personaj se plasează pe un al doilea plan, ca să facă mai mult loc spectacolului exterior plin de neprevăzut. Perioada istorică la care se face referire este una a marilor transformări din societatea românească. Se începe relatarea de dinainte de declanșarea Primului Război Mondial și se încheie la data de 23 August 1944. Tot acest interval se constituie într-un univers plin de contraste și de schimbări radicale de situație, totul fiind expus cu sinceritate, autorul neintenționînd să-și contureze o imagine anume pentru posteritate.

■■■ Plăcerea povestirii

Plăcerea povestirii și a retrăirii prin povestire constituie mobilul principal al scrierii. De aici tonul lejer, neinhibat de niște țeluri foarte înalte. Lucrarea prezintă interes atît pentru istorici, cît și pentru istoricii literari. Primii ar fi atenți, cu precădere, la culisele unor importante acte politice, iar cei din cea de a doua categorie s-ar apleca mai mult asupra unor amănunte din viața unor scriitori precum: Ion Vinea, Pamfil Șeicaru, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Păstorel Teodoreanu, N. D. Cocea, Duiliu Zamfirescu ș.a. Gh. Jurgea-Negrilești îi introduce în scenă pe aceștia prin intermediul unor episoade care nu au neapărat legătură cu lumea literară, ci cu anumite situații existențiale în care aceștia sînt surprinși.

■■■ Discrepanța dintre clasele sociale

Memorialistul se dovedește un excelent portretist, deși nu analiza auctorială primează, ci felul în care se manifestă diferitele personalități devenite personaje. Caracterele acestora pot fi deduse de către cititor prin intermediul unor amănunte abia schițate, care au însă relevanță. Autorul-narator este un privilegiat prin poziția socială pe care o ocupă de la naștere. De mic copil, cunoaște luxul, petrecerile rafinate și, în general, abundența care a persistat pentru el chiar și în unele momente dificile ale istoriei. Este foarte bine surprinsă discrepanța dintre clasele sociale. Între clasa de sus și cea de jos, există însă un perete transparent, prin care răzbat realitățile dure ale acelor timpuri. Cruzimea războiului nu poate să nu treacă prin acest perete. Copilul își face o idee despre lume prin intermediari, observă și aude anumite lucruri pe care le va înțelege mai tîrziu, atunci cînd viața din turnul de fildeș își va cunoaște reversul. Gh. Jurgea-Negrilești dovedește că este un observator fin al realităților din jurul său, chiar dacă acestea sînt filtrate.

■■■ Portretistul

Autorul, situat în prezentul scrierii, înfățișează evenimentele pe mai multe coordonate. Percepția lor din momentul desfășurării e completată cu date ce i-au parvenit ulterior. Creionează, în acest fel, destinele unor personaje, dovedind, după cum am spus deja, un real talent de portretist: „De la Ferdinand Rex, Carol moștenise gustul coniacului Château-Pollet. Al șampaniei Lanson (goût américain). Al havanelor claro, Villar y Villarclaro și al femeilor împlinite la trup. Îi plăceau coapsele bogate, vînjoase. De fapt, pentru coapsele lui Zizi Lambrino și-a riscat tronul prima dată. În 1917, în plin război, s-a petrecut escapada de la Odessa. Venit acolo cu Zizi, a găsit un consul bleg și speriat, care i-a căsătorit. Act perfect legal și care n-a putut fi anulat de un comunicat al Palatului. Asemenea procedură nu există în legislația noastră. Iar Zizi, fiind administrată de o mamă isteață și ambițioasă, s-a grăbit să-i facă un băiat. Botezat Carol, bineînțeles. Astfel, luînd-o pe Elena a Greciei, Carol a devenit bigam. Situație delicată, din care, mai tîrziu, mult mai tîrziu, avocații din Paris și din Lisabona aveau să tragă mari foloase. De obicei, omul ajunge la starea de dobitocie prin indiferență și mulțumire de sine. Carol se interesa de toate, dar și de te miri ce. Cita din *Biletele de papagal* ale lui Arghezi, cunoștea și aprecia vinul de Pîhnești (un vin rar, negru, din regiunea Hușilor). Îl adora pe Caragiale". Nu doar Carol al II-lea beneficiază de atenția autorului, ci și alte figuri ale politicii precum Carol I, Ferdinand, Carmen Sylva, Brătianu, fiul lui Alexandru al III-lea al Rusiei, Corneliu Zelea-Codreanu, Antonescu ș.a. Conținutul amintirilor este divers. Martor a două războaie mondiale, autorul nu rămîne centrat doar pe ele, abordînd o suită de problematici care au legătură cu viața publică în general.

■■■ Naratorul detașat

Transformările de la nivelul societății sînt percepute cu o ușoară detașare pentru că naratorul știe să relativizeze impactul unor situații existente. Iar jocurile politice din România îi oferă suficiente ocazii de a-și exercita această capacitate. Autorul nu-și scrie memoriile apelînd la documente din epocă, majoritatea informațiilor parvenindu-i pe cale verbală. De altfel, la un moment dat, Gh. Jurgea-Negrilești îl citează pe Hippolyte Taine: „Istoria, cronica, toate au la sursa surselor versiunea verbală. Versiune mereu suspectă și mereu demnă de încredere". Acest joc între autentic și suspect îi conferă scrierii valoarea unui document personal în sine. Adevărul absolut poate fi pus la îndoială, percepția însă nu. Organicitatea lucrării, logica evenimentelor – ce sînt oricum confirmate de istorie –, corelată cu logica jocurilor de culise, transformă planul secund, format din ceea ce trece prin amintitul filtru al subiectivității, în plan principal. De altfel, istoria obiectivă nu este altceva decît o sumă a subiectivităților asumate pînă la capăt. Din acest motiv, nici nu se insistă foarte mult pe evenimentele istorice ca atare. Se consideră că ele sînt deja cunoscute, deci nu mai trebuie reluate în amănunt. „Nu scriu pentru ignoranți. Cine nu știe să se informeze", mărturisește naratorul. Gh. Jurgea-Negrilești analizează în maniera lui caracteristică contradicțiile din societatea românească din vremea guvernării antonesciene. Mareșalului îi sînt dedicate cîteva rînduri, relevante pentru destinul acestuia: „E un personaj shakespearian. Și el plutește într-o visare abstractă, complet rupt de orice realitate. Și cu el se joacă destinul, l-a ridicat sus, sus de tot, pentru a-l arunca în fața plutonului de execuție. Voi, care rămîneți aici, veți fi în primele loji pentru a asista la dramă". Întreaga tensiune a vieții social-politice din România, descrisă cu mai multă implicare auctorială, are valoarea unui punct culminant al întregii narațiuni, în preajma zilei de 23 August 1944.

■■■ Lințoliul vieții nimănui

Sfîrșitul cărții anunță epoca întunecată pe care avea să o traverseze națiunea română după întoarcerea armelor: „A doua zi am plecat spre București. Pătrundeam tot mai adînc în acel «Pasaj» al istoriei care avea să ne dea peste cap... N-am prea mers mult și am întîlnit un grup de civili înarmați. Pe tot caldarîmul se întindea un strat de cartușe trase din arme automate. Morții se cărau cu o cotigă. În august, Bucureștiul nu e niciodată vesel. Dar acum, deasupra centrului se întindea un lințoliu de fum maroniu, care nu mișca. Nu era nici cea mai mică adiere. Nefiind nici un vehicul, nici o vietate, goneam cu peste o sută la oră. Dar inutil. Orice aș fi făcut, nu mai puteam ieși de sub acest lințoliu. Era capitala viitoarei țări a nimănui". Prin maniera sa de a scrie, Gh. Jurgea-Negrilești reușește să aducă istoria în prezentul lecturii. Asta pentru că acest tip de rememorare așază cu naturalețe în același plan prezentul evenimentelor evocate și prezentul scrierii. După trecerea prin „pasajul" istoriei, autorul renunță la calitatea de martor al acesteia pentru a nu-și acoperi eventuale evocări cu lințoliul vieții nimănui. ■

Espresso
de week-end
cu Dana Ivanov
Sâmbătă și duminică
de la ora 7.20
La Radio
România
Cultural
Radio
România
Cultural

Imagini de departe

Bogdan SUCEAVĂ

EXILUL
Viața în fragmente
Gina Stoiciu
POLIROM

Gina STOICIU

Exilul. Viața în fragmente
Editura Polirom, Iași, 2014, 240 p.

E foarte posibil ca tema exilului să devină una dintre temele literare majore ale literaturii române în următorul deceniu. Întrucît o mare parte a populației României s-a stabilit definitiv în alte locuri din Europa sau din lume, România traversează acum una dintre cele mai dramatice schimbări demografice din istoria ei. Era doar o chestiune de timp pînă ce acest fenomen să inspire consemnări literare, și e foarte probabil ca și alte volume pe această temă să urmeze. Iată cum descrie Gina Stoiciu, autoarea recentului volum *Exilul. Viața în fragmente*, această perioadă istorică: „Astăzi, fenomenul de emigrare din România a luat proporții îngrijorătoare. Președintele țării invită tinerii să plece din țară dacă vor să o ducă mai bine (?!). Consecințele acestui fenomen pentru economia românească și pentru relațiile dintre generații vor fi probabil cercetate de istorici și sociologi pentru a se aprecia efectele sale în istoria contemporană a neamului. Patru milioane de români care lucrează în străinătate din cam opt milioane populație activă reprezintă o cifră care poate avea urmări grele pentru economia României din anii următori" (pp. 50-51). Autorul acestei cronici are unele rezerve față de aceste cifre, dar ideea acestui pasaj e cît se poate de clară. Percepțiile generale ale Ginei Stoiciu sînt, în general, susținute de o viziune limpede și de o experiență utilă și relevantă.

■■■ Depărtarea ca temă literară

Volumul Ginei Stoiciu are cîteva aspecte foarte bine surprinse și bine executate. Referința la destinul lui Charlie Chaplin ca fiind reprezentativ pentru destinul exilatului e interesantă: „Ești străin în țara în care ai venit și străin în țara din care ai plecat; țara din care ai plecat nu îți mai aparține, iar țara în care ai venit nu îți aparține. Străinul este pretutindeni un «altul». Dar străinul are avantajul unei priviri distante și critice a țării de adopție și a țării de origine. Detașarea lui poate aduce cu ea o viziune inovatoare, creativă, originală" (pp. 13-14).

Printre cele mai reușite pagini din carte sînt cele dedicate actului de a scrie („Să scrii", pp. 25-29), pasaj pe care-l putem interpreta drept o adevărată artă poetică a acestui volum, încadrabil în direcția „literaturii adevărate", cea urmînd tradiția deschisă de Truman Capote cu al său *In Cold Blood*. Tot aici, excelente sînt pasajele despre exil, pe care le-aș compara cu cele mai bune pagini scrise de Dubravka Ugrešić pe această temă (Dubravka Ugrešić îmi pare a fi scriitorul care discută în modul cel mai analitic despre exilul contemporan). Căci orice excurs pe marginea temei exilului reprezintă radiografia unei traume, fie că ea e declanșată de o motivație politică ori de tragedia unei întregi societăți. Gina Stoiciu caută însă altceva, mai precis împăcarea dată de detașare: „Exilul are o senzualitate. Exilul este un buchet de emoții, amestec de dorințe, frică, îndrăzneală, bucurie, tristețe, vis și nostalgie" (p. 31) Sau: „De ce scriu exilul? Poate pentru că nu vreau să îl uit, poate pentru că aș vrea să îl înțeleg, să îi dau un sens. Poate pentru că vreau să mă detașez de el, să mă distanțez" (p. 33). Recunosc că nu m-aș fi așteptat să găsesc tușe de lirism în aceste pagini, dar ele se află aici și îmi par justificate. Excelente sînt paginile intitulate „Memoria afectivă", „Șocuri culturale" și alte cîteva capitole relevante ca informație și care se simt a fi fost scrise cu sinceritate.

Experiența adaptării la lumea Americii de Nord nu e niciodată simplă, nici imediată. Autoarea povestește că, atunci cînd a ajuns la Montréal, a regretat „că românii nu fuseseră colonizați de englezi, francezi sau spanioli, caz în care aș fi vorbit și eu o limbă mai «universală»" (p. 42); „În România nu aveam libertate, dar aveam timp liber. În Canada aveam libertate, dar nu și timp liber" (p. 43). În Québec devine o admiratoare a cotidianului *Le Devoir*, îndreptat într-o direcție mai degrabă naționalistă (p. 44). Și o remarcă pe care am simțit-o profund adevărată și pe care o împărtășesc întru totul, cînd Gina Stoiciu scrie: „Am uneori sentimentul ciudat că m-am bătut mai mult cu semenii mei cînd eram în țară decît m-am bătut cu canadienii" (p. 44). Ce o deranja în România și a motivat în mod esențial plecarea? Plafonarea, descrisă în acești termeni: „Cu trei ani înainte de a rămîne în Occident, ne-am mutat într-un apartament mai mare și mai central. Era o ispravă bună. Și totuși îmi amintesc de ciudatul sentiment de resemnare care m-a curpins. Ce mai puteam aștepta? Postul era pe viață, casa era pe viață, sistemul era pe viață. Scenariul era scris definitiv" (p. 52).

■■■ Experiența Québecului

La Montréal, Gina Stoiciu vede eforturile lui Constantin Stoiciu, care a înființat în 1982 Editura Humanitas, și consemnează: „O întîmplare ciudată a tulburat apele în anii '90, cînd la București a apărut pe ruinele fostei Edituri Politice o editură cu același nume, Humanitas. În zăpăceala tranziției, noul editor din București nu a anticipat lumea motoarelor Google și Yahoo, în care un logo instituțional rămîne o marcă depusă. Povestea acestui «împrumut» a rămas nelămurită. Ciudată coincidență, cu atît mai mult cu cît cei doi editori fuseseră colegi de facultate, iar proaspătul editor din București cunoștea editura și cărțile Editurii Humanitas din Montréal" (pp. 61-62). Privită de la distanța a 24 de ani, scena aceasta e expresia Everestului lipsei de imaginație bucureștene.

Pasajele cele mai frumoase din carte sînt cele în care privirea călătorului est-european întîlnește lumea și frumoasa ei diversitate: „La centrul comercial din cartier, ani buni mi-a căzut privirea pe un bătrîn african, care stătea ore întregi pe aceeași bancă, contemplînd mulțimea și forfota din jur. Într-o zi, m-am așezat lîngă el și l-am întrebat la ce se uită și ce vede. Mi-a spus că mulțimea îi aduce aminte de satul lui african, dar era trist că oamenii nu se opreau și nu își vorbeau. Aștepta poate ziua în care avea să vadă pe cineva din satul lui african îndepărtat" (p. 45).

■■■ Observații asupra stilului

Și totuși, e ceva aparte cu volumul acesta: pe cît de mult îi admit arhitectura și găsesc justificată selectarea temelor, filtrarea experiențelor personale și descrierea lor, pe atît găsesc scriitura atinsă în cîteva pagini de locuri comune, a căror eliminare ar fi putut da un important plus acestui text. E greu de spus cît ține de stilul autoarei și cît ar fi trebuit rezolvat la redactare.

Voi arăta aici cîteva exemple de locuri comune a căror eliminare ar fi fost bine-venită; întîi, gluma cu Charlie Chaplin și Einstein, încheiată cu „lumea întreagă vă admiră fără să înțeleagă nimic din ceea ce spuneți" (p. 11), e o glumă veche, mult uzitată și care e, de fapt, irelevantă pentru tema exilului. Descrierea experimentului lui Pavlov asupra reflexelor condiționate și gluma despre experimentarea socialismului pe cîini (p. 18) e o altă glumă care nu mai amuză, e foarte veche. Iată un exemplu de paragraf plin de locuri comune care nu fac nici un serviciu lecturii: „Hazardul este o întîlnire neprevăzută, o sincronicitate de lanțuri cauzale îndepărtate. Hazardul leagă evenimente aparent fără legătură între ele. Treci pe stradă și îți cade o cărămidă în cap; cărămida era pe cale să cadă, dar că tu ai trecut pe acolo în secunda nefastă ține de hazard" (p. 14). Cred că toate aceste pasaje ar fi trebuit îndepărtate la redactare.

Redactarea ar fi trebuit să rezolve și alte scăderi ale textului. De exemplu, autoarea scrie: „Nu îmi amintesc să fi citit o carte românească scrisă de un exilat care să refacă parcursul combatantului. Poate s-a scris și nu știu eu" (p. 30) Alături de memoriile lui Mircea Eliade, ar trebui amintit volumul *Praful de pe tobă* al lui Ștefan Baciu sau, dacă dorim romane, între exemple ar trebui să includem *Se respinge* de Radu Jorgensen sau *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, alături de volumul de dialoguri cu Hannes Stein și, deloc în cele din urmă, romanul *Asylant* al lui Liviu Bîrsan. Asemenea volume, așadar, există! Sau autoarea notează: „filmele cu *Harry Potter* sînt mai celebre decît cartea; scriitoarea, al cărei nume îmi scapă..." (p. 26). Scriitoarea respectivă se numește Joanne Rowling, semnează J.K. Rowling și informația se poate afla în 0.12 secunde cu Google. Nu cred că în scrierea unei cărți putem invoca lacune de memorie în raport cu referințele.

Punctul de vedere al autoarei atinge și nuanțe controversate atunci cînd tinde să coloreze anumite detalii ale trecutului în roz: „romantismul cultural al lui Noica se întîlnea cumva cu romantismul politic al lui Ceaușescu" (p. 20). Curioasă percepție! Probabil că puțini dintre noi îl consideră pe Nicolae Ceaușescu un romantic. Poate că o asemenea reprezentare a situației politice din România de la începutul anilor optzeci are de-a face mult cu percepțiile autoarei din momentul cînd a plecat din țară și a ales să se stabilească în străinătate. Cu toate acestea, o ajustare a perspectivei istorice ar fi ajutat lecturii.

■■■ Tema exilului

Dincolo de aspectele pe care le-am semnalat aici, volumul Ginei Stoiciu mi se pare o potrivită cronică a unui moment istoric și a unei opțiuni de viață pe care mulți est-europeni au ales-o. Autoarea scrie: „eu am avut curajul să plec. Nu am putut suporta mizeria spirituală care era mai teribilă decît mizeria materială" (p. 34). De aceea experiența exilului reprezintă o experiență nu lipsită de tragism și tensiune, iar consemnarea ei nu va fi fost ușoară pentru autoare. Nu e ușor să povestești despre opțiunea fiului de a se fi întors la 25 de ani în România (p. 63). Nu e ușor niciodată să povestești aspecte personale, și autoarea merită aprecierea cititorului pentru aceasta.

Lectura acestui volum mi se pare necesară și utilă oricui ar avea în vedere perspectiva plecării din România, dar și oricărui cititor interesat de aspectele diferențelor culturale induse de exil. Spațiul cultural al României de azi s-a schimbat foarte mult: cu milioane de români contemporani trăind afară, e posibil ca astfel de mărturii să devină relevante în deceniile ce vor urma. E o cu totul altă experiență a înstrăinării decît cea evocată, de pildă, de Octavian Goga, care scria acum un veac: „Eu sînt un om fără de țară,/ Un strop de foc purtat de vînt". S-a schimbat mult România, și măsura acestei schimbări este reprezentată și de evoluția ideii de exil și a percepțiilor noastre asupra acestei idei. Din acest unghi, cartea Ginei Stoiciu e o contribuție folositoare, care dă seamă de procesul lăuntric prin care trece cineva care părăsește societatea și cultura română pentru a se adapta într-o altă cultură. ■

www.polirom.ro

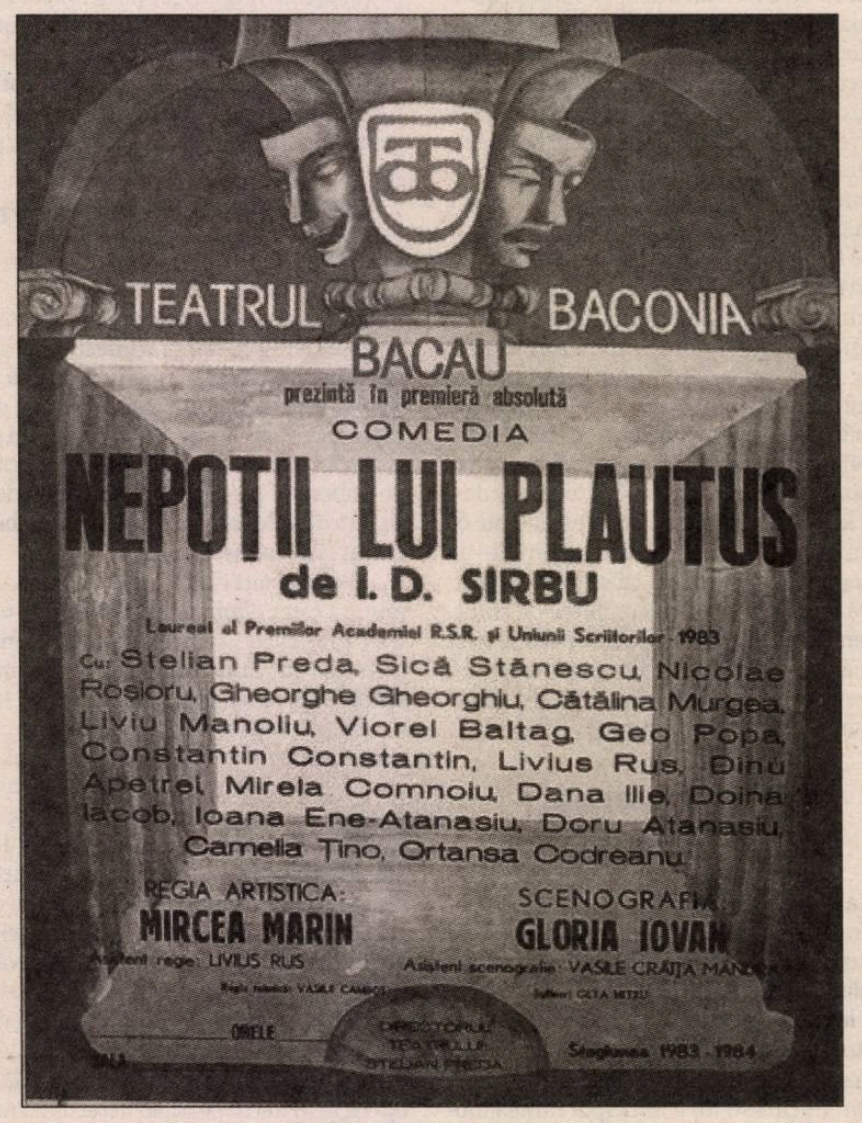
- Corin Braga
  Acedia eBook
  Jurnal de vise
- Adrian Alui Gheorghe
  Laika eBook
- Nicolae Ionel
  Mireasma Luminii eBook
- Philip Roth
  Viața mea de bărbat
  Traducere din limba engleză și note
  de Horia Florian Popescu
  Traducere și note revizuite
  de Nadia Brunstein

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ION D. SÎRBU, 95 DE ANI DE LA NAŞTERE : 28 IUNIE 1919

Poveste tristă despre un spectacol jucat la Bacău

Alexandru DUMITRIU


TEATRUL BACOVIA
BACAU
prezintă în premieră absolută
COMEDIA
NEPOŢII LUI PLAUTUS
de I. D. SIRBU
Laureat al Premiilor Academiei R.S.R. şi Uniunii Scriitorilor - 1983
Cu: Stelian Preda, Sică Stănescu, Nicolae Roşioru, Gheorghe Gheorghiu, Cătălina Murgea, Liviu Manoliu, Viorel Baltag, Geo Popa, Constantin Constantin, Livius Rus, Dinu Apetrei, Mirela Comnoiu, Dana Ilie, Doina Iacob, Ioana Ene-Atanasiu, Doru Atanasiu, Camelia Ţino, Ortansa Codreanu
REGIA ARTISTICA:
MIRCEA MARIN
Asistent regie: LIVIUS RUS
SCENOGRAFIA:
GLORIA IOVAN
Asistent scenografie: VASILE CRĂIŢA MAN
ORELE
DIRECTORUL TEATRULUI STELIAN PREDA
Stagiunea 1983 - 1984

Ştiam, din corespondenţa sa, că Ion D. Sîrbu avusese, în 1984, o premieră la Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău cu piesa *Plautus şi fanfaronii.* Curiozitatea – una absolut ocazională – m-a făcut, acum doi-trei ani, să mă interesez de acest eveniment. Parcă am presimţit că premiera respectivă ascunde o poveste aparte. Pe site-ul instituţiei am găsit afişul spectacolului, cu distribuţia, numele regizorului şi al directorului de la acea vreme. Mi-am propus atunci să discut cu cineva implicat în spectacol. De exemplu, cu directorul teatrului. Mai ales că acesta, actorul Stelian Preda, deţinuse rolul principal. L-am căutat, aşadar, în cartea de telefoane. Şi am avut noroc. Dar de-abia anul acesta, în aprilie, am reuşit să vorbim. Îl sunasem chiar din Bacău, unde mă aflam pentru cîteva zile. N-a fost nevoie să-i amintesc prea multe. După ce i-am spus numele lui Sîrbu, mi-a luat-o imediat înainte: *„Nepoţii lui Plautuş!". Nepoţii...*, iar nu *Plautus şi fanfaronii*, care este titulatura originală a piesei, cum apare şi în volumul *Bieţii comedianţi* (1985).

■■■ Titlul bătea la ochi

Într-o scrisoare trimisă lui Carol Isac, secretarul literar al teatrului băcăuan, în timpul pregătirii spectacolului, dramaturgul revendică titlul autentic: „Revin cu insistenţă la precizarea că piesa mea totdeauna s-a numit *PLAUTUS ŞI FANFARONII* – titlu perfect legat de piesa *Soldatul Fanfaron*. Titlul *Nepoţii lui Plautus* a fost dat de [Victor] Bibicioiu, din hiperzel (sau teamă protocronistă). Nimeni nu e nepot al lui Plautus, aici. Nimeni. Poate publicul – dar el participă şi nu joacă. [...] păcătuieşte cel ce gîndeşte rele...". Deschid o paranteză: cunoscîndu-l pe Victor Bibicioiu, critic de teatru, fost inspector la Direcţia Teatrelor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi bun prieten al lui Sîrbu, l-am rugat să explice această intervenţie. Iată ce mi-a răspuns, într-un text datat 20 mai 2014: „Titlul bătea la ochi «frapant» pentru unii slujitori ai vremii de la judeţenele de partid, astfel că am propus «Nepoţii lui Plautus», în fond «alt fel zis» despre «eroii» actualităţii imediate".

Întîlnirea cu Stelian Preda a fost revelatoare. Actorul, aproape octogenar, a developat întîmplări inedite din culisele politice (şi nu numai) ale spectacolului. Mai întîi, să reţinem că premiera absolută a avut loc pe 23 februarie 1984. Pe 5 februarie, Sîrbu îi scria, printre altele, fostului său profesor, Liviu Rusu: „Plec acum la Bacău, se repetă acolo o comedie a mea, regizorul zice să fac eu *cum manu propria* tăieturile rituale. Nu pot să-l refuz, mîine călătoresc 10 ore". (Regizor era Mircea Marin.) N-au fost însă numai „tăieturile rituale". De la prima vizionare, spectacolul părea compromis, îmi spune Stelian Preda: „Au venit doi activişti locali şi ne-au blocat spectacolul". De înţeles, din perspectiva lor, fie fanatic îndoctrinată, fie pur şi simplu anxioasă.

■■■ „Linguşirea, cea mai veche artă"

Piesa are un conţinut care nu putea decît să-i scandalizeze. Extrag cîteva replici: „Aplic consemnul şi parola: Tăcere şi Onoare. Aţi auzit? Tăcere şi Onoare... Atît.", „Detest slugărnicia!", „Le-am luat toate instrumentele de scris, îi pun să cînte imnuri şi marşuri [...]" – aluzie la înregistrarea anuală la Miliţie a maşinilor de scris –, „Ne-am săturat de nectar şi ambrozie, vrem salam de Sibiu, şuncă de Praga, brînză de Făgăraş...", „La Bucureşti am o mie de poeţi, două mii de pictori şi zece mii de inspectori culturali... Toţi vor lauri, toţi vor veşnicie. De Paris, Londra, *Bîrca* [s.m.] nici nu mai amintesc...", „Da, Tanti, dar ne plictiseam cu gîndurile noastre, pe cînd cu televizorul...", „Un singur sfat vă dau: să nu îi contraziceţi, să nu le vorbiţi în limbi străine, să nu vă arătaţi mai deştepţi decît ei..." – trimiteri la cuplul Ceauşescu şi, în general, la liota de politruci ignari –, „Ai dreptate: şi linguşirea e o artă. Cea mai veche artă..." – persiflare a apologeţilor epocii de aur –, „Grea e meseria asta de linguşitor: un bucătar satură: un hagiu îmbată: o curtezană oboseşte. Dar foamea de laudă a acestui fanfaron nu se ostoieşte nici cînd...", „Tu eşti un mare caraghios, un ramolit inconştient, un scriitor care nu vede dincolo de lungul neamului său..." – referire clară la voga intemperanţelor protocronist-patriotarde –, „Oamenii-oameni tac, rabdă şi speră într-o minune...", „E timpul să devenim o familie, e timpul să ne facem o casă, e timpul să creştem cîţiva copii care să ducă mai departe singurul cuvînt în care mai credem [...] Speranţa...".

De fapt, textul este un denunţ al dictaturii şi al obedienţei. Şi totuşi, spectacolul nu a fost suprimat. Directorul teatrului îmi relatează că i-a cerut sprijin lui Vasile Băran, cu care fusese coleg de liceu, la Tîrgu-Jiu, şi care avea un frate influent, instructor la Secţia de Propagandă din CC: Tudor Băran. Acesta, îmi spune actorul, s-a deplasat la Bacău, autorizînd premiera. A avut şi el o observaţie: „Actriţa Cătălina Murgea, care o interpreta pe Tanti Gloria, să nu mai poarte coc în timpul spectacolului, ca madam Ceauşescu...". La Bacău, piesa a fost un succes: „Jucam numai cu sala plină, s-a rodat, la trei replici, aplauze!". Ceea ce îi scria şi Sîrbu lui Virgil Nemoianu, la 1 martie 1984: „Îţi trimit un caiet-program, prima mea comedie (tragică) se joacă de zece zile la Bacău, se pare, cu mare succes la public".

■■■ A interzis Valentin Silvestru spectacolul?

Cu acest spectacol, Teatrul Bacovia a participat, în aprilie 1984, la Festivalul „Contemporan '84", de la Braşov, din cadrul *Cîntării României*. O experienţă nefastă, spune Stelian Preda: „Era premiu clar! Şi Sîrbu era convins, şi Mircea Marin, şi cu mine că vom lua Premiul Publicului. Am fost fericiţi după spectacol, pentru că ieşise foarte bine. Eu am adus de la Bacău o damigeană mare, cu 50 de litri de vin, şi am dat la toată lumea, de bucurie! A doua zi, colocviu. În fiecare dimineaţă, se discutau spectacolele din seara precedentă. Cobor, mă întîlnesc cu Sîrbu şi-mi zice: «Puştiule, nu-i a bună!». «Ce s-a întîmplat, maestre?» «Păi, m-a lucrat Valentin Silvestru! Trebuie să-ţi spun că ăsta e adevărul, nu-i de acord, zice că din punct de vedere politic am greşit-o!»".

Relaţiile dintre dramaturgul craiovean şi Valentin Silvestru au fost întotdeauna glaciale (şi folosesc un eufemism). Victor Bibicioiu îmi mărturisea că reputatul critic îi instiga pe tinerii cronicari dramatici împotriva lui Sîrbu. De altfel, nu e exclus ca o replică din *Plautus...* să vizeze chiar această ostilitate: „Aş putea să-i nenorocesc: să-i dau pe mîna unui cronicar dramatic". Dar în privinţa sabotării de către Valentin Silvestru a piesei lui Sîrbu din lista premiilor, imixtiune relatată de Stelian Preda, lucrurile se complică. N-aş pune la îndoială buna-credinţă a actorului; acesta îl admiră pe Valentin Silvestru, care i-a fost profesor şi mentor, ajutîndu-l la activităţile directoriale.

Succesul de public înregistrat la festivalul braşovean despre care vorbeşte actorul mi-a fost confirmat telefonic şi de regizorul Mircea Marin. E drept, succesul de public nu înseamnă automat o reuşită. În numărul 5, din mai 1984, al revistei *Teatrul*, sub semnătura „Rep." găsim o altă părere: „Au fost în Festival şi reprezentaţii dezamăgitoare, producţii plate, ce nu-şi justificau prezenţa într-o competiţie de asemenea anvergură. Dezbaterile au amendat astfel spectacolele *Viaţa particulară* [...] şi *Plautus şi fanfaronii* [...]". Atît de flagrant ar fi decepţionat acest spectacol, încît peste patru ani, în numărul 1, din ianuarie 1988, al aceleiaşi reviste, este amintit ca un fiasco de proporţii al teatrului băcăuan: „[...] inegalităţi, care l-au făcut cîteodată de nerecunoscut (*Nepoţii lui Plautus* de I.D. Sîrbu, cu cîteva stagiuni în urmă)". (Constantin Paraschivescu, „Un teatru: Teatrul Bacovia din Bacău. O stagiune: '87-'88").

Sîrbu însuşi îi scria lui Virgil Nemoianu, pe 14 aprilie 1984: „Eu am avut o cădere meritată la Braşov cu piesa *Plautus şi Fanfaronii*, jucată atît de prost, încît am jurat să nu mă mai apropii de nici un teatru, de nici o scenă". De teatru şi de scenă se va mai apropia, în pofida acestui dezagrement. Chiar şi de festivalul braşovean, unde, în 1986, *Arca bunei speranţe*, cea mai cunoscută piesă a sa, a obţinut, în regia lui Florin Fătulescu, Premiul pentru Cel mai bun spectacol. Totuşi, cu ceva tot trebuie să-l fi şicanat Silvestru la Braşov, în 1984.

■■■ Fotografia de la Petrila

La Petrila, în Casa memorială Ion D. Sîrbu, este expusă o fotografie de atunci a scriitorului, alături de sora sa, fotografie însoţită de cîteva rînduri olografe ale lui Sîrbu: „La Braşov, în holul hotelului Aro, cu ocazia unui festival de teatru, 1985 [*sic!*]. Pe faţa mea se citeşte îngrijorarea pentru soarta piesei mele *Plautus şi Fanfaronii* (şi scîrba faţă de ura stalinistă a cameleonului Valentin Silvestru). Pe faţa ei, grija pentru a calma mîniile şi melancolia mea".

Încurcate sînt căile adevărului! Dacă Sîrbu a ţinut să evoce „ura stalinistă a cameleonului Valentin Silvestru" descriind o fotografie cu sora lui, înseamnă că versiunea lui Stelian Preda este verosimilă. Pe de altă parte, de ce Sîrbu îi scria lui Nemoianu, aflat în SUA, despre o „cădere meritată" la Braşov? Poate pentru că scrisorile sale trimise în străinătate treceau obligatoriu prin filtrul Securităţii şi, cunoscînd acest traseu, nu voia să apară ca un veşnic nemulţumit? Cu atît mai mult cu cît Sîrbu spera să mai viziteze Occidentul, or, pentru asta trebuia să facă dovada unui comportament impecabil, fără victimizări şi revolte. Orice e posibil, deşi, de obicei, în scrisori Sîrbu nu se poate abţine de la comentarii „ingrate". Din partea lui Silvestru nu există nici o menţionare a relaţiilor sale cu Sîrbu. În volumul al patrulea din *Jurnal de drum al unui critic teatral*, volum care acoperă perioada 1982-1984, acesta consemnează ultraexpeditiv evenimentul braşovean: „Festivalul de teatru contemporan de la Braşov, ediţia a şasea, e o reuşită".

După festival, la Bacău, spectacolul a fost oprit, îmi spune Stelian Preda. S-au avansat şi cîteva sancţiuni, retrase ulterior.

Cazul este cumva simptomatic pentru destinul şi creaţia lui Sîrbu, supuse frevent unor astfel de situaţii. La 95 de ani de la naştere, pe 28 iunie, şi la 25 de ani, în septembrie, de la trecerea la cele veşnice, numele lui Ion D. Sîrbu are însă parte de o frumoasă împlinire prin posteritate. O împlinire care răzbună toate vicisitudinile antume.

■

Pe Rin

(Fragment de roman)

Alexandru VLAD

Ajuns afară, am constat că mai este puțină lumină, o lumină oarecum roșcată. Norii deveniseră coralii și păreau să se alungească și să se subțieze permanent. Pînă și apa fluviului devenise de culoarea vinului. Catedralele se profilau pe fondul încă azuriu, ca decupate în ebonită neagră, prin dantelăria de piatră a turnurilor lor se putea vedea în amănunt. Circulația pe Rin încetase, mai rămăseseră doar bărcile acoperite și fără motor, aninate de un troliu ca niște mici feriboturi, cărora le puteai auzi scîrțîitul rar al cîrmei, și stolurile de pescăruși care mai zburau o dată la nivelul apei. În rîu nu era pește, probabil căutau resturi. Luminile stradale deja ardeau pe ambele maluri, pe stîlpii lor de fier forjat. Apoi, fără veste și parcă fără să se întîmple într-o clipă anume, peisajul deveni monocrom, norii își pierdură în cîteva clipe rubiniul și deveniseră de culoarea cenușii, parcă mai grei. Tramvaiele de pe pod se vedeau ca niște cabine suspendate de funicular, prin șirul lor de geamuri puteai vedea lumina ultimă a cerului. Am luat-o, pentru început, în direcție inversă, în susul Rinului, ca să omor minutele rămase, apoi m-am întors pentru că sub platani noaptea era deja totală, felinarele ascunse în foliaj neavînd aici nici o putere, ca niște cărbuni sub spuză.

Cînd am ajuns la o azvîrlitură de băț de pod și îmi pierdusem deja orice speranță, am zărit platforma care în plină zi nu-mi atrăsese atenția. Parcă fusese numai astăzi inventată. Cineva era deja acolo. Poate prea înaltă. Poate prea diferit îmbrăcată, de parcă ar fi vrut să nu mai semene cu ea însăși. Și dacă era ea, de ce venise mai devreme, cînd eu însumi voisem să am privilegiul de a veni ceva mai devreme? Ca să mă vadă sosind, să-mi vadă mersul legănat și cam țeapăn de mijloc, pentru care mă tachinase de atîtea ori, de parcă ar mai fi stat în puterea mea să-l schimb, să mă vadă din vreme cum mă apropii pe sub felinarele de pe splai, cu umbra luîndu-mi-o înainte, la fiecare felinar, ca un semn de nerăbdare. Ca să aibă un ascendent asupra mea, probabil, ca să nu fiu eu cel care o vede de departe, venind. Să văd dacă nu e grăbită. Deslușeam o siluetă într-un raglan lung, de culoare deschisă, așa cum am avut timp să văd că poartă femeile pe aici, ținuta recomandată de insipidele lor reviste de modă și de posterele uriașe din vitrinele de pe marile bulevarde. Un batic îi ascundea părul, pe care imediat l-am ghicit mai scurt decît îl purta ea de obicei. Și totuși, un gest atunci cînd se întoarse, pentru că mă oprisem înainte de-a păși în perimetrul platformei, nu putea fi decît al ei. În întuneric recunoașterea se bazează numai pe simțuri și gesturi. Făcu cîțiva pași, acei pași cu care îmi dădea mie lecții de mers cînd încă mai spera că mersul meu era educabil și că va putea face din mine favoritul colegelor ei. Apoi își strînse, cum mă așteptam, cordonul cu o singură mișcare rapidă și totuși absentă, mișcare după care doar eu știam că are unul din acele momente în care nu e chiar sigură pe sine.

–Tu ești.

Nici măcar nu fusese o întrebare. În ultima săptămînă, era a doua oară, după discuția de la telefon, cînd vorbeam românește, cu voce tare. Parcă nu mintea, ci numai instinctul ei se exprima.

– Sigur că eu, senilule!

Poate c-am zîmbit. Se așeză pe latura ei și îmi făcu semn să mă așez și eu, la distanță, vizavi, ca nu cumva să mă așez lîngă ea. Eram chiar deasupra apei, ca pe duneta unui vapor. Clădirile de pe celălalt mal, prin luminile lor reflectate, parcă se dizolvau în Rin. În jocul acela de întuneric și lumini, cred că, de la zece pași, eram invizibili.

Ce se spune la astfel de întîlniri?

Monika, eu...

Îmi făcu semn să tac. Apoi începu tot ea:

– Cum o duci cu gagicile? Abia acum îmi dau seama că Bucureștiul este un oraș plin de gagici. Sau să le zicem femei de acum?

Am făcut un gest de protest, nu neapărat împotriva ideii de a discuta despre femei, „gagici“, cum le spunea ea din plăcerea de a-și aminti și rosti cuvîntul, ci împotriva ideii de a discuta nimicuri. Nu venisem pînă aici ca să discut nimicuri.

– E bine să discuți nimicuri. Nici nu știi cît de bine e, îmi prinse ea gîndul. Și pe urmă, întotdeauna ai avut un succes nebun la fete, pentru unul care declara mereu că tocmai asta nu-l interesează. Mă gîndeam uneori ce-or fi găsit ele la tine, pentru că te îmbrăcai ca și cu furca. Le atrăgea și le întărîta mina ta posacă, probabil. Și-apoi, trebuia să stea de capul tău ca să nu dispari de unul singur undeva, aiurea, în natură. Pentru că relația nu dura destul sau nu mergea pînă acolo încît să mai apuce să-ți cunoască și calitățile. Te iubeau pentru defecte, proastele de ele. Calitățile numai eu ți le cunoșteam, spuse ea triumfătoare.

– Mi le plasai. Totdeauna te-ai străduit să mi le plasezi pe prietenele tale. Erai o codoașă!

– Eu?

Apoi se gîndi o clipă și spuse:

– Poate c-a fost așa. Era felul meu de-a fi în relația cu tine.

Eram sigur că observase și ea acum, de-a lungul celor cîțiva ani mai „agitați“ ai noștri, cînd vîrsta și sîngele fierbinte moștenit de la tata făcuseră să fim foarte activi în căutarea, părăsirea și schimbarea unor parteneri, aceștia proveneau aproape întotdeauna din anturajul celuilalt. Pînă și pe Rainer îl cunoscuse, de fapt, prin mine. A reușit să mă lase fără cîțiva prieteni foarte buni, după cum știu că și ea a trebuit să țină piept unor ieșiri isterice ale acelora care-i spuneau: „Fratele tău nu e cu nimic mai bun ca tine!“ și care, pînă nu demult, îi fuseseră prietene sau colege de cameră la cămin. „Prietene, curul meu!“, exclama ea cu năduf, apoi mă lovea cu pumnul ei mic între coaste: „Nu știi cum să termini o legătură. E mai greu decît să începi, e adevărat. E o artă. Și asta trebuie să te învăț eu? Și te mai laudă unele la început că tu nu înjuri, ca mine. Vorbești frumos. Bietele de ele. Ce trebuie să mai înjuri, cînd uite cum le scoți din minți!“.

Nu mă întrebă cum am aflat, pînă la urmă, cu precizie, orașul în care se ascundea de mine, căci de cine altcineva să se fi ascuns, cîtă vreme Rainer se afla cu ea. Bănuia că aflasem întîi unde e acesta, un lucru care niciodată n-ar fi putut fi ținut secret, iubitor de publicitate cum era, și că trăsesem singura concluzie posibilă. Nici eu, la rîndul meu, n-am întrebat-o cum de îmi ghicise intențiile înainte de vreme, în plin demers, și îmi trimisese acea telegramă bombă care se afla acum la mine în buzunar și prin care mi-a furat, precautã, inițiativa. Mă legase, practic, de mîini și de picioare. Ca de atîtea alte ori.

Fugise întîi la București, unde se afla deja Rainer de cîteva luni.

– Nici măcar acolo n-am știut unde stăteai.

Ea nu spuse nimic.

– Te-am căutat în Piața Universității, unde mitingurile se țineau lanț, pînă au devenit un singur miting maraton. Auzisem că făceai un fel de activism acolo. Te căutam mai ales diminețile, pentru că seara era atîta lume, încît n-aș fi avut, oricum, nici cea mai mică șansă să dau de tine. Prea multă solidaritate și exaltare ca să poți individualiza pe cineva. Veneam cu un tren de noapte, ascultam fără să scot un cuvînt toate măscările ce se spuneau pe seama voastră și ajungeam acolo dimineața, cînd în piață mai erau doar cei care făceau greva foamei, în corturile lor decolorate și înconjurate de o mulțime de sticle goale de apă minerală și de o mulțime de gură-cască ce se învîrteau prin spațiul care părea acum prea larg, neînțelegînd sau refuzînd să înțeleagă ce se întîmplă. „Zonă liberă de neocomunism“ – scria pe un banner uriaș, de-a curmezișul Pieței. „Kilometrul zero al democrației“ – scria pe o piatră kilometrică fixată chiar în mijloc, și mulți oameni, chiar vîrstnici veniți din provincie, se învîrteau derutați ca pe o scenă sau ca la un tîrg, se angajau în discuții cu puținii studenți care erau la ora aceea acolo sau cu cei pe care ei îi credeau studenți; ori, dacă n-aveau încotro, discutau între ei.

– Știu, asta era dimineața, în timp ce noi ne refăceam puterile dormind sau unii eram la cursuri.

– Apoi totul s-a terminat brusc. Și tot nu știam unde ești.

Hoinărisem prin Piață în căutarea ei uneori chiar și noaptea tîrziu, cînd lumea era, de asemenea, puțină și numai cînd speranța și lipsa mea de soluții mă puteau face să cred c-aș mai putea da peste ea. Ardeau focuri acolo, și în jurul lor se vedeau fețe, se auzeau uneori și rîsete. Voluntarii făceau curățenie. Mă duceam de la un foc la altul, privit uneori cu suspiciune. Discuțiile încetau la sosirea mea.

Poate că i-e greu sau nu vrea să vorbească despre aceste lucruri. Aici s-ar putea să i se pară foarte departe, în timp și spațiu. Apoi, parcă, se răzgîndi:

– Acolo am fost o vreme fericită. Era, poate, pentru prima oară în viață cînd știam că sînt exact unde trebuie să fiu – eu, cea care eram întotdeauna o încurcă-lume și terminam prin a-mi face viața praștie. Dar acum nu. Întotdeauna și tata și tu vă credeați atotștiutori și ați încercat să mă țineți departe de lucruri. Acolo făceam fotografii.

Nu știu dacă tata. În ce mă privea, nu era adevărat. Nu era adevărat și pentru că degeaba ai fi încercat s-o ții pe Monika departe de lucrurile despre care decreta ea c-o interesează. Adică acelea care îi făceau de obicei viața praștie, cum spunea ea mai apoi.

– Unde sînt acum acele fotografii? am întrebat eu, crezînd o clipă că venise cu ele aici, la acel faimos colocviu.

–Aici, și făcu un gest la frunte. N-am uitat nimic.

Vederea mi se acomodase cu lumina scăzută, care cădea oblic pe platformă, așa că o vedeam tot mai limpede.

– Rainer te-a dus acolo?

Își aprinse o țigară. Așa – măcar un viciu tot îi mai rămăsese. Apoi mi-am dat seama că eu nu fumasem deloc de cînd ieșisem din casă, dar îmi uitasem țigările sus la mine, și să-i cer ei putea părea un pretext ca să ne atingem. Oricum, ale ei erau țigări străine, noi pentru mine, și nu acestora le duceam lipsa acum, ci tarilor și puturoaselor Carpați.

– N-a trebuit să mă ducă nimeni acolo, drept cine mă crezi? Unde aș fi putut fi în altă parte? Eram la București doar de cîteva luni, luni în care Capitala fierbea. Apoi vatra s-a stabilit în Piața Universității. Ne aflam cu toții acolo, de peste douăzeci de zile, fuseserăm ridicați la rangul de *golani*, studenți și nestudenți, intelectuali mai tineri și mai vîrstnici și unii dintre eroii stradali ai Revoluției din Decembrie, membri de frunte ai opoziției, care încercau să mai cîștige ceva capital politic pe spinarea noastră, cîntăreți și actori. Ai observat cum apar întotdeauna actorii în astfel de ocazii? După lăsarea nopții, totul atingea apogeul, se aprindeau mii de făclii, se cînta în cor, fără să dea nimeni semnalul, și mulțimea fremăta la discursuri. Solidaritatea se putea simți în aer aproape concretă, electrică, iar uneori parcă te ridica de la pămînt. Se nășteau oratori. Pînă și un membru al corpului diplomatic, un francez, și-a dat în petec și a ținut un discurs de la balcon, franceza lui școlită pluti peste Piață și uralele noastre au ținut minute întregi.

– Ăsta ce-a avut de spus? *Liberté, egalité, fraternité?*

Monika rîse, încă transportată de ceea ce povestea:

– Poate că ai tu dreptate, omul o fi crezut că participă, în sfîrșit, la căderea Bastiliei sau își lua acum revanșa că fusese prea tînăr pentru a-i permite părinții să participe la mișcările din ’68. În orice caz, franțuzul, impecabil îmbrăcat cum era, a fost purtat pe brațe și bătut de sute de mîini pe umăr, i s-a strîmbat cravata și i s-a răvășit părul, dar părea fericit.

Știa toată lumea cazul din presă, fusese de notorietate. Autoritățile române au protestat și l-au acuzat pe diplomatul francez de imixtiune în treburile interne ale Statului. Francezul s-a apărat cu destulă demnitate, dar fu rechemat în țara lui nu la multă vreme după aceea. Monika nu se opri:

– Noi stăteam de fiecare dată pînă după miezul nopții, și abia apoi mergeam să ne culcăm; aveam și eu o cămăruță la un cămin pentru studenții familiști, dar de cele mai multe ori nu dormeam, ci discutam agitați pînă dimineața: cîți reporteri fuseseră și de la ce agenții, pentru că ne puneam nădejdea în presiunea internațională, cine erau cameramanii care filmaseră azi în Piață, dacă erau de la vreo televiziune sau ai Securității, cine vorbise de la balcon, mă rog, născoceam noi lozinci și plănuiam noi discursuri, îți închipui cam ce se discuta. Nu ne culcam decît atunci cînd vedeam la geamuri ziua albă și cînd ar fi trebuit, de fapt, să ne ducem la școală. Ne sculam pe la prînz, făceam un duș, îmbucam ceva și mergeam iar în Piața Universității, pe care o găseam, la această oră, deja plină. Ticăloșii aceia care se grăbiseră să se cocoțe în fruntea țării și cărora le spuneam pe nume ori porecle cu atîta aplomb...

– Tot aceia sînt și acum, i-am spus eu.

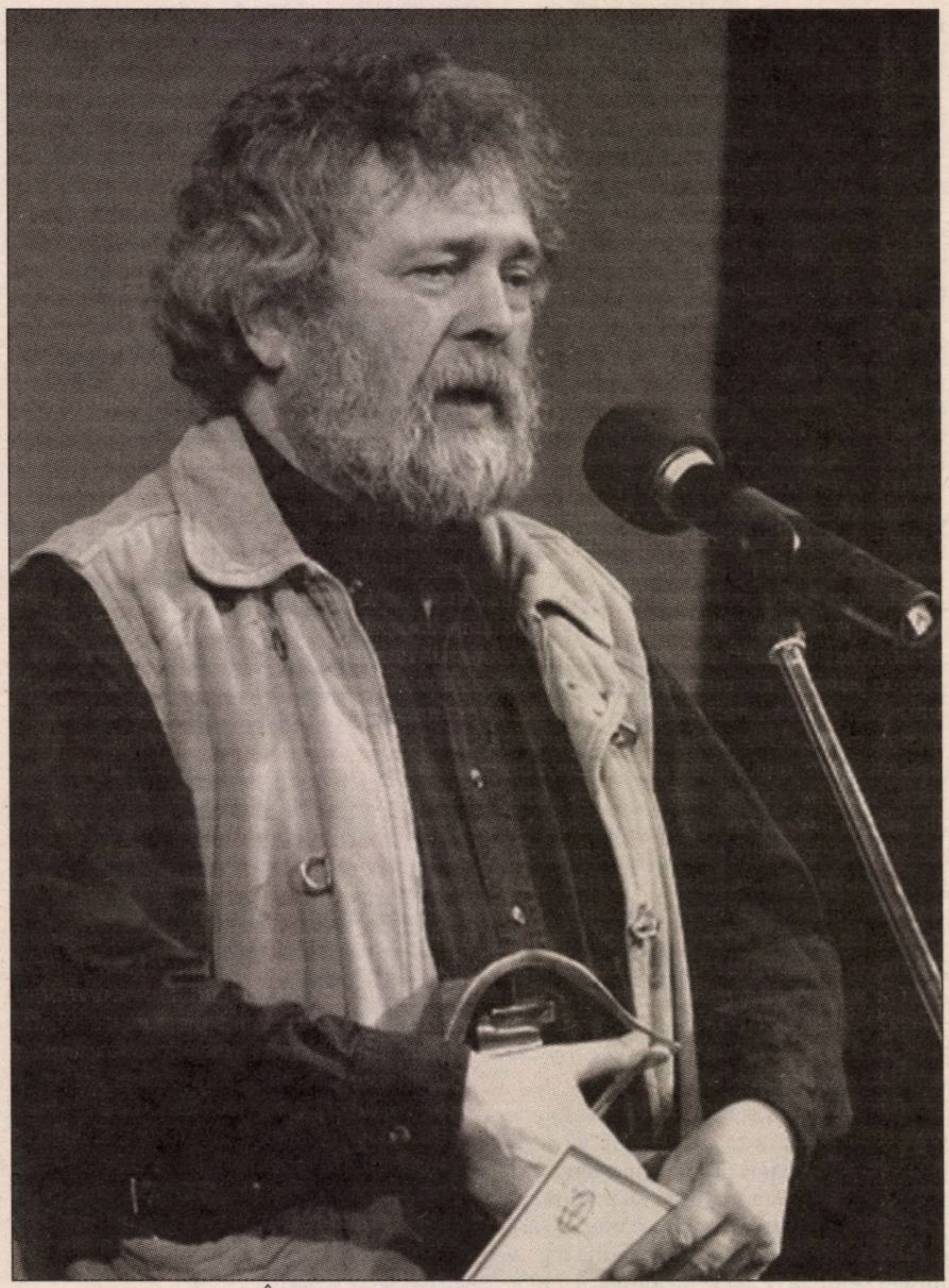
– Știu. Ticăloșii aceia, spuneam, erau prea preocupați să organizeze parodia alegerilor și să se legitimeze pe ei înșiși înainte de-a face vreun gest, așa că nu se puteau ocupa în acele momente de noi. S-au ocupat însă imediat ce au putut.

– Rainer te-a dus acolo? am întrebat eu de parcă n-aș mai fi întrebat lucrul acesta o dată.

– Nu el, ți-am spus. Ești obsedat de Rainer... Era de multe ori acolo și el, e adevărat, e un om curios și nu putea lăsa să-i scape așa ceva, să treacă lucrurile pe lîngă el. Trebuie însă să recunosc că statura lui, așa cum rezista acolo drept și subțire ca o vergea, barba lui scurtă și căruntă, privirile directe făceau impresie. Pînă și provocatorii care se strecurau printre noi sau polițiștii de pe margine se uitau intrigați și cu luare aminte la el. Dar, cum ți-am spus, era greu să nu fii acolo. Academia de Arte era la doi pași, Piața vuia ca marea și era imposibil să reții studenții în sălile de curs.

– Poate că pe Rainer îl interesa mai mult spectacolul, panorama, și nu neapărat solidaritatea cu voi. Dar văd că dezavuezi orice remarcă a mea cu privire la Rainer. Și am bătut deci degeaba Piața în căutarea ta. Am întîlnit cunoscuți care te văzuseră. Erai ba aici, ba colo, după spusele unora sau altora. Ubicuă. Am aflat atunci că erai considerată o expertă în fotografie.

– În Piață celebritatea se cîștiga repede, ca la începutul lumii. Pe bază de voluntariat. Pentru noi, lumea nu era mai mare decît Piața, și aceasta, cu spiritul ei, trebuia să crească cît toată țara. Printre lucrurile pe care hotărîserăm să le facem, în ședințele noastre



În 2012, prozatorul Alexandru Vlad a primit Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural*, pentru romanul *Ploile amare*

nocturne, erau filme video şi un album foto cu imagini elocvente din Piață. Eu îmi asumasem sarcina albumului şi trăgeam zilnic cinci sau şase filme, nu mai mult, alb-negru sau color. Aparatul era unul foarte scump, împrumutat din laboratorul Academiei de Arte. În memoria mea se îngrămădesc şi astăzi, uneori, imagini peste imagini, aşa cum le decupam din marea aceea de oameni, fețe, gesturi, grupuri, de parcă ar fi fost imposibil de asimilat atunci şi au ajuns să se developeze mai tîrziu.

Şi totuşi, ce o făcuse pe Monika să devină atît de radicală, atît de angajată în Piața Universității? Sigur, era foarte multă lume acolo, eu însumi, dacă aş fi trăit permanent în Capitală, aş fi fost în Piață de dimineața pînă seara, cu disponibilitatea mea de om care nu-şi găseşte locul, aş fi vorbit probabil şi de la celebrul balcon, pentru că ajunsesem în acele săptămîni să am exercițiul discursurilor publice deasupra unei mulțimi care doreşte să audă de la tine ceva, mai degrabă să-i confirmi ceva ce simte şi e îndreptățită să audă exprimat în cuvinte. Dar Monika? Mă bucuram că fusese acolo şi că se dăruise atît de total, dar în acelaşi timp ceva nu se potrivea, părea că de undeva, pe neaşteptate, apăruse o nouă Monikă.

– Apoi au venit minerii, continuă ea după ce îşi aprinse o nouă țigară şi suflă primul fum în aer, de parcă primul fum ar fi fost de regulă toxic şi nu trebuia sub nici un motiv tras în piept. Coborîseră cu sutele din trenuri speciale, înainte de revărsatul zorilor, apoi străbătuseră oraşul în coloane lungi şi deşirate ori în autobuze pe care pur şi simplu le deturnaseră de pe trasee şi în camioane grele de care erau agățați ciopor. Toți erau în uniformele lor gri, cu care intră în mină, în cizme de cauciuc şi cu lămpaşele acelea pe care le purtau pe frunte în plină zi, cu acumulatorii la taşcă. Aveau pe cap căştile de textolit şi în mîini bîte lungi şi albe, nou-nouțe. Unii erau doar nişte tinerei cu tuleiele nebărbierite şi cu ochi sălbatici. Se uitau la noi, fete în blugi şi cu bluze albe şi unele cu fuste mai scurte, de parcă ar fi vrut nu numai să ne violeze, pe acolo pe unde ar fi apucat, ci neapărat să ne murdărească, să ne lase pe cămăşi şi pe brațe urme negre de cărbune. Piața era aşa cum o ştii că era dimineața. I-au găsit acolo doar pe greviştii foamei, pe care i-au bătut crunt şi i-au bulucit cu forța în nişte maşini care aşteptau în umbră. Unii mai aveau perfuziile la brațe, pe care minerii le-au smuls strigînd, după cum ştii, că sînt droguri. Droguri prin perfuzie! Mai erau aceia dintre noi care făceam curățenie şi o adunătură de gură-cască, care s-au răspîndit primii, ca potîrnichile, sau şi-au luat şi ei porția lor. Noi, un grup mare, eram la masă, cu ochii buhăiți de nesomn, cînd am auzit despre ceea ce se întîmpla. De undeva, nu prea departe, se ridica peste oraş o trîmbă de fum negru ca păcura. Primul nostru gînd a fost să mergem în Piață, era Piața noastră şi credeam că nimic nu ni se putea întîmpla chiar în inima Bucureştiului, în perimetrul pe care-l sfințiserăm cu idealismul nostru, apoi unii binevoitori – cred că realmente speriați – ne-au spus să ne ascundem. Veştile erau contradictorii, unii spuneau că minerii ar fi intrat în Institutul de Arhitectură, care le-a fost mai la îndemînă, şi că ar fi făcut totul praf acolo, ar fi aruncat planşetele pe fereastră, planşete la care unii îşi făceau lucrările de diplomă scadente. Că la Geologie ar fi distrus marea colecție de minerale şi puținele calculatoare, mobilierul, dar asta era absurd – ce să caute ei acolo, era o instituție totuşi? Ce puteau avea cu mineralele tocmai ei, nişte mineri?

Văzusem imagini filmate de operatorii televiziunilor străine, pînă la urmă toată țara avea să le vadă, la Cluj tinerii instalaseră videorecordere în piața din centru, pe care o ocupaseră şi ei, din solidaritate şi spirit de imitație. Dar pentru ea nu mai avea importanță şi nu voiam s-o întrerup.

– În centru se întîmplau lucruri cu adevărat de coşmar. Am văzut oameni bătuți pentru o vorbă sau doar pentru o privire. Unde apuca unul să dea se adunau, cu instinct de solidaritate, doi-trei, ca să dea în acelaşi om, parcă pentru a confirma decizia luată de mai impulsivul ortac. Am văzut tineri stîlciți sub bîte doar pentru că purtau barbă sau ochelari sau erau în jeanşi ori tocmai veneau cu un vraf de cărți sub braț. Şi le ziceau *liberali*. „Mă, liberalule!“ era ca un semnal: pe el, bă! Uneori se isca un turbion în urma cîte unui tînăr care fugea să-şi scape zilele, urmăritorii intrau adînc în mulțime, unde îl ajungeau pe nenorocit, ori se găsea cineva să-l rețină sau să-i pună o piedică, şi apoi să te ții! Se opreau sau îi oprea cineva dintre ei, unul mai vîrstnic şi cu comportament de şef de echipă, abia atunci cînd alte zece lovituri i-ar fi fost fatale celui de pe jos. Dar ce m-a scîrbit cel mai mult, ce m-a făcut să plîng de ruşine, obidă şi frustrare era că se aflau mulți să-i aplaude şi să-i încurajeze, de parcă mai era nevoie de încurajare, sau spuneau: „Pe ăla, pe ăla! Nu lăsați să vă scape!“ şi asta era de ajuns; ca la o vînătoare de iepuri, exterminați cu îmblăciile după ce au fost adunați laolaltă. Toți cei care stătuseră şi chibițaseră pe margine atîtea săptămîni, pe care îi credeam de acum măcar pe jumătate de partea noastră, se grăbeau să-şi ia revanşa pentru laşitatea lor şi pentru ceea ce nu puteau înțelege. Unii dintre fii lor trebuie să fi fost acolo, printre victime. Sau poate tocmai de aceea reacționau aşa, să le dea şi propriilor odrasle o lecție, isterizați de discuțiile de acasă sau de tăcerile de-acolo. Greu de înțeles reacția lor, ura față de tineri, satisfacția imbecilă de pe fețele tuturor acelor gospodine şi bărbați la andropauză. Deşi m-am învîrtit toată ziua ca năucă prin centrul Bucureştiului, într-o stare teribilă de agitație, uluire şi disperare, nu mi s-a întîmplat nimic, n-am vrut să risc să pierd un aparat atît de scump, pe care nu l-aş fi putut plăti ani întregi, dar mai ales ceea ce apucasem, discret, să trec pe peliculă. Nici nu am întîlnit prieteni în haosul acela şi mă întrebam unde sînt cei cunoscuți, ba mi-a trecut prin cap că toți au fost ridicați. Mulți fuseseră într-adevăr ridicați şi se aflau la Măgurele, în curtea şi printre anexele militare, maltratați acolo în continuare sau tîrîți în fața unor comisii bizare care făceau liste, identificau oamenii şi luau interogatorii. Nimeni nu acorda nici un fel de prim-ajutor.

O maşină se apropia încet, cu interiorul luminat, venind pe splai de-a lungul Rinului. Numai eu o vedeam deocamdată, pentru că Monika se afla cu fața spre pod. Aşa stătuse tot timpul cît povestise. La început, am crezut că e vorba de un taximetru care căuta o anume adresă, erau cîteva portițe discrete în iedera de aici şi scări care duceau la casele de sus sau un loc unde să-şi debarce clienții care poate că-şi căutau propriile maşini în parcarea aceea nesfîrşită, cu multe locuri libere acum. Apoi mi-am dat seama că e vorba de o maşină a Poliției, un echipaj aflat în patrulare. Ne zăriră şi, cînd ajunse în dreptul nostru, maşina lor mergea atît de încet, încît abia dacă se mişca. Fața celui din dreapta era concentrată, încercînd să străpungă cu privirea amestecul de întuneric şi jocuri de lumini ca să vadă cine se află şi ce face acolo, pe platformă, la ora aceasta. Îndrăgostiți nu păream a fi, eventual îndrăgostiți în criză, aşa cum stăteam unul departe de altul, fără să ne atingem, față-n față pe acel ring, imobili şi pe moment tăcuți. Am încercat o clipă de nelinişte, aproape de panică, la fel ca acasă, un reflex condiționat declanşat de orice echipaj de poliție care te vede într-o postură ce i s-a fi putut părea lui suspectă, dar Monika aruncă nepăsătoare tocmai atunci țigara, care scînteie înainte de-a se stinge în apele invizibile ale Rinului. Maşina acceleră, trecu mai departe, de parcă doar atît ar fi aşteptat. La piciorul podului va fi obligată să întoarcă şi să parcurgă drumul în sens invers, probabil polițiştii putînd să se mai zgîiască o dată la noi. Ce voiau – să ne aruncăm în Rin?

Aprinse o nouă țigară.

– Tu nu fumezi? mă întrebă ea.

– M-am lăsat de fumat. Țigări din acelea proaste nu s-au mai făcut, iar cu acestea bune nu m-am putut obişnui.

Trase cîteva fumuri, vedeam jarul cum creşte, apoi vorbi din nou:

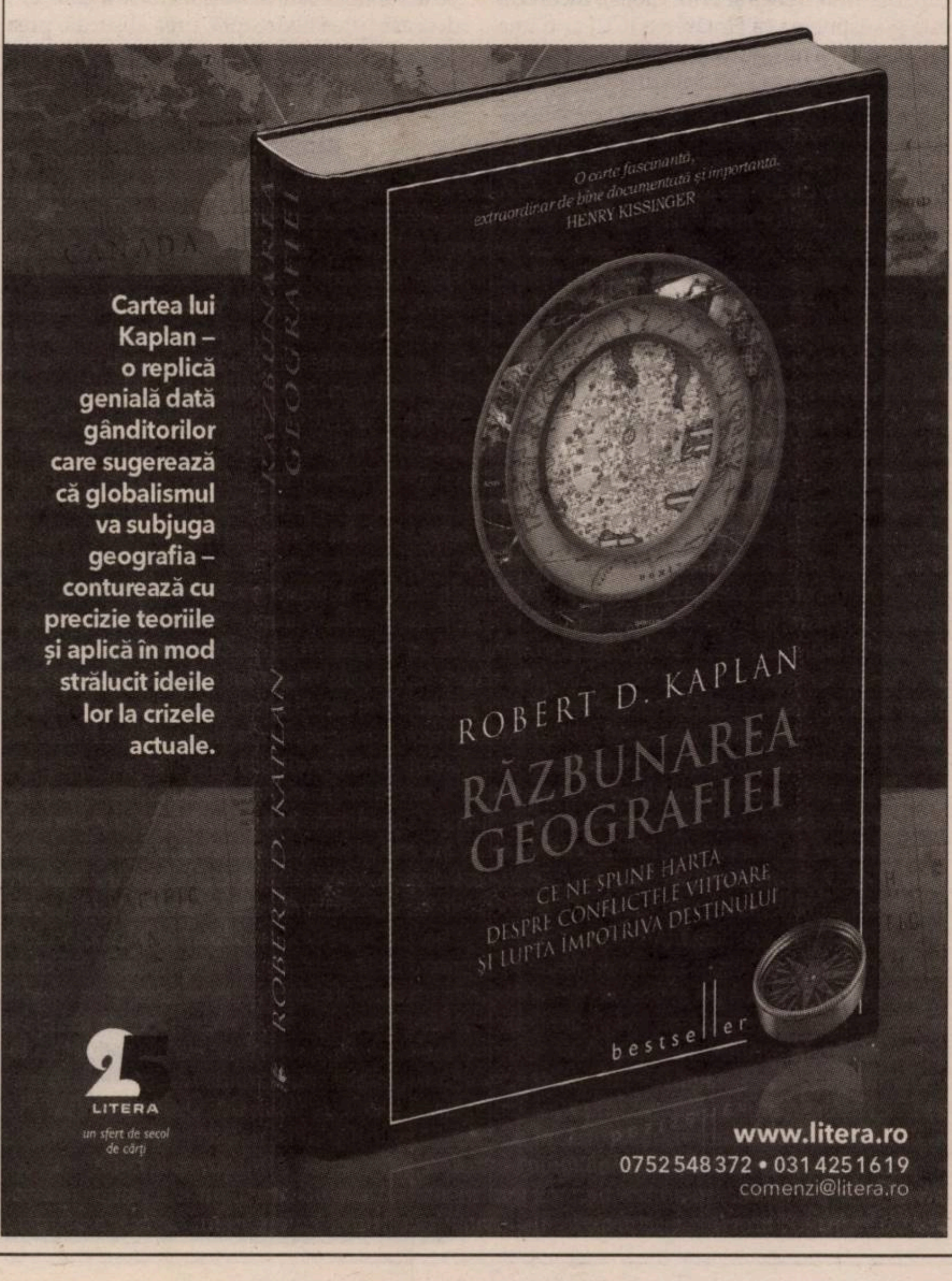
– La mine aveau să ajungă abia în ziua următoare. Aveam nişte ochi cît cepele de nesomn şi eram flămîndă de-mi venea să urlu, pentru că practic uitasem să mănînc. Am auzit larmă şi uşi trîntite de-a lungul coridorului; dar n-am apucat să scot capul afară pe uşă, să văd ce anume se întîmplă, că au intrat ei. Erau trei. Doi păreau să fie cu adevărat mineri; unul era slăbănog sau cu dinți lipsă, cu nişte mîini lungi şi osoase şi cu palme uriaşe, celălalt – un puşti cam negricios căruia îi ieşea părul ud de sudoare de sub cască şi-i alergau privirile încolo şi încoace, fiind mai mult ca sigur pentru prima oară în camera unei domnişoare, o încăpere cu cărți, flori înăuntru şi afişe colorate pe pereți. Pînă cînd a dat cu ochii de posterul acela uriaş cu Lucreția lui Cranach, pe care mi l-ai dat tu pe motiv că Lucreția aceea sînt eu, şi atunci nu i s-au mai mişcat ochii roşii de oboseală de pe nudul acela ondulat şi provocator în fața cuțitului lung şi subțire, cu care părea că se arată cu degetul. Al treilea însă, al treilea era altceva, şi bănuiesc că de fapt nu era miner, la fel ca ceilalți, nu lipsea nimic, nici măcar cizmele de cauciuc sau acumulatorii. Dar toate păreau să fie noi, nu văzuseră niciodată subteranul. Culea – era singurul a cărui față era neagră de cărbune, mînjită mai degrabă. Avea ochii cenuşii şi reci, cu care făcea inventarul încăperii. O vreme nu făcu nici un gest, de parcă ar fi preferat să zic eu ceva întîi, să salut sau să-i spun eu cu ce să înceapă. Apoi culese o pereche de chiloți albi şi mici puşi la uscat pe calorifer – trăiam destul de studențeşte acolo în acele zile, ştii, şi apoi nimeni nu ne spusese că o să avem oaspeți, vizite chiar aşa de simandicoase, chiar acolo, în camere. Şi la urma urmelor ce voia, mă rog, să se şteargă cu ei la nas? Îi luă cu un singur deget şi-i aruncă unuia dintre tinerii mineri, aşa cum îi arunci unui dulău o bucată din îmbrăcămintea cuiva ca s-o adulmece şi să-i ia apoi urma. Acesta a fost semnalul. Au început prin a mătura totul de pe masă, apoi au scos sertarele noptierei şi au aruncat tot conținutul în mijlocul încăperii şi l-au călcat în picioare. A venit rîndul rafturilor pe care erau planşe făcute sul şi ghivece cu flori, călimări cu tuş, obiecte de modelaj şi altele. Au prins de rafturi şi le-au răsturnat cu de-a întregul. Apoi a fost rîndul dulapului. Hainele zburau prin încăpere şi bluzele mele se agățau peste tot, de becul de sus, în capul minerilor, zburau ca nişte păsări mari şi policrome. De cîte ori cei doi puşti nu dădeau dovadă de suficient zel, el striga scurt la ei şi aceştia deveneau frenetici. N-am țipat, mă retrăsesem într-un colț din calea lor şi tăceam înnebunită, în definitiv de mine încă nu se atinseseră. Am crezut că nu au alt scop decît să facă totul praf şi să mă scoată din minți de spaimă; văzusem de ce fuseseră în stare prin oraş. Spitalele gemeau deja de victime, iar la Măgurele auzisem că stăteau pe pămîntul gol, plini de sînge şi cu capetele sparte, ca la cutremur. Dar cel vîrstnic, adică mai degrabă de o vîrstă incertă şi oarecum sportivă, cum ți-am spus, căuta ceva. Smulse salteaua cu totul de pe pat, încît acestuia îi zornăi muzical plasa deasă şi ruginită din fier şi se uita turbat în jur. „Unde sînt filmele, măgărițo?“ – a urlat el la mine. „Să le scoți imediat, curvă ordinară! Te dau pe mîna ăstor doi să te fută. Te satură ăştia să-mi mai porți cracii prin Piață făcînd fotografii artistice! Îți scot rinichii pe nas, auzi?“ – şi abia atunci mă prinse cu o mînă de păr şi mă proiectă cu toată puterea în peretele din față, de care m-am izbit, căzînd pe jos ca o plăcintă. Încă nu scosesem un cuvînt. Apoi găsi și filmele în sertarul mesei pe care o răsturnase de la început cu totul. Sparse sertarul cu o lovitură de picior și acestea se răspîndiră peste tot, ca niște popice mici în casetele lor de plastic. Rînji și se aplecă după cîteva. Descăpăci cutie după cutie și trase de filme, care ieșiră de pe rolă și deveniră instantaneu de un gri opac. Am încercat să pun mîna pe cele mai apropiate, dar mă călcă cu crampoanele cizmei lui noi peste degete. Cei doi mineri scoteau și ei filme din casete, parcă se măsurau cu ele. Unul, cel slăbănog, încercă să le dea foc cu bricheta, fără să știe că filmele nu ard și că oricum era de ajuns că le deșiraseră și le expuseseră la lumină. Erau acolo și alte filme, nu numai ale mele, care trebuiau, în final, duse la laborator, la studenții de la cinematografie, pentru procesare. „Animalule!" – i-am strigat eu de acolo de pe jos, cu degetele strivite. „Tu n-ai mamă? Pe tine te-a făcut vreo femeie?" Nu știu de ce mi-a venit să-i strig tocmai asta, mi s-a părut instinctiv că așa-l puteam jigni cel mai tare pe robotul ăla. Sau să-l întărît, dacă mă gîndesc bine. Mi-a ars cîteva cizme în burtă cu atîta sete, încît săream pe sus ca un snop, ca o minge. Am auzit concomitent cîteva urlete îngrozitoare, și cred că erau ale mele, reverberînd prin geamurile închise. Asta nu l-a făcut în nici un caz să se oprească, părea să știe precis și metodic cît trebuie să lovească. Pînă și cei doi mineri nu mai făceau altceva decît să se ferească din calea lui, de parcă ar fi intrat frica și în ei. „Crezi că nu știm noi cine ești?" – striga el. „De ce ai venit la București? Nu sînt destui bărbați în Ardeal?" Omul acesta avea ceva cu sexul! „Dacă tatăl tău ar trăi să știe cu ce te ocupi tu, te-ar bate mai rău ca mine. Era de-al nostru, să știi. Dar o să-ți băgăm noi mințile în cap, ție și la toți!" Apoi mă lovi iar, atît de rău și atît de pe neașteptate – crezusem că faza cu bătaia trecuse și acum eram la faza cu dădăceala –, mă lovi atît de rău, încît am crezut că se rupe ceva în mine, că vintrele mi s-au deschis și cizma lui a intrat înăuntru. Am crezut că mi-a venit pe loc periodul. Apoi zări, în sfîrșit, agățat în cuierul de după ușă, aparatul de fotografiat, aparatul acela împrumutat și foarte scump, rînji și îl smulse de i se rupse cureaua, îl deschise cu mișcări de expert, expuse și filmul care era acolo, apoi zdrobi sofisticatul aparat de perete ca pe o jucărie. „Nimic nu ne scapă!", mai rînji el o dată și dinții albi îi luciră în contrast cu fața mînjită de cărbune. „În trei zile te adună și ești pe tren, te duci acolo de unde ai venit" – mai spuse el și ieșiră, lăsînd ușa larg deschisă. Trecură cîteva minute bune pînă cînd avură cîțiva curajul să se îngrămădească în spațiul strîmt al ușii.

Eram atît de încordat pe partea mea de bancă, încît aproape că înțepenisem cu totul. Ea își aprinse o altă țigară, și o clipă am văzut flacăra brichetei oglindită în apa Rinului, surprinzător de jos – apa mi se păru neobișnuit de departe, undeva la baza platformei. Zgomotul ei ușor și permanent parcă o făcuse cumva, în simțurile mele, să fie tot timpul mai aproape, mai sus, în vene. Erau oare toate acestea adevărate? Era ea Monika? Pe care tata o apăra din răsputeri? Părea că, dacă nu pot s-o ating, nu pot pune mîna pe ea, dacă nu sîntem acasă, nici nu pot fi sigur că e aceeași. Suflă iar primul fum, de parcă pe acesta nu l-ar fi vrut. Un gest pe care nu i-l știam, dar Monika cealaltă nici măcar nu fuma.

– Doar că n-am părăsit Bucureștiul în trei zile, cum prevăzuse, sugerase sau ordonase individul. Nici n-aș fi avut cum, în starea în care mă adusese. De fapt, peste trei zile eram la spital. Nu la Spitalul Studențesc, nici la Municipal și nici măcar la cel mai apropiat, ci tocmai la un spital din Pantelimon. Acolo se sfătuiseră prietenii să mă ducă, acolo cunoștea unul dintre ei un medic. Spitalele centrale și cel Studențesc trebuie să fi fost supraaglomerate și apoi, în climatul acela de suspiciune, nu prea aveam încredere în ele. Lucrurile se mai liniștiseră, dar spaima rămăsese sau chiar crescuse. De fapt, eram uluită de liniștea care se așternuse peste oraș, atîtea fețe se străduiau să nu exprime nimic, încît eram convinsă că oamenilor trebuie că le era rușine, cei care aplaudaseră și încurajaseră pe vandali se străduiau probabil să uite, toți în comun, cele petrecute, precum și propria reacție, incalificabilă. Nu că n-ar fi fost în stare, la o adică, să reacționeze iarăși la fel, dar deocamdată preferau să uite. Mai coșmaresc decît coșmarul era intervalul de imediat după acesta. De ce ne-am îndoit de faptul că oamenii aceștia nu sînt în stare să uite și nici să-și scoată din reflexe comunismul care a durat patruzeci și cinci de ani, ani în care au fost fericiți, pentru că au fost o vreme tineri și viguroși și făceau amor după barăcile șantierelor de tineret, au avut plăcerea integrării și au băut pe gratis după ședințele fictive prin care mai consfințiseră o comunizare, primiseră (gratuit, nu uita, *gratuit!)* un apartament din beton pe care au avut satisfacția să-l ia peste rînd, de ce să nu uite la o adică mizeriile la care îi obligase comunismul sau cele pe care ei înșiși le săvîrșiseră, de ce să nu uite asta, cînd puteau uita violențele la care participaseră, își dăduseră acordul și le încurajaseră doar cu trei zile în urmă? Se străduiau să uite cu sufletul mort și cu fața groasă. Ieșeam pentru prima oară afară din casă după ce stătusem în pat și înghițisem papaverină trei zile la rînd, dar îmi venea să strig: E adevărat! Ceea ce vă străduiți să nu se vadă pe fețele voastre, și să uitați, e adevărat! Aplaudați și acum, arătați-vă satisfacția că e liniște, liniștea pe care v-ați dorit-o, și se poate circula cu taximetrul prin Piața Universității, înjurați-ne pe mai departe și nu uitați, prefaceți-vă că deja ați uitat, pentru că asta vă ține loc de uitare mai bine decît vă închipuiți, și nici o valoare a voastră cît de mică, satisfacția ducerii îmbucăturii la gură, nu va mai fi de acum adevărată. Tăcerile vor fi tîmpe și rîsetele stridente. Dar ei erau mulți, tăcerea și anonimatul îi făceau să pară și mai mulți, și pe mine mă durea atît de tare burta că, dacă aș fi deschis gura, n-avea oricum ce să-mi scape altceva decît țipete de durere.

Și țigara aceasta era gata.

– La spital m-au palpat, mi-au făcut raze, m-au purtat de la un cabinet la altul, m-au pus să urinez, deși îmi provoca dureri de parcă aș fi urinat acid și m-am uitat uluită la lichidul roșcat din borcan. Apoi am ajuns, se părea, la cabinetul la care un doctor avea să-mi spună cruntul adevăr. Nu știu dacă acesta știa ce mi se întîmplase, dacă cei care mă aduseseră îi șoptiseră ceva sau ghicise singur; în orice caz, nu m-a întrebat nimic, de parcă ar fi fost lucrul cel mai firesc de pe lume ca o fată făcută harcea-parcea să aterizeze în cabinetul lui imaculat, unde și liniștea avea un iz septic, vag medicamentos. Cînd a ridicat privirile spre mine, din hîrtiile pe care le adusesem de la laboratorul de analize, am văzut că avea o piele atît de albă, de parcă fusese frecat cu clor. Pînă și nasturii lui albi de la cămașă, mici și groși, sau cei ceva mai mari de la halat păreau niște pastile de rezervă. Dar avea o voce surprinzător de plăcută și calmă, riduri multe, care la început nu se vedeau din cauza pielii prea albe, și ochi frumoși și obosiți, care îți evitau privirea. Îmi spuse să mă dezbrac, partea de la brîu în jos, și trase o perdea dincolo de care era scaunul acela, instalația aceea medievală de care femeia nu va scăpa niciodată, în care trebuia să urci și să te de dezghioci ca o vacă în așteptarea mîinii veterinarului. Doar că, de data aceasta, a fost o sondă. Țin minte toate amănuntele, pentru că în liniștea aceea nu aveam ce face altceva decît să le înregistrez și pentru că, într-un fel, vizita în cabinetul acelui doctor avea să fie mai îngrozitoare decît întîlnirea cu minerii în camera mea, fiind oarecum inversul și împlinirea acesteia. Am auzit foșnetul mănușilor străvezii pe care le scotea dintr-un pachet sigilat, le-am simțit atingerea rece, apoi vîrful și mai rece al sondei conectate la o cameră de luat vederi, apoi puțină durere, apoi n-am mai simțit nimic o vreme. Stăteam așa, caraghioasă și umilită și cu privirile în tavan, cu lacrimi reci în ochi, și așteptam să-mi spună ceva, orice. Cînd i-am auzit vocea, era deja departe, la masa lui, și perdeaua dintre noi trasă. Îmi spunea că mă pot îmbrăca. Pantofii, ciorapii și chiloții erau acolo lîngă mine și i-am pescuit una cîte una. El scria cînd am ajuns să stau iar în fața lui. „Acesta este tratamentul", spuse el. Apoi: „Ești tînără și robustă, te vei reface". După care adăugă, fără să-și ferească ochii, cum ar fi făcut oricine obligat să-ți spună un asemenea adevăr: „Dar, fata mea, copii nu vei mai putea avea".


CUM EXPLICĂ GEOGRAFIA CRIZA DATORIILOR DIN EUROPA?
DE UNDE VIN CINISMUL ȘI PARANOIA RUSIEI ȘI ALE LUI PUTIN?
CUM DE AR PUTEA DEVENI CHINA SUPERPUTEREA ASIEI?

Cartea lui Kaplan – o replică genială dată gânditorilor care sugerează că globalismul va subjuga geografia – conturează cu precizie teoriile și aplică în mod strălucit ideile lor la crizele actuale.

O carte fascinantă, extraordinar de bine documentată și importantă.
HENRY KISSINGER
ROBERT D. KAPLAN
RĂZBUNAREA GEOGRAFIEI
CE NE SPUNE HARTA DESPRE CONFLICTELE VIITOARE ȘI LUPTA ÎMPOTRIVA DESTINULUI
bestseller
LITERA
un sfert de secol de cărți

www.litera.ro
0752 548 372 • 031 425 1619
comenzi@litera.ro

Am vrut să mă apropii de ea, să o cuprind strîns pe după umeri, dar podelele de lemn ale platformei scîrțîiră și ea privi tocmai atunci, tăcută, în altă parte. Mașini nu mai treceau decît pe pod, arareori și cîte un tramvai întîrziat, care nu se mai vedea de aici, dar care uruia și făcea ca podul să intre în rezonanță. Probabil un pod foarte sofisticat, pentru că și atunci cînd nu trecea nimic pe deasupra acesta scotea un fel de zgomot al lui, ca un puls, de parcă ar fi avut o instalație autonomă undeva în halele de la capete, care să-i mențină activă elasticitatea, un zgomot pe care îl auzeam abia acum prima oară, deși mă plimbasem nu o dată pînă aici.

– Nu că voiam neapărat să am copii, spuse Monika după o vreme, privind undeva în apele invizibile ale Rinului. Sau că i-aș dori acum, mai ales aici. Dar eram, cum să-ți spun, întreagă. Înțelegi? O țin minte pe mătușa, cum plîngea pentru că nu putea avea copii. Și cum mă strîngea în brațe de cîte ori venea mama la mine, cît era de speriată că s-ar putea răzgîndi și m-ar putea lua pentru totdeauna de lîngă ea.

Pe fluviu se mișcau lumini. Un vapor restant – un șlep – cobora pe Rin și luminile lui în mișcare se amestecau derutant cu celelalte lumini ale orașului. Se vedeau atît luminița verde, cît și cea roșie, dar deocamdată nu se auzeau motoarele.

– Rainer știe asta? El ce-a zis? m-am pomenit eu că întreb, deși nici pe departe nu asta îmi era în minte.

– El? Nu, sigur că nu. La ce bun să-i fi spus? Nu-l priveau pe el toate acestea.

M-am ridicat în sfîrșit, luîndu-mi inima în dinți, ca să mă mut lîngă ea. Aș fi avut nevoie și de o țigară. Dar făcu imediat un gest cu mîna ca să mă așez la locul meu.

– Nu. Te rog să rămîi acolo unde ești. Numai așa pot vorbi – adăugă ea după aceea, dar imediat se cufundă iar în tăcere. Dar de data aceasta, tăcerea nu dură prea mult.

– Și știi ce mă obsedează pe mine? Gîndul că idiotul acela știa ce face atunci cînd mi-a aplicat acea ultimă lovitură. Asta nu pot să-mi scot din cap.

– Și crezi că știa cu precizie cine ești? Ce-a vrut să spună cînd a afirmat că tata a fost de-al lor? Cum adică de-al lor?

Monika își mai aprinse o țigară (a cîta?) fără să-i tremure mîinile, expiră pe îndelete fumul dintîi și spuse cu o altă voce, de data aceasta vocea ei firească, cea pe care i-o cunoșteam, vocea ei de bravadă, puțin absentă și puțin nepăsătoare:

– Ei cred, probabil, că toți cei de aceeași vîrstă, părinții noștri, sînt întotdeauna de partea lor, cum altfel! Părtași.

■

Cazul Mircea Iorgulescu. Vînătoarea de ţapi ispăşitori nu este dezbatere pe plan moral

Gabriel ANDREESCU

În articolul „Cazul Mircea Iorgulescu: confuziile unei reabilitări pripite" (*Observator cultural*, nr. 727, 19-25 iunie 2014), domnul Tudor Ţepeneag face trimiteri ample la un text pe care l-am publicat în două numere din *România literară* în luna februarie („Compromiterea lui Mircea Iorgulescu: responsabilităţi" – nr. 7, din 14 februarie, şi nr. 8, din 21 februarie 2014), privitoare la relaţia lui Mircea Iorgulescu cu regimul comunist. Voi comenta susţinerile sale din datorie faţă de cititor. Nu este un drept la replică, pentru că o activitate de cercetare de peste două decenii are alt rol decît cel de a răspunde unei colecţii de păreri.

■■■ Cînd are dreptate dl Tudor Ţepeneag

Mă opresc mai întîi la punctele în care îi dau dreptate domnului Tudor Ţepeneag. Fiul susţine că tatăl său, Dumitru Ţepeneag, a ales să nu facă nici un fel de compromis cu regimul comunist şi cu avatarul său ceauşist. Am consultat dosarele pe numele lui Dumitru Ţepeneag. Am avut un sentiment reconfortant citindu-le. Dintotdeauna l-am apreciat, acum chiar l-am admirat. Ajungînd în Occident, scriitorul a scris articole şi a dat interviuri difuzate la postul de radio Europa Liberă, considerate a „calomnia realităţile social-politice din ţara noastră" (Dosar SIE 4072, vol. 1, f. 27), şi totuşi a revenit în patrie. Dialogul din aprilie 1969 în care un general de Securitate strigă la el: „Spuneţi-mi, de ce discutaţi că nu sînt libertăţi?" , iar scriitorul îi răspunde: „Păi nu sînt" este un exemplu al preţului pe care îl avea pentru Dumitru Ţepeneag demnitatea umană.

> Cît înţelege Gabriel Liiceanu din dosare se vede în cartea *Dragul meu turnător*, mostră de superficialitate în înţelegerea lumii prin care a trecut.

Domnul Tudor Ţepeneag trece dincolo de exemplul tatălui său: „Există oameni care au ales să nu colaboreze nici cu Partidul Comunist, darămite cu cenzura şi mai ales cu Securitatea!". Iată un fapt bine cunoscut. Regret că sînt aduse în discuţie atît de rar exemplele ori modelele unei existenţe morale – m-am referit de mai multe ori, în acest sens, la disidenta uitată Carmen Popescu.

În sfîrşit, Tudor Ţepeneag are dreptate să reproşeze confuzia pe care am făcut-o între domnia sa, solicitator al identificării persoanei cu numele de cod „Dorin" şi „Mirel", şi tatăl său. Am scris „Dumitru Ţepeneag" în loc de „Tudor Ţepeneag". Ratarea era determinată, uşor de înţeles, de personalitatea tatălui, intens prezentă în memoria mea. A fost „încurajată" şi de faptul că, în actele procesului, solicitatorul apare cînd Tudor Dumitru Ţepeneag, cînd Ţepeneag Tudor Dumitru. Schimbarea numelui mic rămîne totuşi un detaliu fără absolut nici o relevanţă pentru tema discutată, precum nu aveau semnificaţie numele judecătorilor ori ziua exactă a depunerii cererii pentru deconspirare. Cu toate acestea, dl Ţepeneag junior investeşte o enormă retorică în tratarea schimbării de nume: el se declară „şocat", vorbeşte despre „uşurinţa" cu care tratez diferenţa dintre „Tudor" şi „Dumitru", aceasta ar fi dovada unei lipse de rigoare supărătoare – motivînd ironia. Rezultatul fandării lexicale este să discrediteze, dinainte de argumente, articolele care-l deranjează. Pasajul lasă un gust neplăcut. Acest comportament imatur probează lipsa de interes pentru adevăratul subiect pus în discuţie.

■■■ Afirmaţii factuale incorecte

Domnul Tudor Ţepeneag susţine că, în toate dosarele create de Centrul de Informaţii Externe din cadrul Departamentului Securităţii Statului, informările sînt scrise de ofiţeri. Este fals. Am găsit note olografe ale „civililor care colaborau" – am făcut şi copii (vezi cazurile Ivan Denes şi Fritz Cloos). Incorectă este şi susţinerea că Hotărârea ÎCCJ ar fi una „pe formă", şi nu „pe fond". Din contră, forma (procedurile) a fost apreciată drept conformă. Însă probele propuse de Direcţia de Investigaţii a CNSAS au fost evaluate şi considerate neconvingătoare în susţinerea acuzaţiei de colaboraţionist aduse lui Mircea Iorgulescu. La fel s-a întîmplat şi în cazul recentei decizii a ÎCCJ privitoare la Nicolae Breban.

Autorul articolului din *Observator cultural* se referă la schimbările de jurisprudenţă produse de Decizia Curţii Constituţionale nr. 672/2012. Şi aceasta, şi alte hotărîri ale Curţii exprimă o viziune mai curînd în favoarea conspirării decît invers. Am şi scris, critic, în acest sens.[1] Dar necesitatea de a nu decide doar pe baza a ceea ce spun ofiţerii de securitate, căci nu se poate miza pe însemnările lor, rezultă clar din experienţa lucrului cu arhiva. Sînt cazuri notorii, precum al lui Peter Banyai, care a fost trecut abuziv în rîndul informatorilor, cu dosar de reţea cu tot. La sfîrşitul documentelor, ofiţerul de caz scrie că P.B. ... nu ştie că este informator. În alte situaţii, dosarul de reţea a fost elaborat fără ca între file să găsim astfel de probe şocante ale falsului – vezi situaţia în care au fost puşi N.C. Munteanu sau Mihnea Berindei. Criticii Deciziei nr. 672/2012 (sub aspectul discutat) nu realizează importanţa garantării dreptului acuzatului la probe autentice. Tudor Ţepeneag face afirmaţii privind chestiuni complicate ţinînd de actul de justiţie, în care nu se pricepe. Nu ar fi o problemă, dacă nu ar ţine să dea şi lecţii în astfel de chestiuni.

Susţine domnul Tudor Ţepeneag că unii foşti colaboratori ai Securităţii, după căderea sistemului ceauşist, au continuat să mimeze indignarea nu numai faţă de acesta, ci şi faţă de prelungirea reţelelor de influenţă în sînul regimului politic „de tranziţie" de după 1989. În toate cazurile pe care le cunosc, foştii colaboratori s-au ferit să înfrunte reţelele de influenţă. Din contră, le-au sprijinit. Era şi logic.

L-aş fi acuzat, se mai scrie în articolul pe care-l comentez, *de fapt, involuntar*, pe cel pe care aş vrea să-l apăr atunci cînd m-am referit la contactele avute de Mircea Iorgulescu „cu toţi politrucii din cultură". Iorgulescu nu a avut contact cu „toţi politrucii", dar a cultivat destui. Descrierea pe care am făcut-o acestor contacte era cît se poate de voluntară; necesară pentru a avea o imagine cuprinzătoare asupra relaţiilor criticului cu regimul comunist. A nu o face, în contextul analizei, ar fi însemnat să propun doar jumătate din realitate. Scopul meu nu era să-l apăr pe Mircea Iorgulescu, ci să înţeleg condiţia omului de cultură (a omului în general) într-un sistem opresiv. Realizez, după asemenea alegaţii, de ce domnul Tudor Ţepeneag scrie: „Mi-e greu să înţeleg motivaţia profundă a lui Gabriel Andreescu". În viziunea sa, lumea e împărţită în două categorii: acuzatori şi apărători. Ei bine, lumea este mult mai bogată, conţine mult mai multe categorii.

În sfîrşit (la acest punct), dl Ţepeneag mai susţine că Mircea Iorgulescu şi-a asumat, printr-o alegere liberă, rolul de executant al „politicii culturale" a regimului comunist, colaborînd la privarea de informaţie şi la interzicerea publicării, la presiunile inimaginabile şi la supravegherea vieţii personale a scriitorilor. Am aşezat această afirmaţie la subtitlul „afirmaţii punctuale incorecte", deşi este prea nedreaptă, prea absurdă, prea loveşte în faţă realitatea şi bunul-simţ, ca să fie considerată doar atît.

■■■ Opţiuni

Este opţiunea domnului Tudor Ţepeneag să aprecieze că vina morală a scriitorilor turnători ar fi mult mai mare decît cea a ofiţerilor de securitate. Să consideri că instrumentele sînt mai vinovate decît comanditarii care aveau putere asupra lor este totuşi contrar ideii de „Drept" care fundamentează de cîteva sute de ani societatea occidentală.

Tudor Ţepeneag are opinii referitoare la ceea ce aşteptam, anticipam şi doream, în legătură cu articolul meu din *România literară* şi pare să considere apariţia lui, „cu foarte puţin *înainte*" de decizia ÎCCJ, drept un act cu atenţie premeditat şi deci oarecum dubios. Am început să lucrez acel articol la sfîrşitul verii lui 2013. Scrupulul cercetării îmi cerea să cunosc tot ceea ce i se reproşa lui Iorgulescu. Ca urmare, am solicitat CNSAS să-mi pună la dispoziţie nota de constatare a Direcţiei de Investigaţii în ceea ce-l priveşte. Am avut cîteva discuţii în acest sens, ca în final să mi se spună: nu se poate. A trebuit să fac o nouă cerere, din postura de cetăţean care se bucură de accesul la informaţia de interes public, motivînd cu faptul că nota de constatare nu este clasificată. Mi s-a refuzat din nou accesul. M-am adresat Justiţiei pentru ca orice cercetător, în cazul unui verdict de aşteptat pozitiv, să poată consulta notele elaborate de CNSAS. În paralel, am luat legătura cu familia lui Mircea Iorgulescu şi astfel am ajuns la documentul căutat. Toate acestea au luat luni de zile. Iată cum se explică apariţia articolului, în februarie 2014 şi nu în august, septembrie ori octombrie 2013, cum am tot sperat.

Reverenţa cu care domnul Tudor Ţepeneag se referă la hotărîrile instanţelor de judecată mă determină să mai adaug ceva. Judecătorii care se ocupă de cazurile de colaboraţionism nu au o pregătire specială în acest sens. Ar trebui să o aibă, dar nu o au[2]. În plus, ei nu lucrează cu toate datele cazului: sînt obligaţi să pună faţă în faţă probele cu care vin părţile şi să decidă care dintre cele două serii sînt mai solide. Se adaugă, în al treilea rînd, obligaţia de a judeca în termenii stricţi ai legii. Cercetătorul este mai avantajat decît judecătorii, întrucît el nu este supus restricţiilor de mai sus, şi apoi, el are motivaţia şi timpul să devină un autentic specialist al cazului.

Tot o materie de opţiune este ca domnul Tudor Ţepeneag să vadă în poziţia apărată *de oameni ca* Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Andrei Oişteanu, Ion Caramitru, Horia-Roman Patapievici, cu ocazia dezbaterii ce a urmat decernării Premiului GDS, pe 2013, *o consolare*. Dintre cei numiţi, Andrei Pleşu şi Horia-Roman Patapievici au lucrat cu dosarele din poziţia lor de membri ai Colegiului CNSAS. Ei sînt responsabili, alături de colegi, de eşecul grozav al instituţiei. Am analizat acest eşec în mai multe lucrări, nu o mai fac aici. Cît înţelege Gabriel Liiceanu din dosare se vede în cartea *Dragul meu turnător*, mostră de superficialitate în înţelegerea lumii prin care a trecut. Nu ştiu ca domnii Oişteanu şi Caramitru să facă studii în Arhiva CNSAS. Cum ar putea fi atunci o sursă de autoritate pe acest subiect? Acordarea premiului doamnei Germina Nagâţ, omul care a alimentat din umbră campaniile ruşinoase împotriva lui Adrian Marino, Mihai Botez şi a altora, reprezintă încă un derapaj în istoria GDS-ului, o deviere de la valorile care i-au dat naştere în anii '90.

Miercuri 2, Joi 3 iulie,
ora 19
Închiderea stagiunii
simfonice a Orchestrei
Filarmonicii *George Enescu*
Dirijor
GIAN LUIGI ZAMPIERI
Solist
ALEXANDRU TOMESCU

ATENEUL ROMÂN

Rossini
Uvertura operei „Coţofana hoaţă"
Paganini
Concertul nr. 2 pentru vioară şi orchestră
Respighi
Pinii din Roma

MUZICA
LA EA
ACASĂ
FILARMONICA GEORGE ENESCU
SAPTESERI
CULTURAL
CRONICA ROMÂNĂ
Radio România Muzical
Yacht
Deutsche Zeitung
timpul liber
Radio România Cultural
AutoExpert
PORT.ro
LiterNet.ro

■■■ Argumentele

Care ar fi, din perspectiva domnului Tudor Țepeneag, probele colaborării lui Mircea Iorgulescu? Că a venit la Paris în vara anului 1989. „Cine primea atunci viză turistică pentru Franța?", se întreabă domnia sa retoric. „Şi cu ce preț? Cu ce misiune?" Or, cu viză în Franța a venit şi Dumitru Țepeneag. E adevărat, de studii, dar care-i diferența? Aproape toți oamenii de cultură cunoscuți au călătorit în Occident. Să-i suspicionăm pe toți că au fost colaboratori?

Un argument împotriva lui Iorgulescu ar fi consecințele convorbirii pe care acesta a avut-o în octombrie 1988, la Mircea Dinescu acasă, cu alți scriitori care pregăteau o scrisoare de protest adresată lui Ceauşescu. În timp ce *toți cei prezenți* au fost sancționați de autorități, scrie dl Țepeneag, iar la cîteva luni, Mircea Dinescu şi Dan Deşliu aveau să fie practic arestați la domiciliu, criticul primea o viză turistică şi putea să plece, împreună cu o parte a familiei, în Europa de Vest. Sugestia: Iorgulescu şi-ar fi denunțat colegii.

Afirmațiile sînt false şi ilogice. Am documentul, îi pot enumera pe participanți. Întîlnirea din 7 octombrie 1988 a început cu Mircea Dinescu, Dan Deşliu, Alexandru Paleologu, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Aurel Dragoş Munteanu. S-au adăugat mai tîrziu Andrei Pleşu, Mircea Iorgulescu şi Gabriel Dimisianu. Au fost pedepsiți Gabriel Liiceanu, Octavian Paler ori Gabriel Dimisianu? N-au fost. Iar domiciliul forțat în cazul lui Dinescu şi Deşliu, mutarea la Tescani a lui Pleşu sînt rezultatul altor acțiuni, din anul 1989 (scrisorile de protest trimise în Occident, solidarizarea cu primul), şi nu a reuniunii din 1988. Nu e vorba numai de falsitate, ci şi de o problemă de raționare, întrucît, cum atenționează chiar dl Țepeneag, discuțiile erau înregistrate. De ce ar fi avut Securitatea nevoie de un denunțător de vreme ce deținea proba perfectă?

Domnul Țepeneag scrie că „obiectivul pentru care fusese pregătit" Iorgulescu era postul de radio Europa Liberă. Proba ar fi că angajarea i s-a oferit pe tavă ... după 1990. Citez: „...i se oferea acum pe tavă, fără a mai fi nevoit însă să răspundă la apelurile vechilor comanditari". Or, lui Iorgulescu i s-a propus să lucreze la Europa Liberă înainte de 1989. Nu a acceptat condițiile. Dacă era pregătit de Securitate să ajungă la Europa Liberă, ce sens avea să refuze propunerea şi să o accepte atunci cînd vechii comanditari nu mai existau? Să consideri această succesiune de fapte dovada colaborării cu fosta instituție este complet ilogic. Concluzia celor întîmplate e contrară: de vreme ce nu a primit oferta de angajare la Europa Liberă (obiectivul major al Securității) pînă în 1989, înseamnă că Iorgulescu nu era omul ei.

Domnul Tudor Țepeneag scrie că doreşte ca rîndurile sale să fie începutul unei dezbateri pe plan moral privind colaboraționismul. O astfel de dezbatere a început de mult, integrată şi aprofundată ca „etică a memoriei", domeniu poate nu consolidat, dar cu un exercițiu argumentativ bogat şi în plină dezvoltare. Analiza responsabilităților față de trecut, prin aşezarea temei în cadrul mai general al eticii memoriei, ar depăşi diletantismul, goana după țapi ispăşitori şi manipularea informației ca revanşă după conflicte personale.

---

1. Vezi Gabriel Andreescu, „«Aportul» Curții Constituționale la operația de(conspirării)", în *Noua Revistă de Drepturile Omului*, nr. 4, 2012, pp. 20-35.

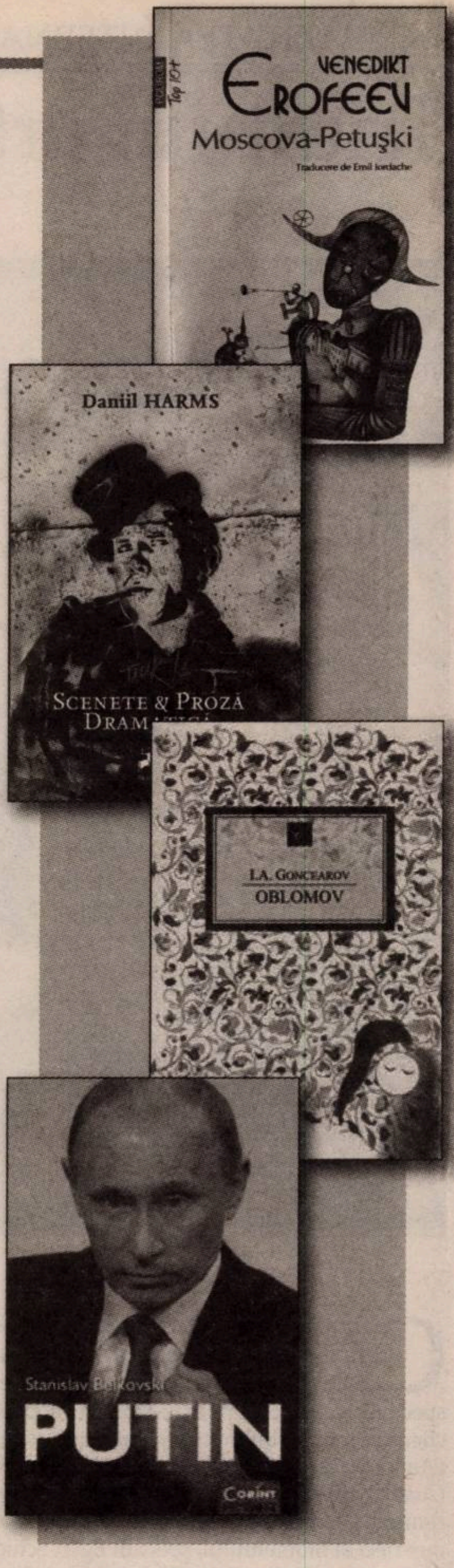
2. Nu dezvolt aici, am publicat un studiu privind „Necesitatea judecătorilor specializați în cazurile de colaborare cu Securitatea ca poliție politică" (în *Noua Revistă de Drepturile Omului*, nr. 1, 2009, pp. 13-27).

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Rusia nu crede în lacrimi

Cristina MANOLE



■■■ Venedikt Erofeev este o figură – sau cum să-i spun ? – aparte a literaturii ruse din ultima jumătate a veacului trecut. Ştiam vag de renumele lui, dar nu citisem nimic. Acum cîțiva ani îmi scăpase cartea lui, *Moscova-Petuşki*, apărută la Editura Cartier. Pînă de curînd, cînd, pătrunzînd în cartea despre Limonov a lui Carrère, am descoperit un personaj literar care merită toată atenția. Ba mult mai mult. Şi curiozitatea mea s-a îngemănat cu hazardul. *Moscova- Petuşki* (Editura Polirom, 2014, traducerea din limba rusă şi note de Emil Iordache) apare pe neaşteptate pe rafturile librăriilor româneşti. Acum. Costă 13 RON. Cît două beri. Sau cît o sticlă de vin prost. Nu ştiu dacă vor fi mulți care să se îndrepte rapid spre acest autor cu totul şi cu totul ieşit din norma curentă a producătorilor de literatură, mai ales că, rus fiind, strîmbăm din nas, sătui de ruşi şi de cîte belele au adus pe capul românilor. Ar merita totuşi să depăşim aceste idiosincrazii. Ce este acest volumaş, de nici 170 de pagini în format *poche*? Nu e nici roman, nici povestire, nici eseu, nici jurnal. Atunci? Cică ar fi „poem", mărturiseşte autorul însuşi. Măi să fie! Dacă există un copyright pentru „Editions Albin Michel-Paris 1976" şi dacă menționăm titlul variantei franceze a cărții, *Moscou-sur-vodka*, avem cheia poemului şi a autorului. Un neadaptat al societății sovietice, un rebel, un june cu probleme de dosar – Erofeev e născut în 1938 şi moare în 1990 –, care nu reuşeşte să se adapteze normelor curente din anii stalinismului criminal şi ai brejnevismului auster; ce poate face un veşnic sabotor/*refuznic* al societății? Ştim cu toții, se apucă de băutură. Şi o tot duce aşa. Slujbe derizorii, viață mediocră, scrie, se vîntură de colo-colo, nu prea-i iese nimic. De publicat nici vorbă, cine să-i tipărescă „aiurelile", ca şi în cazul lui Daniil Harms, de care mă voi ocupa imediat. Din dorința lui de a fi şi de a rămîne el însuşi, cuplată cu nevoia de a scrie şi de a bea – mai toți ruşii beau zdravăn ! –, iese „poemul" de față. O mărturie a unei existențe şi un RMN al societății comuniste sovietice. De la Serghei Dovlatov (alt mare prozator şi combatant în materie de tras la măsea!) nu mai citisem ceva atît de puternic ancorat în societatea din care amîndoi au făcut parte. O pseudocălătorie de la Moscova la Petuşki – cam 200 de kilometri, localitatea există, am verificat într-un atlas – este „pretextul" unor aduceri aminte şi al unor considerații de tot felul. Inclusiv despre cîteva cocteiluri, cu rețete absolut halucinante, în care vodca cu piper se poate combina cu lichidul de frînă, cu berea Jigulovskoie, cu şamponul „Sadko, negustorul bogat" şi cu mai ştiu eu ce insecticid etc. „Asta nu mai este băutură, e o muzică a sferelor", zice autorul. Nu spunem mai mult, îi lăsăm pe cititorii noştri să se desfete. E o carte halucinantă despre Rusia şi ruşi, o proză mai tare decît orice analiză politică, iar Erofeev, un scriitor de rasă. Papa Hem cred că ar fi apreciat *Moscova-Petuşki* în grad înalt. Alcool pur, 90%, ce mai.

■■■ Daniil Harms (1905-1942) este un alt autor rus atipic. Producător de texte pentru copii – stratagemă utilizată de mulți autori din Est, care au boicotat realismul socialist – , dar şi pionier al „literaturii absurdului" în deceniile dure ale epurărilor şi execuțiilor pe care sovieticii nu le-au condamnat nici astăzi, autor de proze foarte scurte şi piese de teatru şi mai scurte, Harms nu avea cum să sfîrşească bine. După multe mizerii de tot felul pe care le-a îndurat – inclusiv arestări –, moare de foame într-un spital psihiatric, unde fusese internat abuziv în timpul războiului. Cui să-i mai pese de un scriitor, practic, necunoscut? Faima lui postumă a crescut de la an la an. Prin anii '80, după ştiința mea, apare pentru prima oară în volum în... România – un volum numit *Un spectacol ratat*, în traducerea lui Ioan Radin Peianov –, pentru ca apoi gloria şi recunoaşterea venite tîrziu să-l aducă în atenția criticii, a istoriei literare şi a cititorilor. Un bun volum de „proză, scenete, fragmente", cu titlul *Mi se spune capucin*, apare la Editura Polirom, în 2007, cu o excelentă prefață-studiu, scrisă de acelaşi entuziast Emil Iordache, care semnează şi traducerea. Tocmai de aceea am fost plăcut surprinsă că la *Bookfest* am găsit un alt volum Daniil Harms, *TIUK!Scenete&Proză Dramatică* (Editura Tracus Arte, 2014, traducerea din rusă de Mihail Vakulovski). Am recitit textele din actualul volum, eu fiind o admiratoare necondiționată a lui Harms, iar apoi am vrut să văd ce e cu ele, în lipsa unei minime note asupra ediției, în lipsa oricărui aparat de note. Ce sînt, de unde sînt aceste texte?Am luat la comparat textele traduse de Iordache cu cele traduse de Vakulovski. Am regăsit parte dintre ele, titlurile diferă. Diferențe mari. Care e textul cel bun? *Un spectacol nereuşit* este altceva decît *Un spectacol cu ghinion*, nu? *La toți ne e greață* nu e tot una cu *La toți le e greață*, nu? Nu e nevoie să ştii limba rusă ca să admiți că ceva nu e în ordine. Nu sînt o pedantă filoloagă, dar Harms, posteritatea lui şi mai ales scurtimea/densitatea/intensitatea textelor sale meritau mai multă acribie din partea noului traducător. Oricum, volumul rămîne un pretext pentru a-l redescoperi pe Daniil Harms.

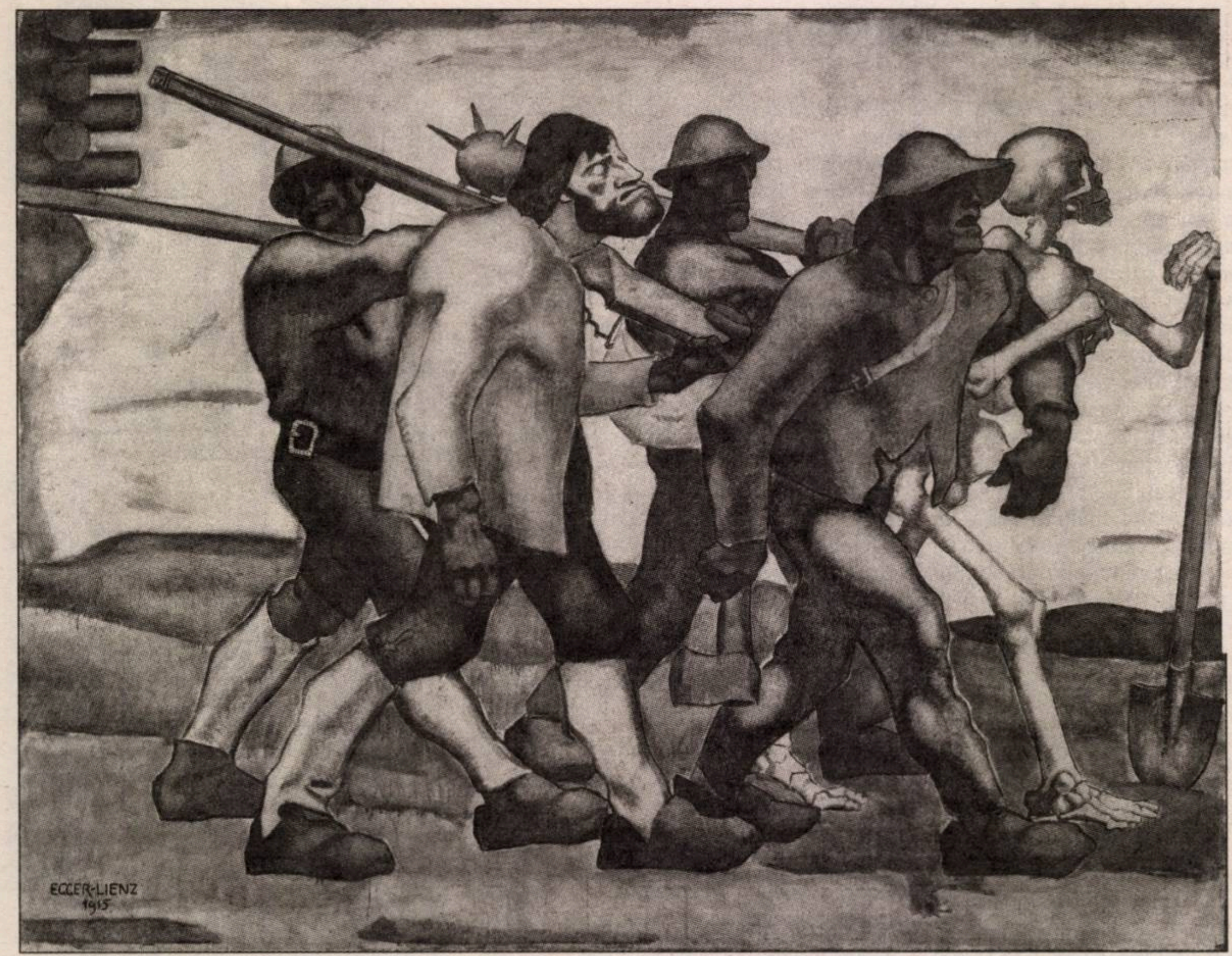
■■■ Dacă Erofeev şi Harms au fost nişte „băieți răi" ai unei societăți care îşi propusese să construiască o lume mai bună şi un om nou – de ambele năzuințe alegîndu-se praful şi pulberea –, I.A Goncearov (1812-1891) , faimosul autor al masivului şi bine-cunoscutului roman *Oblomov* (Editura Allfa, 2014, Colecția „Strada Ficțiunii", traducere – îngrijită – din limba rusă şi note de Antoaneta Olteanu) nu şi-a propus astfel de țeluri înalte. Dacă despre Oblomov şi oblomovism ca mod de viață s-a scris şi s-a comentat în fel şi chip – la noi a rulat cu succes şi un film bun rusesc, *Cîteva zile din viața lui Oblomov* al lui Nichita Mihalkov, pe care l-am văzut la Cinematecă, şi s-a montat cu mare succes şi o piesă adaptată după roman (la Bulandra, unde Mihai Constantin face un rol magistral!) –, despre autor se ştiu puține lucruri. Abia acum aflu că provenea dintr-o familie cu stare. Goncearov a studiat Filologia, după care a fost funcționar guvernamental o viață întreagă, prin oraşe de provincie şi la Petersburg, capitala Imperiului. Fragmente din roman apar prin reviste, dar *Oblomov* vede lumina tiparului abia în 1859. Asta e tot. Restul e istorie. Romanul unui om care nu vrea nimic şi nuşi doreşte nimic ar putea fi un precursor al străinului camusian. Doar că eroul lui Goncearov, Ilia Ilici Oblomov, e prea comod pentru a face ceva. Orice. Viața, o lungă plictiseală. La ce bun să te agiți atît cînd, în fond, sfîrşitul e inevitabil? Ghinionul lui este că se îndrăgosteşte. De aici o sumă de întîmplări, care, evident, nu vor duce nicăieri. Nu am cum să nu zîmbesc cu drag la această confesiune a autorului. „Motivul pentru care pun tocul pe hîrtie este unul simplu, prozaic, şi anume: cu toate plimbările, băile de mare, mesele de prînz, micul dejun, leneveala la umbră, pe verandă, tot îmi mai rămîn dimineața vreo trei ore în care nu am ce face...". Păi, cum să nu-i iasă o carte frumoasă unui astfel de scriitor, care nu e zorit de editor şi nici nu-şi face programul zilnic după mersul avioanelor?

■■■ Un amestec savant de Akaki Akakievici şi Ilia Ilici ai zilelor noastre alcătuieşte Stanislas Belkovski, în *Putin. Biografia interzisă* (Editura Corint, 2014, traducerea din limba rusă şi note de Antoaneta Olteanu, cu o prefață substanțială şi la obiect, acolo unde multă lume bate cîmpii atunci cînd este vorba despre ruşi şi Rusia, semnată de Emil Hurezeanu). Un cunoscut – chiar dacă eu habar nu aveam de el – analist şi consultant politic acest Stanislas Belkovski! Fără să aibă veleități literare – cine nu are... –, scoate un roman excelent din detaliile vieții unui personaj real: Vladimir Vladimirovici Putin, actualul Preşedinte al Federației Ruse. Tot ceea ce scrie (consemnînd din multe surse) Belkovski are scopul de a deconstrui miturile şi clişeele care-l înconjoară pe Putin şi de a recrea un personaj, apropiat de o realitate, care de multe ori, ne scapă. Destinul unui om mediocru – asta e, omul Putin nu s-a evidențiat prin nimic special, chiar dacă face judo, se dă cu parapanta sau vînează tigri. Să fie Putin un model pentru Elena Udrea? Împins de jocurile sistemului marilor magnați ai politicii ruseşti şi al KGB/FSB, ajunge în vîrful puterii. Nu prin cine ştie ce merite, ci doar prin voința expresă a unui om al puterii. Dacă Elțîn nu era şi nu voia, nimeni de Putin azi nu vorbea, ne demonstrează Belkovski, în timp ce scotoceşte prin dedesubturile şi cotloanele politicii ruse şi internaționale de astăzi. Să mai spun că tot ceea ce citesc despre corupția şi despre potlogăriile puterii din Rusia se potriveşte şi la noi? Moscova şi Istanbulul sînt mult mai aproape de noi decît Washingtonul.

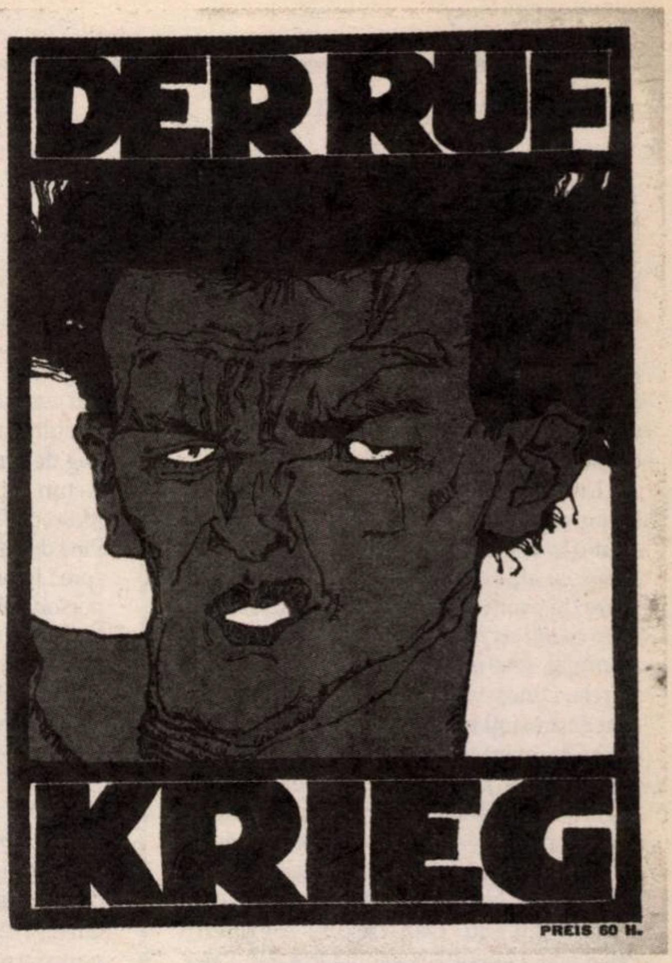
■

Triumful artei asupra războiului

Irina WOLF



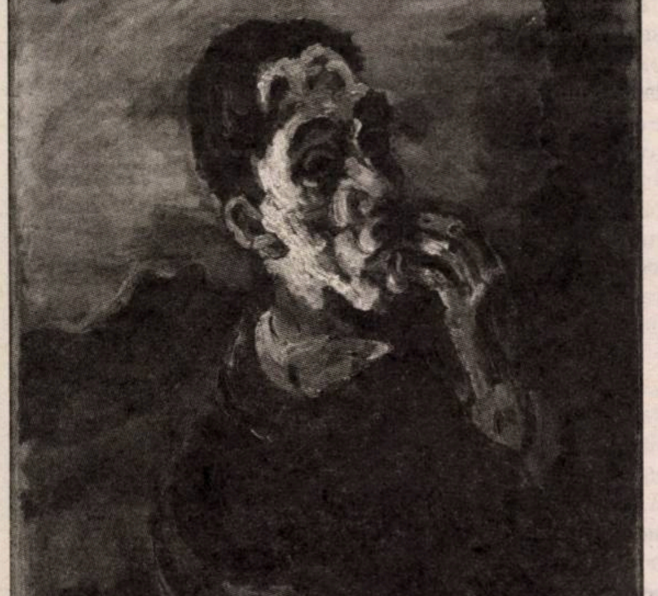
Dans macabru (versiunea IV) - Albin Egger-Lienz



Revista *Der Ruf* (ediție specială „Război", Noiembrie 1912) reprezentând un autoportret al lui Egon Schiele din 1910

Cu ocazia comemorării a 100 de ani de la declanşarea Primului Război Mondial, numeroase instituții austriece găzduiesc expoziții care abordează diferite perspective. Începînd din 9 mai, Muzeul Leopold din Viena marchează evenimentul prin expoziția intitulată *Trotzdem Kunst! (And yet there was art!*), cu subtitlul *Österreich 1914-1918* (*Austria 1914-1918*). Încăperile amenajate în subsolul clădirii reunesc peste 250 de opere ale celor mai semnificativi artişti austrieci ai momentului, precum Egon Schiele, Albin Egger-Lienz, Anton Kolig, Oskar Kokoschka şi Gustav Klimt, avînd ca punct de plecare experiența acestora din timpul războiului.

Parcursul începe cu trei lucrări monumentale ale lui Egger-Lienz: *Dans macabru, Nordul Franței 1917* şi *Final*.



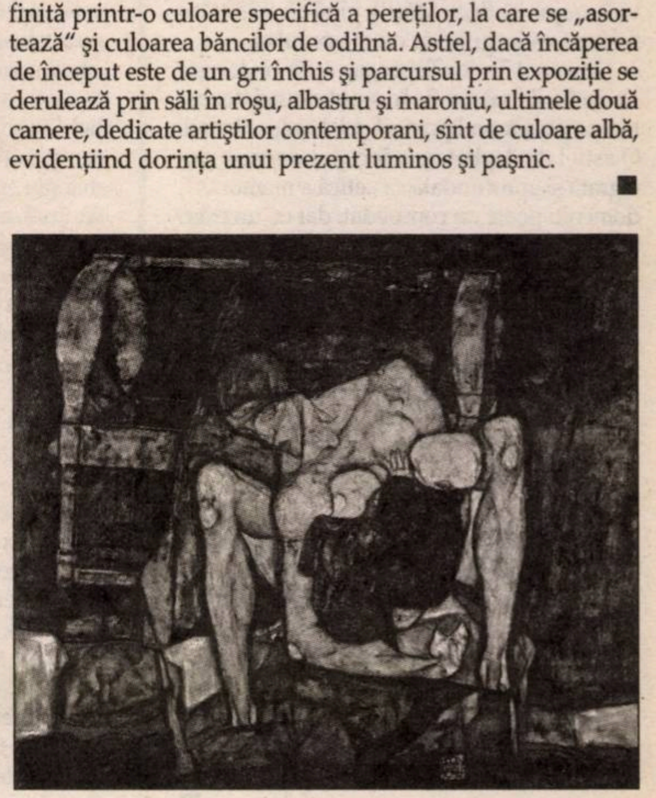
Autoportret, o mână atingand fața – Oskar Kokoschka

Scenele surprinse în tablourile cu un ton sumbru şi întunecat descriu într-un mod foarte expresiv absurditatea conflictului armat cu consecințe nefaste, ce a dominat începutul secolului al XX-lea. De altfel, şi cea de-a doua sală a expoziției, dedicată în întregime artistului, poartă numele de *Coregrafia morții*. Spre deosebire de Egger-Lienz, membru oficial al grupului artiştilor din Biroul de Presă al Imperiului Habsburgic pe timpul războiului, Egon Schiele a fost scutit de experiențele din primele linii ale frontului. Astfel, pe perioada serviciului militar, el realizează numai un număr de portrete ale unor prizonieri ruşi aflați în lagărul din Austria de Jos, ale unor ofițeri austrieci şi membri ai familiei. Şi lui Schiele îi este dedicată în totalitate o sală, care scoate în evidență schimbarea de stil a pictorului rebel. Aici se regăsesc, printre altele, tabloul sumbru *Mama oarbă* şi cel neterminat *Mama cu doi copii*, compoziții simbolice, care subliniază polaritatea vieții şi a morții caracteristică lui Schiele.

Sub titlul deosebit de sugestiv *Artişti în vremuri de război – O lume alternativă* sînt întruniți, printre alții, Kokoschka, Kolig şi Klimt. Grav rănit în luptele de pe frontul de răsărit, Oskar Kokoschka revine bulversat de ororile trăite, reliefate în capodoperele sale *Autoportret cu mîna pe față* şi *Principiul (Libertate, Egalitate, Fraternitate)*. Chiar dacă nu a fost recunoscut oficial ca „pictor al războiului", Anton Kolig se specializează în schițe şi portrete de soldați. În acea perioadă, însă, iau naştere şi opere de artă care nu fac parte din propaganda pentru război. În acest registru se situează schițele lui Gustav Klimt reprezentînd personaje feminine, peisajele şi portretele lui Hans Böhler, Anton Faistauer, Koloman Moser şi Herbert Böckl.

Un loc aparte îl ocupă camera dedicată *Expoziției Austriece de Artă*, ce a avut loc în 1917 în Suedia, rămasă neutră pe timpul celor patru ani de lupte. Sub acest titlu au fost expuse atunci peste 600 de lucrări de pictură, sculptură şi grafică, ce au prezentat Austria ca „nație iubitoare de pace". Cu aproape un secol mai tîrziu, Elisabeth Leopold, curator al expoziției *Trotzdem Kunst!* alături de Ivan Ristić şi Stefan Kutzenberger, defineşte evenimentul vienez din 2014 drept „un apel strigător împotriva războiului şi a crimei!". În acest sens, curatorii au inițiat o colaborare între artişti contemporani din Austria şi din țările împotriva cărora trupele austro-ungare au luptat pe front: Italia, România, Rusia şi Serbia. Au rezultat abordări din perspective foarte diferite. Astfel, Paola de Pietri din Italia expune fotografii ale regiunii Isonzo, care mai poartă şi astăzi urme ale sîngeroaselor confruntări armate. Austriaca Veronika Dreier reuneşte mii de soldați de plastic într-un covor des, de nepătruns. Artistul sîrb Raša Todosijević produce o instalație simbolică alcătuită din căzi de baie mînjite de sînge, montate pe perete sub forma unei cruci sub care sînt îngrămădite mai multe valize. Printre aceste opere se remarcă lucrarea *Männerakt*, semnată de românca Raluca Popa. Bazată pe un fragment din romanul *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, pornind de la tema-pretext a dezertării, desenul pe perete în grafit şi cărbune, expune traseul soldatului surprins în lungul drum dintre cele două tărîmuri opuse. Lucrarea Ralucăi Popa ocupă un loc important în expoziție, desenele care acoperă doi pereți fiind însoțite de scurte pasaje de text din roman. „*Männerakt* se plasează între ficțiune şi realitate istorică, prezentîndu-se ca o investigație a modului cum tratăm ca indivizi conceptele prezenței şi absenței, apartenenței la grup şi distanțării, atunci cînd sîntem confruntați cu întrebări referitoare la naționalitate, identitate şi dezrădăcinare", spune autoarea.

Pe lîngă picturi, în expoziție sînt prezente şi afişe, manifeste, material filmat, scrisori, fotografii, cărti poştale şi alte documente istorice – tulburător în acest sens fiind certificatul de deces al arhiducelui Franz Ferdinand, vizitatorul putîndu-şi face astfel o imagine completă asupra conflictului armat, în care aproape 17 milioane de oameni şi-au pierdut viața şi care a adus cu sine sfîrşitul domniei Habsburgilor. Bunăoară, încă de la intrare, în spatele unei vitrine, se poate citi manifestul *Către popoarele mele!*, prin care împăratul Franz Joseph a declarat război Serbiei la 28 iulie 1914, la numai o lună după ce succesorul la tronul austriac, arhiducele Franz Ferdinand, a fost asasinat în Sarajevo. Impresionantă este şi atenția la detalii acordată de curatori, atmosfera fiecărei săli fiind definită printr-o culoare specifică a pereților, la care se „asortează" şi culoarea băncilor de odihnă. Astfel, dacă încăperea de început este de un gri închis şi parcursul prin expoziție se derulează prin săli în roşu, albastru şi maroniu, ultimele două camere, dedicate artiştilor contemporani, sînt de culoare albă, evidențiind dorința unui prezent luminos şi paşnic. ■



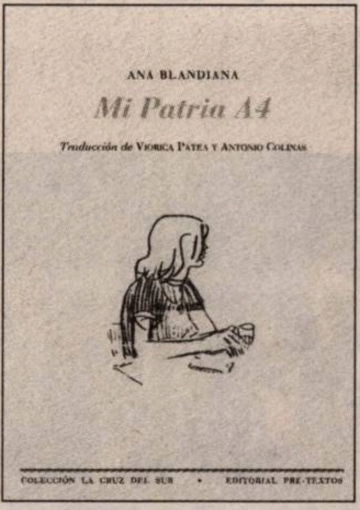
Mama oarbă – Egon Schiele

Patria mea A4 – în engleză şi spaniolă

Patria mea A4, cartea de poeme a Anei Blandiana, a avut un destin special. În acest volum publicat în 2010, marea poetă îşi revendică identitatea întru poezie, afirmaţie autentificată cu pecetea propriului său destin, conceput ca o consacrare întru poezie, dar şi întru adevăr şi dreptate. Un bun exemplu este Memorialul Sighet, fondat de Ana Blandiana şi Romulus Rusan, un muzeu care menţine vie memoria victimelor comunismului şi a celor care au suferit experienţa totalitarismului.

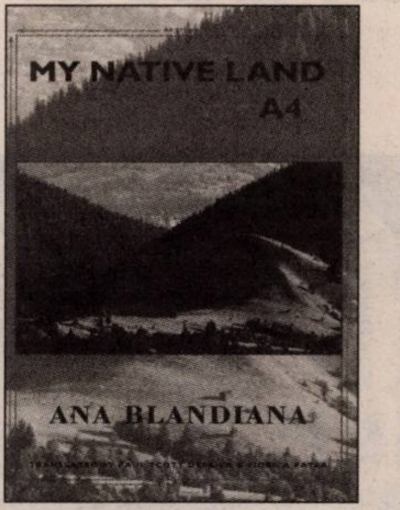
Autoare a 14 cărţi de poezie, 2 volume de proza fantastică, 9 cărţi de eseuri şi un roman, Ana Blandiana este poeta contemporană, din România, cea mai tradusă. Din opera sa s-au tradus 59 de cărţi, în 24 de limbi.

În 2014, *Patria mea A4*, publicată la Humanitas în 2010, a fost tradusă aproape simultan în două limbi: în spaniolă, de către Viorica Pâtea şi poetul spaniol Antonio Colinas, şi, în acelaşi timp, în engleză, în traducerea lui Paul Scott Derrick şi Viorica Pâtea. Cele doua publicaţii sînt ediţii de lux pentru iubitorii de poezie: Editura Pretextos este cea mai prestigioasă editură în domeniul poeziei în Spania, cu o foarte bună reţea de distribuţie în toată lumea, inclusiv în America Latină, la fel ca şi editura engleză Bloodaxe, una dintre cele mai puternice edituri de poezie, condusă de poetul Neil Astley. Cele două volume sînt precedate de un larg studiu introductiv de 25 de pagini, în care se prezintă viaţa şi opera Anei Blandiana, atît în ceea ce priveşte personalitatea sa de opozantă, relevanţa sa în crearea societăţii civile, cît şi în ceea ce priveşte aspectul estetic şi filozofic al textelor sale, locul poetei in literatura română şi cea universală, afinităţile ei cu poezia Emilyei Dickinson şi a lui Rainer Maria Rilke, simbolismul subversiv al nuvelelor sale care o înrudesc cu tradiţia fantasticului unor Edgar Allan Poe, ETA Hoffman, Franz Kafka şi Mihail Bulgakov sau cu cea mai înaltă tradiţie a realismului magic, reprezentat de Julio Cortázar sau Jorge Luis Borges. Ambele ediţii includ şi o postfaţă – eseul fundamental al poetei, „Poezia între tăcere şi păcat", care prezintă o sinteză a crezului său poetic, fiind o conferinţă rostită în italiană, la Roma, în 1999, în cadrul Catedrei de Poezie a Centrului Internaţional, Eugenio Montale, şi publicată ulterior în cartea sa *Spaima de Literatură* (Humanitas, 2004). Ediţia spaniolă, prezintă celebrul portret al poetei desenat de Mihu Vulcănescu, iar cea engleză, o imagine a lui Gabi Marian, fotograf care colaboreaza cu *National Geographic*, reprezentînd un peisaj mioritic, o îmbinare de munţi şi plaiuri, cu un joc de umbre încadrate în chenarul care schiţează marginile unei pagini A4, delimitează dimensiunea simbolică a cărţii.


ANA BLANDIANA
Mi Patria A4
Traducción de Viorica Patea y Antonio Colinas
Colección La Cruz del Sur • Editorial Pre-Textos

Ana BLANDIANA

Mi patria A4
Ediţie bilingvă.
Traducere: Viorica Pâtea şi Antonio Colinas
Prefaţă de Viorica Pâtea: „La poética de Ana Blandiana". Postfaţă de Ana Blandiana: „La poesía entre el pecado y el silencio"
Pretextos, Valencia. 2014, 195 pp.



Ana BLANDIANA

My Native Land A4
Traducere: Paul Scott Derrick şi Viorica Pâtea. Introducere: „The Country Beyond the Country"
Postfaţă de Ana Blandiana: „Poetry between Silence and Sin"
Bloodaxe, Hexham. 2014, 111 pp.

Poetica Anei Blandiana

(fragmente)

Locul pe care Ana Blandiana îl ocupă în literatura română este comparabil cu cel al Anei Ahmatova sau al lui Václav Havel în literatura rusă sau cehă. Reprezintă arhetipul scriitorului ale cărui viaţă şi operă devin reprezentarea unui destin colectiv. La fel ca Ahmatova sau Havel, Ana Blandiana simbolizează forţa conştiinţei care nu poate fi învinsă de puterea totalitară. Ea se numără printre cei care se opun celor care deţin „raţiunea forţei" şi răspund cu „forţa raţiunii" unamuniene. Ana Blandiana face parte dintre acei scriitori care au conceput funcţia scriitorului ca pe cea de martor al timpului său şi literatura ca pe o formă de rezistenţă faţă de „teroarea" istoriei, pentru a folosi sintagma lui Eliade. Vaclav Havel reamintea datoria scriitorului de a depune mărturie asupra epocii pe care trăit-o, „datoria de a spune adevărul despre lumea în care trăieşte, de a vorbi despre ororile şi mizeriile ei", pentru ca „sloganele, fanatismul abstracţiei să nu substituie respectul faţă de viaţă şi individ" (Vaclav Havel, *Interrogatoire à distance* şi Vaclav Havel, *Essais politiques*). În acelaşi fel, Blandiana îşi afirma hotărîrea de a nu renunţa la „acele valori pe care autorităţile vor să le distrugă pentru a învinge" (*Spaima de literatură*). În opinia sa, care ne aminteşte de spiritul lui Merleau Ponti, „existăm numai în măsura în care sîntem martorii istoriei, o istorie care, la rîndul său, există numai în măsura în care sîntem martorii ei" (*Spaima*...).

La fel ca şi Ana Ahmatova, Ivan Chmeliov, Nadejda Mandelstam, Alexandr Soljeniţîn sau Vaclav Havel, Blandiana este conştientă de datoria sa faţă de prezent şi de faptul că mărturia ei o transformă în depozitara unui legămînt transmis generaţiilor viitoare. Scriitura sa este o formă de rezistenţă faţă de lipsa de sens a lumii care o înconjoară şi faţă de acele forţe care anihilează individul în mod sistematic. Chiar dacă a debutat cu un volum de versuri care exaltau senzualitatea şi exuberanţa simţurilor, titlul *Persoana întîia plural* (1964) urma să fie premonitor pentru destinul ei şi anunţă termenii în care urma sa să privească spre vocaţia sa de scriitoare, validată mai tîrziu de prima sa carte de eseuri, *Calitatea de martor* (1972).

[...]

Ana Blandiana este, înainte de toate, o poetă onirică şi vizionară, a cărei poetică se bazează pe concepţia existenţei ca mister. Poezia sa este în căutare de esenţe, se lansează în căutarea unor stadii ale preexistenţei, interoghează originile, graniţele dintre diferite categorii şi stări, viaţa şi moartea, pe care le transgresează în mod constant. Versurile sale se înscriu în tradiţia meditativă şi elegiacă. Blandiana reînoieşte tradiţia poetică cu versuri aforistice, cîteodată eseistice. Poezia sa este o aprofundare filozofică prin care se armonizează esteticul cu etica. Lirismul său, cîteodată metafizic, alteori realist, este dominat de motivul somnului sau al trezirii, de antinomiile corpului şi ale sufletului, eu şi celălalt, puritatea şi macularea. Una dintre temele centrale este sciziunea ontologică între spirit şi cuvînt. Timpul este marele personaj al ultimelor sale cărţi. Poemul cel mai impresionant din *Patria mea A4*, *Recviem*, scris la moartea mamei sale, schimbă în mod radical convenţiile elegiei, transformînd genul într-o dureroasă afirmaţie a transcendenţei.

[...]

Caracteristica liricii blandiene sînt reflecţia filozofică, aforística şi metaforică şi o simbologie care oscilează între sacru şi profan. Poezia ei se bazează pe puterea de sugestie a cuvîntului şi pe relaţia dintre ceea ce este spus şi ceea ce rămîne nespus. Poetica înrădăcinată în sentimentul tragic al existenţei este o artă care revelează şi în acelaşi timp ascunde semnificaţiile lucrurilor. Cu un profund substrat etic, versurile sale sugerează o deschidere semantică şi un pluralism de semnificaţii care se nasc din jocul constant între previzibil şi imprevizibil, lumină şi întuneric.

Poezia sa, concretă şi actuală, este vertebrată de mister şi de semantica transcendenţei. Construcţia discursului liric se bazează pe o analogie sau o metaforă, porneşte de la un incident banal şi cotidian, o descriere a lucrurilor umile, de exemplu, descrierea flăcării unei lumînări, schimbarea culorii frunzelor toamna, nişte porumbei, un rîu care curge, un chihlimbar – care capătă pe parcursul poemului, ca şi în versurile lui Emily Dickinson, ample conotaţii filozofice şi existenţiale. Aceste banale lucruri sînt metafore ale sinelui şi tind către universalitatea unui înteles filozofic abstract. Realitatea imanentă suferă subtile deplasări semantice care le conferă concreteţe conceptelor abstractizante. Poemele Blandianei prezintă o dinamică ascensională. Sfîrşitul poemului pune un accent semantic grav şi devine centrul de gravitate al discursului şi nucleu al semnificaţiilor.

Viorica PÂTEA

■

Notă despre traducători

Paul Scott DERRICK, de origine americană, născut în statul Virginia, este poet şi profesor de literatură americană la Universitatea din Valencia, specializat în romantism american şi postmodernism. Coordonează o serie de studii critice şi traduceri în spaniolă a fasciculelor lui Emily Dickinson. Operele sale de critică literară includ *Thinking for a Change: Gravity's Rainbow and Symptoms of the Paradigm Shift in Occidental Culture* (1994) şi *We Stand before the secret of the world: Traces along the Pathway of American Transcendentalism* (2003). A editat şi tradus o serie de ediţii critice despre operele lui Ralph Waldo Emerson, Emily Dickinson (în spaniolă şi catalană), Henry Adams şi Sarah Orne Jewett. Împreună cu Norman Jope şi Catherine Byfield a coeditat *The Salt Companion to Richard Berengarten* (Salt, 2011), poet pe care l-a tradus şi în spaniolă *Luz Negra* (JPM Ediciones, 2012). Împreună cu Viorica Pâtea a tradus poezia Anei Blandiana *My Native Land A4* (Bloodaxe 2014). Proiectul lor actual este traducerea integrală a operei poetice a Anei Blandiana. Fascinat de poezia ei, a învăţat limba română.

Antonio COLINAS (născut în La Bañeza, León, 1946) este eseist, prozator, traducător şi în actualitate unul dintre cei mai importanţi poeţi spanioli contemporani. A publicat 15 cărţi de poezie, reunite sub titlul *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1967-2002*, şi este autor a două romane, trei volume de nuvele şi două de memoria: *El crujido de la luz* şi *Los días en la isla*, şi de eseuri: *Sobre la vida nueva* o *Del pensamiento inspirado*. A scris studii biografice despre Vicente Aleixandre, Giacomo Leopardi şi Rafael Alberti şi două volume de aforisme: *Tratado de armonía* şi *Nuevo tratado de armonía*. Printre numeroasele sale traduceri se numără şi *Operele* lui Giacomo Leopardi şi *Antología esencial de la poesía italiana*. I s-au decernat numeroase distincţii, precum Premiul Naţional al Criticii Literare (1975), Premiul Naţional de Literatură (1982), Premiul Literelor din Castilla şi León (1999) şi Premiul Internaţional Carlo Betocchi (1999), acesta din urmă decernat în Italia. Pentru traducerea sa *Poesía completa del Nobel Salvatore Quasimodo* a primit Premiul Naţional de Traducere din partea Ministeriului de Afaceri Externe italian. Ultimele sale opere au apărut la Editura Siruela: memorii, *La simiente enterrada. Un viaje a China*, un volum de nuvele, *Leyendo en las piedras*, de eseuri, *El sentido primero de la palabra poética* şi o antologie a nouă secole de poezie spaniolă, *Nuestra poesía en el tiempo (2009)*. O altă carte de eseuri a apărut la Editura Tusquets: *Tres tratados de armonía (2010)*. Cea mai recentă carte a sa de poezie este *Canciones para una música silente* (2014).

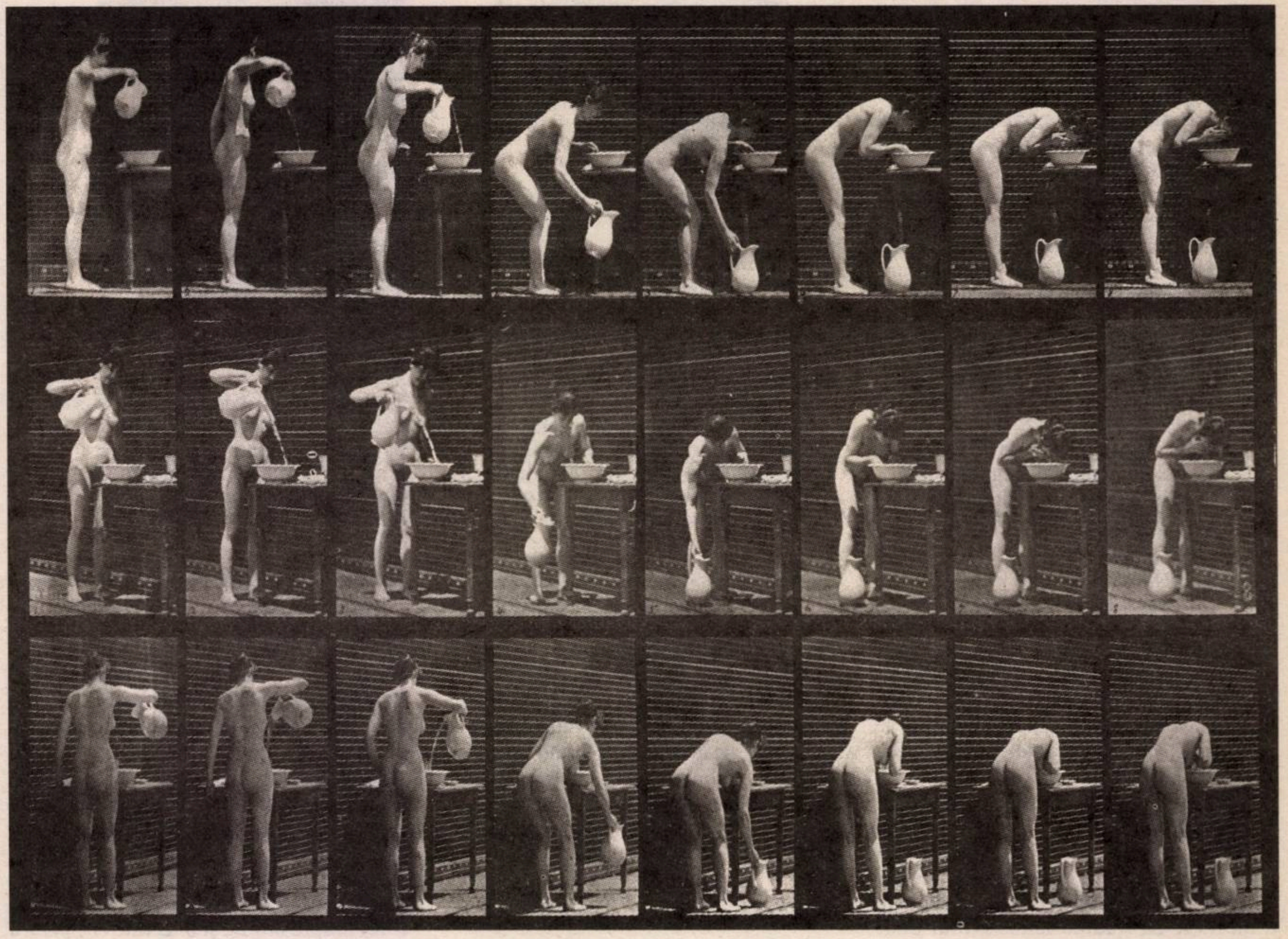
Viorica PÂTEA, fostă studentă a Universităţii din Bucureşti, secţia engleză-spaniolă, a plecat din România în 1977, este profesoară la Universitatea din Salamanca, unde predă literatura engleză şi americană. A publicat un studiu despre opera Sylviei Plath, *Aproximación a la obra poética de Sylvia Plath* (Ed. U Salamanca 1989), studii despre Whitman, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, şi T.S. Eliot *La tierra baldía* (Cátedra 2005). A editat diverse colecţii de critică literară, *The Myth of the American Adam* (Ed. U Salamanca 2001), şi împreună cu Paul Scott Derrick *Modernism Revisted: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry* (Rodopi 2007). Publicaţia cea mai recentă este o colecţie de eseuri despre nuvelă, *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective* (Rodopi 2012). În colaborare cu Fernando Sánchez Miret a tradus în spaniolă, *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt – *El diario de la felicidad* (Sígueme 2007) şi două volume de proză fantastică ale Anei Blandiana – *Proyectos de pasado* şi *Las cuatro estaciones* (Periférica 2008, 2011).

CORPUL / SPAȚIU VITAL

„Golul din trupul meu e Dumnezeu“

Cezar GHEORGHE

Textele care urmează a fi publicate sub titlul ***Corpul / Spațiu vital*** *pornesc de la atitudinea față de corporalitate regăsită în operele literare și scrierile teoretice publicate de Gheorghe Crăciun în timpul vieții sale, propunîndu-și să exprime, într-un stil personal, o serie de observații care privesc „anatomia literaturii“ și legătura sa profundă cu dimensiunea somatică a existenței (**C.Gh.**).*



„Pentru inimă, viața este simplă“1) : ea se contractă și bate fără întrerupere încă din starea embrionară. Înainte să fii conștient de ritmul propriei respirații, viața corpului a început. Apoi se oprește. Mai devreme sau mai tîrziu, bătăile inimii vor înceta și sîngele va coborî către cel mai jos punct al trupului, unde se va aduna într-un mic iaz. În primele ore după ce viața s-a retras din trup, au loc schimbări aproape imperceptibile. Ca și cum viața ar opune rezistență, ca și cum ar capitula în fața morții după reguli precise. Respectînd acest spirit, *Bardo Thödol* descrie starea intermediară din clipa morții ca un ritual de trecere ce trebuie respectat cu sfințenie: cînd respirația încetează, forța vitală va coborî deja în „centrul nervos2) al Cunoașterii și Cunoscătorul3) va experimenta Lumina Clară a condiției naturale“4). Forța vitală este împinsă în jos de-a lungul nervilor psihici, ieșind prin deschiderile corpului. Starea intermediară poate începe; experiența încetării vieții este descrisă printr-o puternică legătură cu anatomia corpului omenesc, marea eliberare sufletului de trup fiind considerată o experiență extatică: „În timpul celei de-a doua etape *Bardo*, conștiința sa, care nu știa dacă este viu sau mort, intră într-o stare de luciditate. Corpul se află în starea numită *corpul pur al iluziei*. […] Ceea ce se numește a doua etapă *Bardo* strălucește luminînd corpul-gînd5) și conștiința poate auzi din nou ceea ce a auzit înainte“. Eliberarea de trup este sărbătorită și condusă după reguli stricte. Momentul morții este însoțit de iluzii tulburătoare, care transformă *Bardo Thödol* într-un ritual indispensabil fără de care sufletul ar rătăci între viață și moarte. Deși iluminarea nu poate veni decît după ce conștiința s-a separat de trup, *Bardo* al experienței Realității în Starea Intermediară este învățătura care eliberează tocmai prin faptul de a fi apropiată de corp. Trecerea către condiția primordială naturală – în care Spiritul nu mai este întrupat – este însoțită de corpul luminos al devenirii, care este asemănător celui de carne: un corp nou „asemănător cu corpul de carne și de sînge din pricina amintirilor pe care le ai despre acesta din urmă“. Experiența corpului-gînd al acestui stadiu *Bardo*, considerată o iluzie a stării intermediare în care trupul opune rezistență, este descrisă ca un „corp al dorinței“.

O grijă sporită față de trup, chiar și în momentul despărțirii sale de viață, este arătată și de autorul *Muntelui vrăjit*:

„Moartea era de o esență pioasă, semnificativă, și de o frumusețe tristă, provenind, așadar, din spirit; în același timp însă era și de cu totul altă natură, aproape contrară, foarte trupească, foarte materială, pe care n-o puteai socoti nici frumoasă, nici semnificativă, nici pioasă și nici măcar tristă. […] așa cum micul Hans Castorp nu încetase să observe, măcar că nu și-o mărturisea cu glas tare — , toate împreună și, mai ales, cantitatea de flori, în special tuberozele răspîndite pretutindeni, aveau drept scop să ascundă cealaltă față a morții, care nu era nici frumoasă, nici cu adevărat tristă, ci mai degrabă puțin cam necuviincioasă, de o esență de calitate inferioară, trupească, spre a te face s-o uiți sau să te împiedice de a deveni conștient de ea. Acestei alte naturi a morții i se datora faptul că, decedat, bunicul părea atît de străin și că, la drept vorbind, nu mai arăta la înfățișare ca bunicul, ci ca o păpușă de ceară în mărime naturală, pe care moartea o substituise făpturii sale și căreia i se aduceau toate aceste pioase și somptuoase onoruri. Cel care zăcea acolo – sau mai precis, ceea ce zăcea acolo – nu mai era, prin urmare, bunicul însuși, ci un înveliș care, Hans Castorp o știa bine, nu era de ceară, ci alcătuit din propria sa materie; *numai* din materie, or tocmai în asta consta ceea ce era necuviincios și, de asemenea, destul de puțin trist – atît de puțin trist cît sînt lucrurile ce privesc trupul și *numai* pe el“6).

La revederea Clavdiei Chauchat, Hans Castorp o întreabă pe aceasta: „Mai păstrezi încă portretul meu interior?“. O radiografie devine – în cuvintele doctorului Behrens – „o frumoasă fotografie a interiorului“, o imagine care le permite lui Hans Castorp și doamnei Chauchat să „arunce o privire înlăuntrul propriei ființe“, o privire în interiorul trupului celuilalt. Nu e deloc întîmplător că literatura și *Bardo Thödol*, unul dintre cele mai importante texte ale spiritualității mondiale, acordă o asemenea atenție corpului omenesc. Marele nostru neajuns nu a fost de a ne imagina transcendența. Deși am inventat complicate sisteme religioase și metafizice, am eșuat ori de cîte ori am încercat să stabilim puncte de legătură între transcendent și lumea noastră cotidiană. Disperarea, maladia mortală despre care vorbește Kierkegaard, nu reprezintă decît neantul lăsat în urma eșecului de a da un sens propriei imanențe. În *Trupul știe mai mult*, Gheorghe Crăciun descrie miza unei noi gîndiri:

„Există în mine un gol de existență, un gol de sens pe care nu-l poate umple nimic, nici o fericire imaginabilă. Sufăr de un fel de nevroză a cărnii și există în limbajul meu o boală pe care n-o înțeleg. Însă nu e vorba nici de limbaj. E vorba pur și simplu de incertitudine, dar în nici un caz de incertitudinile minții. De fapt, trupul nu poate gîndi, cum îmi place mie să cred. Sau ceea ce i se întîmplă lui nu se poate numi gîndire. Spun *gîndire*, pentru că aș vrea să găsesc în trup ceva la fel de tare ca și gîndirea. Opacitatea curgătoare a trupului nu constă în intuiții verbalizabile. Ceea ce i se întîmplă trupului este paralizat de timp, nu sînt idei. El tînjește după împlinire. El caută un Dumnezeu al cărnii, o transcendență de care, public vorbind, în general ne e rușine. Golul de care vorbesc îmi aparține, fără însă a mă identifica cu el. E golul tuturor. Toți sîntem bolnavi de această nevroză a cărnii făcute să asiste neputincioasă la propria ei depreciere. În degradare, bătrînețe și moarte sîntem solidari cu propria noastră *söma*. Golul din trupul meu e Dumnezeu“7).

Nici o doctrină religioasă nu a reușit să inspire vreodată această credință tulburătoare: sîngele, carnea și trupul sînt superioare inteligenței, pentru care viața rămîne prizonieră. Dar ceea ce sîngele, carnea și trupul simt și cred este întotdeauna adevărat. Înainte de a fi realități interioare, dragostea, ura, disperarea și extazul există pe fețe și trupuri. Traversat de intensități, trupul conține deja propria expresie de sine. Limbajul nu este decît o piele care adoptă mișcările și postúrile corpului surprins în mișcare, o secțiune care surprinde „instantanee ale unui trup aflat sub tensiune“8). Fiecare figură a corpului „explodează, vibrează singură ca un sunet rupt de orice melodie“9). Gesturile sale adesea rămîn în afara sintagmei. Gura atingîndu-se singură își creează propriul suflet, pe care îl dăruiește mîinii. Sufletul se naște continuu în mișcările și atingerile trupului. Nu există o limită a acestuia în afară de propria suplețe. Suprafața pielii este traversată de o „conștiință“ care ne scapă. Orice țesut viu, orice zonă epidermică tremură, se întunecă și se exprimă. Memoria rămîne scrisă pe trup: ea devine vizibilă în liniile fluctuante ale atingerilor iubitei, în faldurile pe care mătasea le face la atingerea corpului în mișcare. Literatura a descoperit demult acest suflet al suprafeței. Viața nu va putea fi exprimată decît prin atitudinile corpului.

Foto: Eadweard Muybridge

---

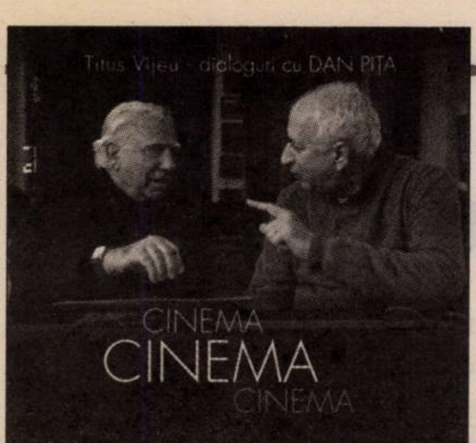
1. Karl Owe Knausgaard, *My struggle*, Arhipelago Books, 2012, p. 1
2. Expresia „centrul nervos“ desemnează, în *Bardo Thödol*, centrul nervos psihic.
3. Funcția de cunoaștere a Spiritului.
4. Potrivit învățăturilor din *Bardo Thödol*, starea naturală a Spiritului este starea primitivă dinaintea momentului încarnării în corpul omenesc. Starea naturală este considerată starea Spiritului fără Corp. Spiritul în starea sa nonnaturală desemnează ceea ce numim viața noastră în Corp. Starea naturală, cea lipsită de Trup, este, în comparație cu starea nenaturală a întrupării, o stare de liniște. În *Bardo Thödol* se sugerează ideea potrivit căreia neliniștea spirituală este cauzată de o forță derivată din cele cinci simțuri, care instigă permanent Spiritul.
5. Corp mintal, corp al dorinței, corpul-gînd
6. Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, pp. 56-57
7. Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, pp. 203-204.
8. Roland Barthes, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, Editura Cartier, p. 9
9. *Ibidem*, p. 12.

■

CARTE DE FILM

Dialoguri şi mărturii despre cinema

Mihai FULGER



Titus VÎJEU

Cinema, cinema, cinema…: Dialoguri cu Dan Pița
Editura NOI Media Print,
Bucureşti, 2014, 156 p.

În 2012, Titus Vîjeu a publicat o remarcabilă monografie a lui Dan Pița, recenzată atunci în paginile revistei, care anunța, în final, un volum de dialoguri între critic şi cineast. Cartea cu pricina (sugestiv intitulată ***Cinema, cinema, cinema…****) a apărut recent, la aceeaşi editură, şi reprezintă un pandant necesar şi oportun al monografiei Dan Pița:* ***Arta privirii****.*

Filmografia regizorului Dan Pița include 23 de lungmetraje (dintre care trei în colaborare, două cu Mircea Veroiu şi al treilea – documentarul-manifest al „generației '70", *Apa ca un bivol negru* – cu zece colegi de promoție de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică), realizate între 1970-2014 (cel mai recent, *Kira Kiralina*, adaptare după proza lui Panait Istrati, urmează să fie lansat în această toamnă). Li se adaugă mai multe scurtmetraje studențeşti (cel de absolvire, *Viața în roz*, era etichetat de Titus Vîjeu, în volumul precedent, drept un *seminal work*, adică „opera din care se ivesc, adesea proteic, celelalte opere ale unui mare artist"), dar şi un lungmetraj neterminat, despre care mărturisesc că am aflat din această carte de dialoguri, intitulat *Autor anonim, model necunoscut*. Filmul cu pricina – pe un scenariu de Constantin Stoiciu (colaboratorul regizorului şi la debutul său individual în lungmetraj, *Filip cel bun*), adaptat ulterior de Eva Sârbu şi Radu Stegăroiu – avea o copie de lucru, pe două benzi, în decembrie 1989, însă evenimentele care au urmat (şi care l-au adus pe Dan Pița la conducerea noului Centru Național al Cinematografiei şi a unuia dintre cele cinci studiouri de producție privatizate) au împiedicat finalizarea postproducției, astfel încît negativul a rămas nemontat pînă astăzi. Toate aceste filme, chiar dacă inegale, alcătuiesc, fără îndoială, opera unui cineast de marcă, unul dintre cei mai importanți ai istoriei filmului românesc. Ca atare, demersul lui Titus Vîjeu, în cele două cărți dedicate lui Dan Pița, este unul lăudabil, demn de urmat şi de alți critici, căci mai există destui cineaşti români care merită omagiați prin volume similare.

Dialogurile din cartea de față se ridică la nivelul convorbirilor dintre Magda Mihăilescu şi Malvina Urşianu (dacă rămînem în zona întîlnirilor providențiale dintre critici şi cineaşti români notabili) din volumul *Aceste giocونde fără surîs* (Curtea Veche, 2006), ba chiar – dacă extindem comparația către zona literară – al celor dintre Florin Mugur şi Marin Preda, apărute la Albatros în 1973. În cazul lui *Cinema, cinema, cinema…*, un mare atu este acela că abordează nu doar o filmografie impresionantă (şi „o operă ce acoperă în plan temporal un veac şi jumătate din istoria țării sale, un segment cronologic ce se suprapune peste însăşi configurația istorică a României moderne", după cum scria Titus Vîjeu în primul capitol din *Dan Pița: Arta privirii*), discutată de însuşi autorul şi de unul dintre cei mai avizați comentatori ai ei, ci şi contextul în care a fost realizată această filmografie, respectiv modul în care a evoluat cinematografia românească din anii '70 pînă în prezent, din perspectiva a doi „inițiați", deținători ai multor informații de culise, inaccesibile celor mai mulți dintre noi.

Volumul este împărțit în zece capitole ce poartă titluri semnificative. Nu cred că este întîmplător faptul că primul capitol („Dincolo de Thanatos") începe cu reflecții asupra morții (e vorba de dispariția atît a unor personaje din lumea ficțională, cît şi a unor persoane apropiate din lumea reală), iar ultimul („Între cărți şi zăpezi", folosit – sub titlul „În miezul de ieri al lui mîine…" – şi ca *preview* sau *teaser* pentru cititorii cărții anterioare) se încheie cu nişte gînduri despre viața care îşi continuă cursul, indiferentă la experiențele noastre, şi pe care, din cînd în cînd, ar trebui ca, luînd o pauză de la rutina cotidiană, să o observăm cu atenție. Am putea descoperi, atunci, numeroase drame cu „autor anonim" şi „model necunoscut", dar cu personaje vii (nici de hîrtie, nici de celuloid), cum ar fi doi banali „parcagii"; acestea sînt dramele autentice, care se petrec la doi paşi de noi, dar pe lîngă care de obicei trecem fără să le băgăm în seamă. „La urma urmei, lumea se reduce la o fereastră, de unde vezi totul…", conchide Dan Pița, apoi se oferă să caute citatul din Cioran care i-a inspirat acest panseu. Dar Titus Vîjeu îi răspunde: „Mulțumesc, nu-i nevoie. Poate, altădată…". Şi aşa se încheie cartea, lăsîndu-ne cu impresia că, vorba deja amintitului Marin Preda, timpul are infinită răbdare față de oameni: vor urma alte filme (pentru Dan Pița) şi alte cărți (pentru Titus Vîjeu), iar nouă, cititorilor cinefili, nu ne rămîne decît să ne bucurăm (şi) de ele.

Dialogul este unul – după cum se numea o emisiune de televiziune din anii '90 – „de la egal la egal, amical", ca între doi vechi colegi (de facultate) şi prieteni. Titus Vîjeu este cel care propune temele discuției şi ordonează fluxul confesiunilor, pe care deseori îl sparge cu precizări suplimentare privind personalități sau opere menționate de partenerul său de conversație. Însă şi Dan Pița schimbă uneori cursul dialogului, aducîndu-l către subiectele sale de interes (de pildă, revine obsesiv în discuție Mircea Eliade, unul dintre scriitorii favoriți ai cineastului, care i-a şi transpus pe ecran proza fantastică, în *Eu sînt Adam!*). Chiar dacă, e de ordinul evidenței, cei doi şi-au revăzut textele şi au înlocuit mărcile oralității cu referințe culturale, dialogul este cursiv şi delectabil, iar parada de idei şi de informații nu complexează, ci captivează.

În carte apar multe portrete elocvente ale unor personalități din lumea filmului. De exemplu, Victor Iliu, profesorul de regie din facultate (care, din păcate, n-a apucat să vadă filmele de absolvire ale studenților săi), e considerat de Dan Pița un pedagog „exact şi monoton" („Nu improviza nimic. Totul se afla scris pe fişele sale. Şi avea bunul obicei de a desena totul pe tablă…"), dar care, în pofida aparentei sale lipse de şarm, a exercitat o influență hotărîtoare asupra mai multor cineaşti înzestrați: „El, Profesorul, este cel care ne-a influențat pe toți, cei care au vrut să facă un cinema estetic, un cinema al ideilor şi al primatului imaginii. Un cinematograf prin care imaginea să înlocuiască pe cît posibil cuvîntul, iar cuvîntul să existe doar atît cît e necesar. De la el au învățat, au luat primele noțiuni despre transpunerea textului în imagini regizori ca Liviu Ciulei, Andrei Blaier, Lucian Pintilie, Iulian Mihu, Manole Marcus şi mulți alții".

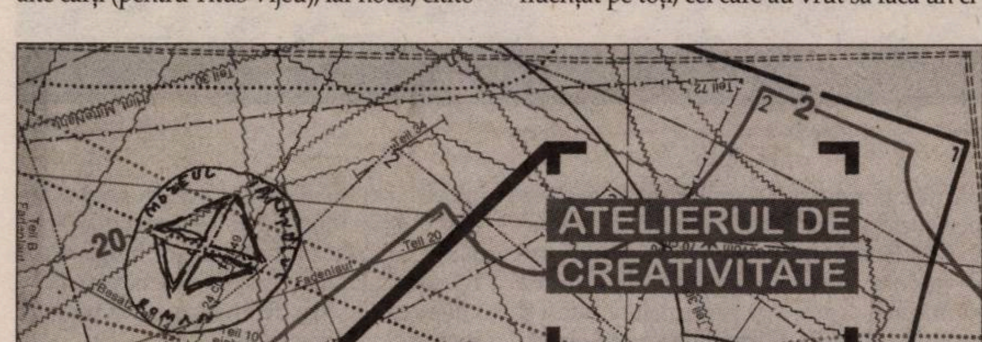
Iată cum e descris neuitatul actor şi poet Emil Botta (cunoscut şi ca narcoman): „Avea un mers specific şi privirea îi era mereu coborîtă. Mi-a spus că tot la Cluj, în anii studenției sale […], o țigancă îi ghicise în palmă că într-o bună zi va găsi pe jos o comoară. «Şi de atunci o tot caut», mărturisea, explicînd acea concentrare a privirii şi uşoara balansare a brațelor".

Demn de atenție este şi autoportretul artistic pe care şi-l schițează Dan Pița, în fragmente precum acesta: „Ştiu că sînt şi regizori ce se tem de platou. Dar pentru mine, este o mare plăcere, o emoție binefăcătoare să fiu pe platou. Îmi place să fac filme, îmi place să mă confund cu subiectul, să devin pe rînd scenarist, producător, actor, scenograf, inginer de sunet sau monteur. […] De la primele filme m-am infiltrat în toate compartimentele. Am vrut să am controlul total, ca un pictor care-şi face singur pînza, care-şi pregăteşte singur culorile. Nimic nu trebuie lăsat pe seama altora".

Cititorii interesați de opera lui Dan Pița vor descoperi în carte informații inedite referitoare la filmele pe care le-au văzut, dar şi la cele pe care nu le-au putut vedea (cum nu e doar *Autor anonim, model necunoscut*, ci şi, foarte probabil, docudrama *Mai presus de orice*, despre devastatorul cutremur din 1977, care lipseşte inexplicabil şi din filmografia ce închide cartea) sau despre proiectele cineastului care nu s-au putut materializa (de exemplu, o versiune „actualizată" a *Baltagului* sadovenian, în care Nechifor Lipan este jefuit şi ucis de nişte colegi de şantier, care îl zidesc apoi în noul baraj). Pagini cuceritoare prezintă întîlnirile regizorului cu Eugen Barbu, Geo Bogza sau Constantin Noica, dar şi eternele conflicte – privite, peste decenii, cu detaşare ironică – pe care Dan Pița le-a avut cu cei care dictau în cinematografia românească din perioada comunistă (culminînd, după cum se ştie, cu înfierarea filmului *Faleze de nisip* prin vocea lui Ceauşescu însuşi, la conferința pe probleme ideologice de la Mangalia, din septembrie 1983). Sînt sigur că nu numai eu aş fi vrut să aflu mai multe despre „dosarul de urmărire informativă specială" pe care Securitatea l-a ținut despre Dan Pița între 1975 (anul lui *Filip cel bun*) şi 1984 (anul lui *Dreptate în lanțuri*), dar cineastul, deşi recunoaşte că a identificat unele dintre „surse", se fereşte să divulge amănunte. Chiar şi aşa, *Cinema, cinema, cinema…* reprezintă o lectură esențială pentru toți cei care vor să cunoască fie opera unui autor major al filmului românesc, fie modul de funcționare a industriei cinematografice autohtone în „Epoca de Aur". Pe scurt, un portret-document.

Volumul, la fel ca cel anterior (şi, mai mult, ca mai toate cărțile publicate de Editura NOI Media Print), a apărut în condiții grafice foarte bune şi este bogat ilustrat, în special cu imagini relevante din arhiva lui Dan Pița sau semnate de fotograful Cos Aelenei. Din păcate, *Cinema, cinema, cinema…* are şi un mare neajuns: redactarea neglijentă. Ceea ce nu l-a împiedicat pe editorul cărții, Emil Stanciu, să „se tragă în poză" alături de cineastul Dan Pița şi, culmea penibilului, să includă fotografia pe o pagină a cărții.

■



MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
ATELIERUL DE CREATIVITATE
01 - 31 IULIE
bd. KISELEFF | 3
desen în sălile MTR
croit, țesut, cusut
"Povești cu urechi"
pictură pe sticlă
colaj textil
hârtie manuală
informații și inscrieri la telefon 021.317.96.59
www.muzeultaranuluiroman.ro

Zece zile de teatru la Sibiu (II)

Lev Dodin, Pippo Delbono, Matei Vişniec, Jan Klata, Oliver Frljić, Neil LaBute… Această ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu a însemnat, mai ales, nume, oameni şi întîlniri artistice cît se poate de carnale.

Scene şi simeze sau despre teatru şi stop-cadru

Mirella PATUREAU

Handa Gote, *Nori*

Ce mai rămîne de spus cînd s-au stins deja ecourile marilor spectacole şi cînd marile nume prezente la Festival, direct sau în „efigie", ne-au reamintit ce ştiam deja de mult. Căci Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu a ştiut şi anul acesta să aducă, graţie unor amiciţii fidele, graţie politicii de-acum bine rodate a organizatorilor, tot ce contează în teatrul european la ora actuală. Peter Brook, Peter Stein, Eugenio Barba, Lev Dodin, Krystian Lupa sau, din generaţiile „de mijloc", Jan Klata, Pippo Delbono, Wajdi Mouawad, Angélica Liddell. Sectorul asiatic a rămas activ şi anul acesta, fiind una dintre specialităţile Festivalului, unic, cred, în Europa şi din acest punct de vedere (poate doar la Festivalul Shakespeare de la Craiova mai întîlnim atîtea spectacole inedite din Orientul îndepărtat). Dacă Peter Brook se deplasează acum mai puţin, el a fost prezent prin cîteva proiecţii indispensabile, de la *Regele Lear* la *Secretele lui Carmen*, film documentar despre *Tragedia lui Carmen*, spectacol creat în 1981 la teatrul său, Bouffes du Nord. Să adăugăm aici prezenţa uneia dintre cele trei interprete de atunci ale acestui spectacol legendar, mezzosoprana Hélène Delavault, cu un recital de canto, *Nopţile Parisului*. În primele luni ale anului 1990, un grup de artişti francezi, printre care Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Gérard Desarthe, a venit la Bucureşti, în cadrul manifestării *Primăvara teatrului*, pentru a saluta Revoluţia română. Hélène Delavault se afla printre ei, iar revenirea ei astăzi confirmă legătura afectivă pe care Festivalul a ştiut s-o actualizeze, de fiecare dată, cu artiştii invitaţi.

Festivalul sibian rămîne, însă, în primul rînd o oglindă a teatrului contemporan, din care nu lipseşte aproape nimic, căci ştie să se diversifice în „artele surori", numărînd aici expoziţii, concerte, lecturi, conferinţe... O oglindă care surprinde şi unul dintre fenomenele cele mai interesante ale teatrului contemporan: amurgul zeilor, era şi timpul, sau dispariţia treptată a regizorului total şi totalitar. Teatrul se declină astăzi, cînd vorbim de teatrul tinerei generaţii, în „forme minore", hibride, dar fără să înţelegem prin asta o diminuare de sens sau de conţinut. Dimpotrivă, sînt forme lejere, forme de luptă, de adaptare în timp de criză, ale tînărului teatru contemporan, bazat pe actori şi pe o corporalitate din ce în ce mai afirmată, cu soluţii scenografice simple, eficace, pe un text adesea revendicativ, extrem de direct şi de violent. Am descoperit astfel – şi aici este o altă mare calitate a Festivalului de la Sibiu, descoperitor de forme noi, de artişti tineri cu toate riscurile inerente – un creator ca Oliver Frljič, montînd în Slovenia cu o trupă „fanatizată" (era, pe vremuri, expresia utilizată de Meyerhold, cînd vorbea despre necesitatea unui teatru angajat), care se joacă de-a moartea şi de-a teatrul, vorbind despre un subiect extrem de dureros, războaiele ce au sfîşiat fosta Iugoslavie, şi apoi despre dificila supravieţuire a unui teatru în zilele noastre. Nu e un spectacol pe care-l poţi uita, provocator, extrem, titlul însuşi explodează drept în faţă, *Blestemat să fie trădătorul de patrie...* Dacă *Spre Damasc*, adaptare haotică după Strindberg a polonezului Jan Klata, nu m-a convins, ci mai degrabă mi-a epuizat rezervele de spectator „încercat în rele", un alt spectacol polonez, mult mai modest ca pretenţii, *Eroii lui Julian Tuwim*, al Teatrului Powszechny din Lodz, a fost o incursiune muzicală vorbind şi ea despre dificila condiţie a teatrului astăzi, cu cîteva personaje pe care Tadeusz Kantor le-ar fi numit umile, plasatori, garderobiere, portari, undeva, între absurd şi grotesc. Tot o formă scurtă, mai degrabă de performance, a fost şi spectacolul ceh *Norii*, creat de grupul Handa Gote. Nori sînt de fapt o prăjitură tradiţională, pe care interpreta, Veronika Švábová, o prepară în faţa noastră, povestind, în acelaşi timp, istoria familiei sale, sub comunism şi în zilele noastre. Prăjitura e împărţită în final cu publicul, un fel de „luaţi şi vă bucuraţi, acesta e trupul meu", o convivialitate fără nici o umbră mistică. Spectacolul e produs în direct, amestec subtil de proiecţii de documente şi imagini live.

Pentru că s-a vorbit mult de prezenţa franceză, amintind că anul trecut Franţa era invitată de onoare, cu un spectacol de Joel Pommerat, *Reunificarea celor două Corei*, de data aceasta am putea numi cîteva forme scurte, dar tradiţionale în sensul bun al cuvîntului: *Pierre şi Mohamed, vieţile noastre*, jucat la Cisnădioara, piesă-document, căci utiliza texte reale ale protagoniştilor, predicile episcopului Pierre Claverie şi jurnalul şoferului său, Mohamed, islamist, asasinaţi amîndoi într-un atentat la Oran, în Algeria, în 1996. Spectacolul a fost pus în scenă de Francesco Agnello, care l-a acompaniat apoi pe George Banu într-un spectacol-lectură pe texte de Cioran, dialog inspirat între cuvînt şi muzică. Căci Francesco Agnello e muzician şi cîntă la un instrument de percuţie straniu, hang, o sferă metalică ce are aerul de a coborî dintr-un Tibet medieval, dar care a fost inventat acum vreo zece ani de doi muzicieni elveţieni. Un alt moment francofon a fost şi monologul Elisabethei Mazev, cu *Viaţă de emigrant*, un titlu românesc simplificat, după originalul *Les tribulations d'une étrangère d'origine*. Actriţa, care e şi autoarea textului inteligent, amuzant, este de origine bulgară, dar născută în Franţa. Pe scurt, nu e nicăieri la locul ei, nici în ţara de unde au venit părinţii, nici unde trăieşte astăzi.

Pippo Delbono, situat şi el între două culturi, între două adevăruri, a venit cu un spectacol creat între Roma şi Paris, *Orhidee*, o plantă superbă, dar primejdioasă, ne spune el, căci nu poţi face diferenţa între cea adevărată şi cea falsă. Aceeaşi diferenţă se poate aplica timpurilor pe care le trăim, spune tot el, dar, de ce nu? şi teatrului său. Spectacolul a fost superb, cu momente magice, cu un Pippo plin de umor şi nerv, dăruindu-se pînă la epuizare, extrem de seducător, de fragil, de sincer, dar cu o spontaneitate bine controlată (înregistrată pe ecranul cu textul deja tradus), provocator pînă la limita suportabilului. Mă refer la momentul real al morţii mamei sale, moment intim şi teribil, pe care Pippo l-a filmat şi pe care îl proiectează pe un ecran uriaş, în faţa noastră, printre suspine şi plînsete înăbuşite. O mare parte din sală, căci toţi avem amintirile noastre dureroase, hohoteşte în plîns odată cu el, emoţia e sinceră, bineînţeles, nimic contrafăcut. Dar mai este ea, oare, o emoţie artistică? Care e limita dintre emoţia biologică, cea a rudelor la o înmormîntare, şi cea estetică, construită cu mijloacele artei? Pippo Delbono suferă teribil de absenţa mamei, o strigă pe tot parcursul spectacolului, şi îl înţelegem, nu e singurul artist pentru care arta este o terapie. Problema este pînă unde mergem în dezvăluirea frustă a intimului. Ştiu, arta contemporană e un joc cu frontierele, o experienţă a limitelor, frizînd adesea, cu delicii, indecenţa. Un cadavru căzut pe stradă e un fapt divers, o dramă personală, dar de îndată ce-l împrejmuim cu un cordon de expoziţie el devine obiect artistic...

În acest context, spectacolele româneşti au fost numeroase şi multe de calitate. S-a scris deja despre spectacolele lui Silviu Purcărete mai vechi, *Faust* şi *Călătoriile lui Gulliver*, despre ultimul *Oidip*, după Sofocle, o teribilă „maşină de joc" contemporană între Freud şi sîngeroasa dramă a Puterii, despre prezenţa unor texte de Matei Vişniec, cu al său *Cabaret al cuvintelor* în versiune franceză, reinventat de o trupă de clovni, compania Umbral, despre alte două spectacole de Radu Afrim, diferite ca factură, *Cînd ploaia se va opri* şi remixul după Maria Tănase, sau despre prezenţa Gianinei Cărbunariu, ce aduce vocea puternică a noii generaţii cu un teatru inspirat din real, cu o puternică notă de implicare politică şi civică.

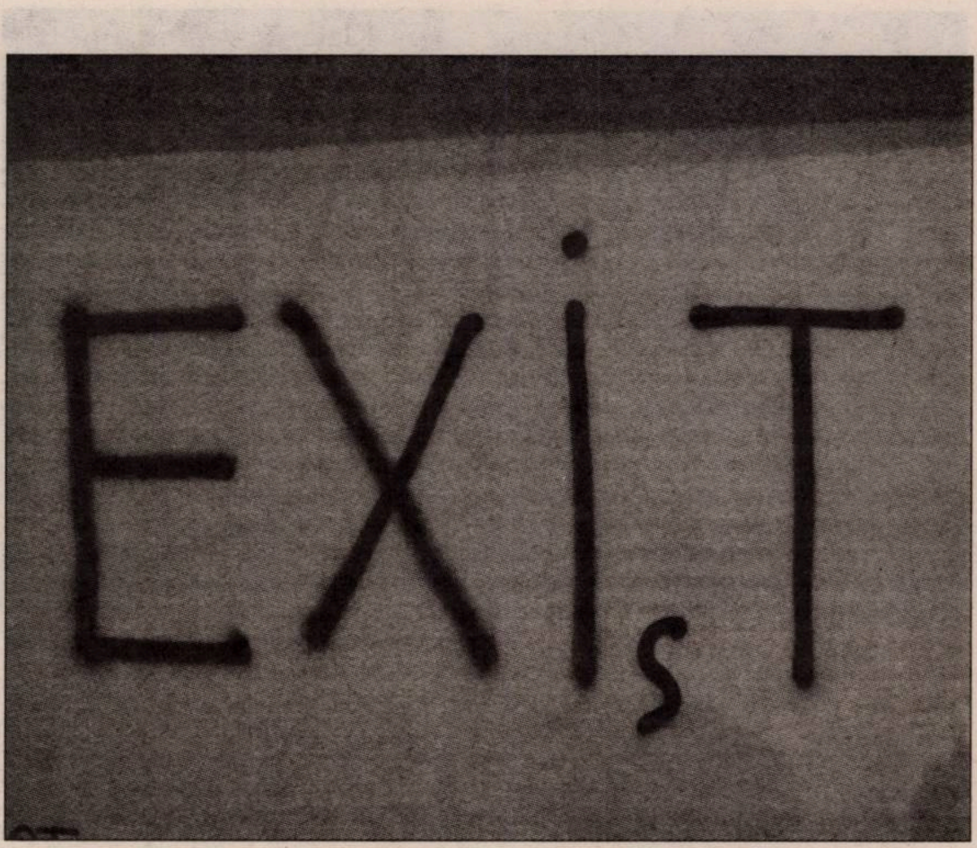
În acest Festival au fost însă şi momente în care, în şuvoiul de spectacole, de focuri de artificii şi de fanfare, s-a simţit nevoia revenirii asupra unor imagini, asupra unor momente de intimitate cu un creator, cu un spectacol. Şi atunci iei calea unor săli de expoziţie, la răcoare, departe de zgomotul voios al urbei. Aşa m-am regăsit cu *Oidip* al lui Purcărete, cîteva portrete-personaje, cîteva lumini şi umbre surprinse de obiectivul unic al Mihaelei Marin, la intrarea în sala de conferinţe de la Habitus. Mihaela Marin ştie să vadă ceea ce, în penumbra sălii, în tensiunea serii, dezvăluie dintr-odată sensul ascuns al dramei. Mihaela Marin are faima că fotografiile ei sînt mai frumoase sau chiar mai expresive decît spectacolele surprinse de obiectivul fotografic, dar de data aceasta aş spune că a rămas pur şi simplu fidelă modelului, pe care l-a tradus într-o altă dimensiune.

Într-o altă sală, supusă şuvoiului turistic, Dragoş Buhagiar a izolat cu cîteva panouri spaţiul unui Purcărete necunoscut, dar pe care îl bănuiam deja, după ceea ce universul filmului său, *Undeva la Palilula*, lăsa să se întrevadă. Purcărete şi peisajele sale în margine de lume, peisaje pustii, acoperite de o zăpadă subţire, la lumina incertă dintre zi şi noapte, în franceză, momentul acesta se cheamă *entre chien et loup*. M-am desprins cu greu de un peisaj crepuscular în care zăpada e brăzdată de cîteva urme îngheţate, o geană de lumină iese din ferestrele unei case de ţară, două siluete de lupi sau de cîini despică aerul nopţii ce se lasă. O lumină intensă zvîcneşte în fundal, ca o poartă către altă lume. Expoziţia am văzut-o la Sibiu, un tărîm de legendă, şi gîndul m-a dus la vampiri, la *loups garous* şi la alte făpturi ale nopţii, dar se pare că m-am înşelat. Erau doar doi dulăi paşnici la o fermă...

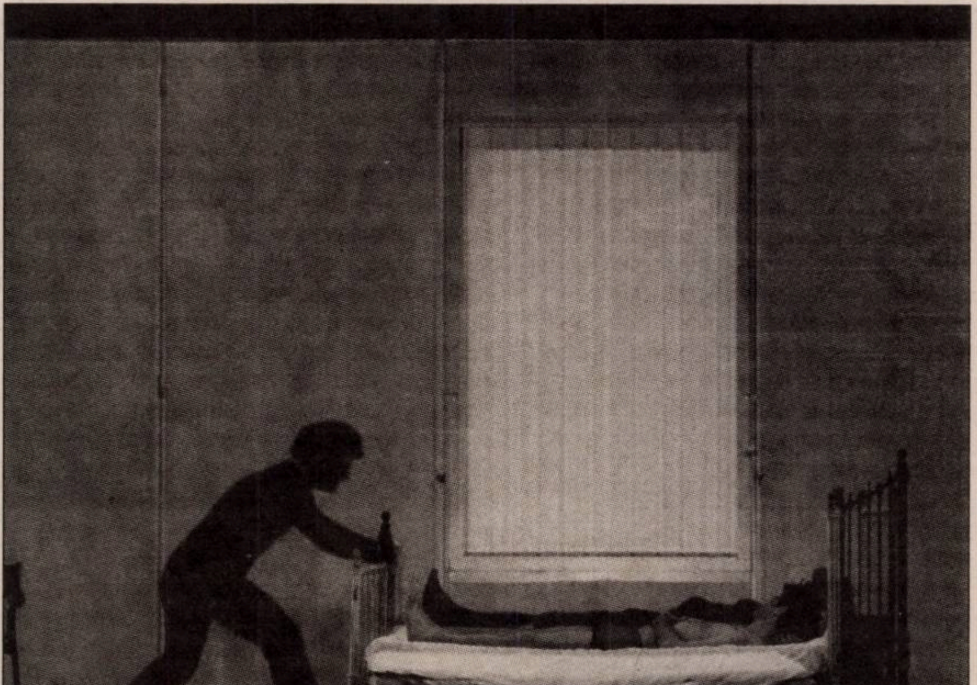
Radu Afrim, ale cărui fotografii le cunosc şi la care revin adesea, atrasă de pertinenţa ochiului său, care ştie să detaşeze un detaliu, o situaţie, şi-a dus actorii într-o natură mitică din preajma unui conac părăsit, undeva pe lîngă Brăila, care respiră ruina splendidă a decadenţei. În preajmă, un superb profil de fată, albit de lumina intensă pare o statuie antică, o lume bîntuită de tineri fauni şi de nimfe diafane. Nu departe, într-un decor aspru ca o plajă pustie bătută de vînt, un grup de tineri, în blugi şi cu privirea rea, par ieşiţi din *R* *azzi* al lui Pasolini. Tot teatrul lui Afrim re i, în aceste cîteva vignete de o eleg sau în faţa ascunsă a unor ac *de rideau* pentru iniţiaţi... F

FITS – doar majuscule

Oana CRISTEA GRIGORESCU



Ziarul vertical al lui Dan Perjovschi



Majdi Mouawad, *Seuls/Singuri*

Pe zidul exterior de împrejmurie a curţii Teatrului Naţional „Radu Stanca", Dan Perjovschi scrie cu majuscule EXIST. Un cuvînt definitoriu pentru Sibiu, oraşul renăscut odată cu festivalul. *Ziarul vertical* e spaţiul de dialog deschis întregul an, locul întîlnirii artistului cu cetăţenii oraşului, într-o formă de artă civic angajată care l-a consacrat pe Perjovschi. Dar FITS provoacă, la fiecare nouă ediţie, alte şi alte forme de cunoaştere şi reflecţie asupra lumii de azi. Peste 365 de evenimente raportate de organizatori în programul celei de-a XXI-a ediţii ar ajunge pentru a umple un an întreg programul unui spectator zelos. În zece zile (6-15 iunie), selecţia individuală urmează criteriul notorietăţii invitaţilor, aplicabil tuturor generaţiilor şi genurilor de spectacole de teatru. Lista mea cuprinde 24 de spectacole vizionate, dublate de conferinţele, lansările de carte, expoziţiile şi spectacolele-lectură la care am asistat. Din ea, vă propun cîţiva creatori internaţionali, cu spectacolele lor, pe care continui să-i urmăresc şi dincolo de Festival. Unii sînt la prima prezenţă, mulţi revin la Sibiu, dar împreună au conturat profilul acestei ediţii, care îşi îndreaptă insistent privirea spre prezentul societăţii globalizate.

În deschiderea Festivalului, regizorul rus Lev Dodin a revenit la Sibiu cu un nou spectacol, *Intrigă şi iubire* de Friedrich Schiller, spectacol recent, montat în 2012 la teatrul pe care îl conduce din 1983, Maly Drama din Sankt Petersburg. Tragedia iubirii imposibile, zădărnicite de intrigi, şantaj şi minciună, se joacă într-un spaţiu unic, transformat prin înmulţirea aceloraşi elemente de recuzită. Mese şi scaune ne poartă din casa burgheză a Luisei Miller în reşedinţa princiară a lui Ferdinand de Walter. Mese-pat în scenele de iubire; mese-podium de dans în scenele curtezanei Lady Milford; mesele ospăţului de nuntă princiară devin altarul sacrificiului şi închid cercul destinului, însemnat de moarte, al cuplului Luisa-Ferdinand. Toate scenele se joacă în prezenţa unui martor inactiv, care devine destinatarul dialogului din scena următoare. Simpla schimbare de direcţie a privirii spre următorul partener şi retragerea în postura de martor a personajului ce iese din scenă schimbă spaţiul de joc. Acest mecanism eficient, licenţă regizorală perfectă în simplitate, pune accentul pe actori şi degajează sensul textului. Arhitectura clasică a spectacolului, susţinută de interpretarea actoricească fără cusur, e punctată de cîteva imagini puternice cu rol concluziv: fundalul scenei, acelaşi pe tot parcursul spectacolului, expune bîrnele caselor tipic germane ce conţin crucea creştină cu verticala înclinată/căzută.

Seuls/Singuri, creaţia dramaturgului, scriitorului, actorului şi regizorului libanezo-canadian Wajdi Mouawad, aşteptat încă de acum trei ani la Sibiu, începe ca un spectacol de text pentru a ajunge la un performance vizual ce opune două culturi: cea arabă, a originilor sale etnice, şi cea occidentală, a educaţiei sale. Această tensiune culturală ireconciliabilă e sugerată în prima parte (preponderent de text) de dedublarea personajului prin proiecţia imaginii sale peste cea reală, dar care acţionează în mod diferit în aceeaşi situaţie. Conflictul e declanşat de contradicţia dintre valorile vieţii de familie şi nevoile culturale ale personajului, tratat ca alter-ego al artistului (finalizarea tezei de doctorat despre Robert Lepage). Tensiunea dublei identităţi culturale explodează, la propriu, odată cu actul terorist din cabina de fotografii la minut, căruia îi cade victimă personajul principal. Sondarea realităţii din mintea victimei declanşează performance-ul, un carnagiu automutilant produs cu vopsea colorată, ce face trimite la gestualismul lui Pollok din pictură şi la *Teatrul orgiei şi misterelor/Orgien Mysterien Theater* al lui Hermann Nitsch, citat cu mjloace scenice (imersia corpului actorului în vopsea roşie, scoaterea ochilor, jupuirea pielii de pe corp). La final, distrugerea tezei, filă de filă de corpul artistului, se conjugă cu călcarea tabuului copilăriei: să nu numeri stelele arătîndu-le cu degetul. Acest gest simbolic împlinit îl reconciliază cu identitatea sa metisă, tranşează conflictul cultural, afirmă valorile imigrantului ca nou cetăţean al lumii globalizate, cu drept la valori personale public afirmate. De alfel, tema conflictului cultural şi a demonizării străinului se regăseşte şi în piesa *Ceruri/Ciels*, comentată de Wajdi Mouawad la finalul spectacolului-lectură, şi constituie o temă generică pentru noul cetăţean al prezentului migraţiilor economice.

Pippo Delbono revine la Sibiu cu ultima sa producţie, *Orhidee*, un spectacol omagiu adus mamei sale. Recunoaştem şi aici caracteristicile stilului care l-a consacrat: actorul plasat în public vorbeşte la microfon din fundul sălii, emite un flux verbal nondramatic, denunţă convenţia teatrală şi minciuna manipulării sociale, politice. Actorii săi sînt *iconuri* ale unor personaje generice, uneori ilustraţii la comentariile critice rostite la microfon, alteori complementare acestora, întotdeauna purtătorii limbajului corpului uman capabil să redea esenţele prin simpla sa prezenţă. În spectacol, Pippo Delbono foloseşte pentru prima dată citate din Shakespeare, Marat-Sade sau Cehov, pe care rostirea sa le încarcă cu o tensiune dublată de imaginile sau filmările proiectate în fundal. „A fi sau a nu fi", monologul hamletian, alternează în imagini chipurile căzute în somn cu scheletele şi craniile mumificate din catacombe. Scena agoniei mamei sale, filmată cu telefonul mobil, e introdusă de secvenţa de text din *Livada de vişini* despre vînzarea proprietăţii, ilustrată cu imagini ale casei părinteşti nelocuite. Scena poate fi acuzată de patetism, dar suprapunerea imaginii corpului muribund peste cîntecul Ofeliei, şoptit la microfon, ne îndrumă discret spre compasiunea pură, spre sentimentul fragilităţii vieţii resimţite visceral. Pentru Pippo Delbono scena e locul unde ne reconciliem cu natura violentă a vieţii, regăsim frumuseţea şi trăirile autentice, netrucate de falsificarea realului. Orhideea e planta la care nu putem distinge floarea falsă de cea reală, un simbol al lumii de azi, în care diferenţiem tot mai greu realul de virtual, autenticul de manipulare. Teatrul lui Pippo Delbono ne oferă acel moment de răgaz şi contemplare în care să ne regăsim pe noi înşine în trăirile profund umane: iubirea, suferinţa, compasiunea, acceptarea naturii trecătoare a vieţii.

Vedetă a teatrului polonez, Jan Klata a revenit la Sibiu cu un spectacol de text, mai degrabă clasic, într-o interpretare actualizată. *Spre Damasc*, după August Strindberg, e spectacolul cu care regizorul polonez, acum în calitate de director al Stary Teatr din Cracovia, pune în discuţie idealurile tinereţii din perspectiva crizei vîrstei de mijloc. Personajul Necunoscutului e revoltatul perpetuu, ce devine în spectacol vedeta rock, starul şi modelul dezirabil al tinerilor de azi. În scenă, cuştile metalice umplute cu cranii umane formează zidurile Oraşului; ale oricărui loc în care istoria se scrie întotdeauna cu preţul libertăţii interioare sacrificate. Muzica e liantul scenelor în spectacolele lui Klata, iar interludiile muzicale provoacă apariţia unor personaje ireale, mesageri ai lumii morţilor, dar a morţilor vii, ai celor care, pierzîndu-şi libertatea, pierd şi sensul existenţei. Spectacolul a provocat reacţii vehemente, refuz şi acuze de obscenitate şi blasfemie în Polonia. Forţa spectacolelor lui Jan Klata vine însă tocmai din lipsa menajamentelor cu care discută istoria recentă (*Piesă pentru mamă şi patrie*, prezentată, anul trecut, la FITS), despre tabuurile sociale precum religia sau dreptul la revoltă al individului (*Spre Damasc*).

O prezenţă în premieră la festival, performance-ul cehilor de la Handa Gote Research & Development, intitulat *Nori/Mraky*, parcurge istoria a trei generaţii desfăşurată în trei epoci din istoria Estului, povestită prin întîmplări cotidiene extrase din arhiva familiei. Vocea la microfon a actriţei Veronika Švábová relatează neutru adevăruri ocultate, fapte reale ale ascendenţilor ei, legate de istoria mare: casa familiei scăpată de la naţionalizare, fratele bunicului comunist, executat în anii '50 pentru trădare de ţară, anii de puşcărie ai bunicilor. Fotograme captate live ale unei coregafii minimaliste lasă amprenta prezentului peste documentele proiectate în fundal. Fotografiile sfîrşesc acoperite de amprenta corpului actriţei în mişcare, la fel cum memoria se opacizează în timp. La final, toată lumea e servită cu Nori, prăjitura bunicii, urma palpabilă a adevărului celor trăite/povestite.

Cabaretul cuvintelor de Matei Vişniec, spectacolul companiei franceze Umbral, găseşte pentru textul poetico-abstract o soluţie scenică funcţională: cuvintele sînt clovni, plasaţi în rame de unde descind pentru a-şi spune povestea. Născut din dragostea pentru cuvînt, textul lui Matei Vişniec jonglează cu bogăţia sensurilor cuvintelor, le dezvăluie egale şi fragile în republica cuvintelor, confruntate cu realitatea pe care o desemnează. Un sat în furtună, locuit de cuvinte, puse pe petrecere şi glumă, e locul de unde vin clovnii-cuvinte, pentru „a-şi face de cap într-un poem" scenic, rostit cu tandreţe şi bucurie în acest delicat spectacol-poem.

La final, ne întoarcem la *Ziarul vertical*, la desenul lui Dan Perjovschi. Din cuvîntul EXIST e tăiată litera S. Rămîne EXIT. E cea mai potrivită încheiere pentru această ediţie a Festivalului, în urma căreia au apărut şapte noi stele pe Aleea Celebrităţilor din Parcul Cetăţii: Martin Hochmeister şi Radu Stanca (post-mortem), Peter Brook, Lev Dodin, Peter Stein, Krystian Lupa și Gigi Căciuleanu. Am scris aici doar despre o parte dintre stelele internaţionale întîlnite anul acesta la Festival (creatorii şi spectacolele româneşti merită şi ele un comentariu ulterior). Sînt dovada palpabilă a majusculelor cu care se scrie, an de an, istoria Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu.

■

Sibiu pot-pourri

Iulia POPOVICI

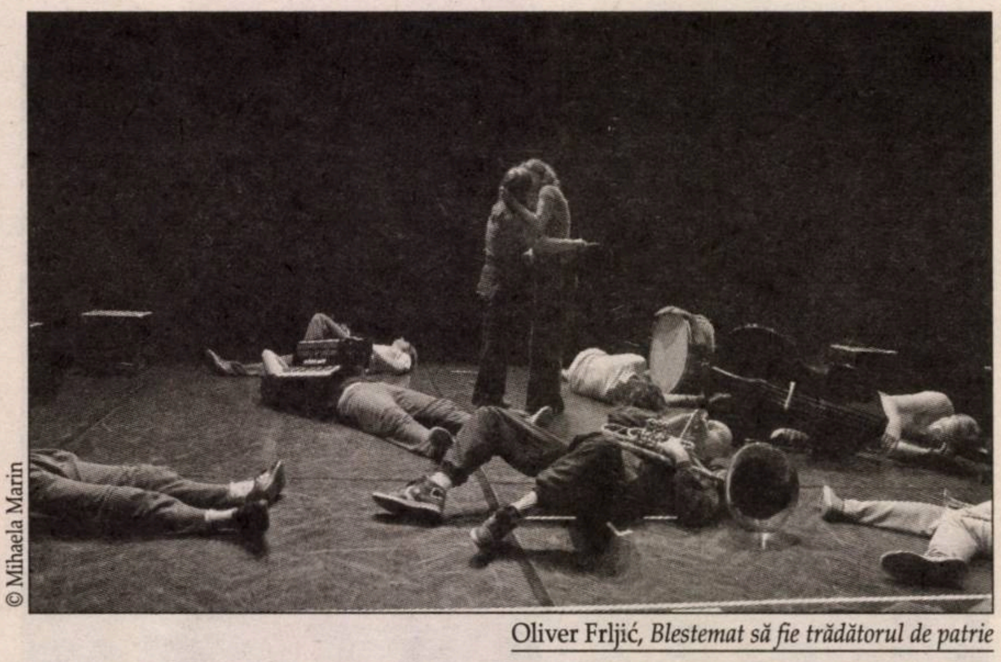
Avantajul – şi paradoxul, la o adică – unui festival precum cel de la Sibiu este faptul că, fiind atît de mare şi de eclectic, poţi petrece zece zile în care să nu te întîlneşti cu alţi oameni decît în curtea Teatrului Naţional „Radu Stanca": pentru că, pur şi simplu, aveţi alte aplecări artistice, nonintersectabile…

O cronică de festival e imposibilă în cazul FITS – nu e un eveniment unitar, nu există un curator, nu există o viziune, ci viziuni. Iar în contextul acestui Festival, asta îi e şi marea calitate: e un puzzle. Din care fiecare îşi creează propriul tablou.

■■■ Atelierul de dramaturgie al lui Neil LaBute

A venit Neil LaBute în România. Să ţină un workshop de trei zile. La Sibiu. Cu nouă dramaturgi (Xandra Popescu, Claudia Postelnicescu, Bogdan Georgescu, Alexandra Pâzgu, Andreea Borţun, Eugen Jebeleanu, Radu Dragomirescu, Csaba Székely, Alexandru Popa) şi tot atîţia actori (Larisa Crunţeanu, Radu Iacoban, Cristina Florea, Ionuţ Grama, Oana Hodade, Liviu Romanescu, Eliza Păuna, Alexandru Ion, Cosmina Stratan). A fost o selecţie greu de făcut, aplicaţiile au fost multe, iar unul dintre meritele formulei finale a fost acela de a reflecta complexitatea identităţii profesionale pe scena românească independentă (unii dintre dramaturgi sînt şi regizori sau actori, unii dintre actori sînt şi dramaturgi care mai şi regizează…). În afară de participanţii direcţi, nimeni nu a avut cunoştinţă de procesul propriu-zis de lucru, iar atmosfera creată de prezenţa la Sibiu a lui Neil LaBute, autorul contemporan american cel mai montat în România, a fost uşor amuzantă: de la entuziasmul de a vedea o legendă punînd piciorul printre noi pînă la dezinteresul faţă de un dramaturg atît de jucat, însă doar pe scene mici (într-un fel, repetarea peste ani a reacţiei publice la *Bash. O trilogie contemporană* produsă de Teatrul Fără Frontiere la ACT în 2004).

În mod evident, însă, numele lui LaBute a avut un efect mobilizator remarcabil pentru echipa workshopului. Din pălăria de la atelier, sorţii au decis ca tema monologurilor ce urmau a fi scrise să fie „singurătate". Csaba Székely a scris (în lectura lui Alexandru Ion) despre un tip părăsit, rămas pe ploaie fix cu banii de-un pachet de ţigări, pe care totuşi alege să-i dea, la benzinărie, pe mătura în dungi cu care tocmai speriase de moarte o copilă. Monologul Alexandrei Pâzgu (în lectura lui Ionuţ Grama) e conceptual, antisituaţional şi la fel de poetic precum piesa ei de debut, *În aer*. Radu Iacoban a citit un text al Claudiei Postelnicescu despre un macho părăsit de iubită şi care oscilează între teribilisme masculine şi nostalgia cuibului, acum abandonat de parteneră. Jucat de Liviu Romanescu, monologul lui Eugen Jebeleanu trăieşte intens ambiguitatea de a fi, potenţial, unul de femeie sau unul de bărbat, reconotînd povestea unui copil înfiat într-o dramă personală de cuplu heterosexual sau una amplu socială, a unui cuplu gay. Etc. Bine organizate într-un spectacol-lectură (monologurile cu maximul de potenţial comic încadrîndu-le pe cele mai grave), aceste texte dezvoltate într-un timp excepţional de scurt (şi care explorează uimitor de profesionist tehnicile mai mult sau mai puţin clasice ale monologului) au dovedit cît de absurdă e obsesiva întrebare „unde ne sînt dramaturgii" (şi actorii de text nou). Unde să fie, chiar sub ochii noştri; au doar nevoie de un context care să le ofere libertate, spaţiu de manevră, vizibilitate, încredere. Următorul pas concret ar fi nu transformarea lecturii de la Sibiu în vreun spectacol de repertoriu, ci păstrarea impulsului creativ şi de colaborare. Cum? Nu ştiu.


© Mihaela Marin

Oliver Frljić, *Blestemat să fie trădătorul de patrie*

■■■ Esticii

Oliver Frljić e un regizor sîrbo-croat născut şi crescut în Bosnia-Herţegovina, actualmente trăitor în Croaţia (anul acesta a devenit directorul unui teatru din Rijeka, unde lucrează, în sfîrşit, la un spectacol pe care şi l-a dorit mult, despre Aleksandra Zec, o adolescentă de etnie sîrbă, ucisă la Zagreb de miliţiile croate). Spectacolele lui, care tratează invariabil chestiuni legate de structuri de putere – inclusiv în teatru –, naţionalism, discriminare socială şi comportamente de grup, l-au propulsat în centrul de atenţie al teatrului din Europa ultimilor ani, uneori în moduri foarte controversate. Aşa s-a întîmplat cu producţia de la BITEF, Belgrad, despre asasinarea prim-ministrului Zoran Djindjic, şi, recent, cu tentativa de montare, pretextuală, de fapt, a *Nedivinei Comedii* a lui Krasinski la Stary Teatr din Cracovia. Ambele au provocat proteste de stradă, iar repetiţiile de la *Nedivina Comedie* au fost suspendate din motive de siguranţă a artiştilor (aşa spunea comunicatul oficial; în dialogul susţinut alături de Octavian Saiu la Sibiu, directorul Stary Teatr, Jan Klata, spunea că spectacolul a fost oprit fiindcă Frljić nu făcea o montare ortodoxă a textului, însă anularea reprezentaţiilor cu ireverenţiosul *Golgota Picnic*, al lui Rodrigo García, din cadrul Festivalului Malta de la Poznan, în urma unor manifestaţii ale dreptei catolice similare celor de la Cracovia, pune lucrurile într-o altă perspectivă – cea a libertăţii artistice în Polonia anului 2014).

La Sibiu, Frljić a venit cu o producţie a Teatrului Mladinsko de la Ljubljana (iniţial, un teatru de copii şi tineret, devenit în anii '90 un spaţiu al noilor forme performative slovene), *Blestemat să fie trădătorul de patrie*, titlul provenind din imnul decedatei Iugoslavii. Spectacolul e, în acelaşi timp, despre războiul fratricid care a dezmembrat această ţară şi despre structurile şi relaţiile de putere dinăuntrul unei instituţii teatrale/al unei companii de teatru de stat, pentru a căror devoalare atitudinile divergente despre conflictul interetnic şi frustrările postiugoslave devin pretextul perfect (în centrul montării se află rezistenţa unei actriţe în faţa perspectivei de a cînta o melodie antirăzboi interpretată de o cîntăreaţă de turbo folk/manele, faimoasă pentru căsătoria cu Arkan, şeful unei miliţii sîrbeşti sîngeroase; ceea ce urmează e „dramatizarea", reproductibilă de la o reprezentaţie la alta, a procesului prin care voinţa actriţei e supusă celei a regizorului şi presiunilor de grup). Mladinsko nu e trupa lui Frljić – iar nivelul de expunere a interiorităţii la care ajunge acest spectacol ar fi greu de susţinut de-a lungul mai multor producţii; ce face regizorul croat e foarte aproape de o variaţie teatrală de critică instituţională (*institutional critique*), deconstruind forma de organizare a teatrului public şi încercînd să propună scheme de opoziţie, în general, ale actorilor în faţa regizorului ca autoritate omniscientă şi omnipotentă. E cu atît mai interesant să vezi felul în care, „turnîndu-se" unul pe celălalt în acelaşi timp în care denunţă turnătoria, actorii înşişi, prin mecanica lor de grup (o societate în miniatură), sînt agenţii propriei supuneri şi imposibilităţi de emancipare.

© Mihaela Marin

Discuţii postlectură la atelierul lui Neil LaBute

Un alt spectacol atipic pentru formele practicate în teatrul din România e *Norii*, al colectivului cehesc Handa Gote, a cărui „specialitate" e exploatarea scenică a tehnicilor DIY (*do it yourself*): muzică diegetică (fie de magnetofon sau picup, fie improvizată din obiecte reciclate), proiecţii realizate ad-hoc prin tehnica diapozitivelor, compoziţii video live integrînd performerii, lumină creată prin metode artizanale etc. *Norii* e un fel de one-woman show, al Veronikăi Švábová (care nu e actriţă prin formaţie, ci coregrafă), ce aduce pe scenă o „mică istorie", de familie, imagine în micro a lumii cehoslovace. Iar subiectul nu e unul uşor – familia Veronikăi include, de ambele ramuri, maternă şi paternă, membri fondatori ai Partidului Comunist, închişi în lagăre naziste pentru orientarea lor politică, şi pe Karel Šváb, fost şef al poliţiei politice comuniste, condamnat şi executat în procesul Slánský. Arhiva familiei cuprinde fotografii, scrisori (inclusiv cea în care tatăl lui Karel se dezice de fiul său, în numele idealurilor politice trădate) şi jurnale, iar Veronika Švábová „trece în revistă" această arhivă-poveste la un grad zero al performativităţii, fără să „joace" nimic şi fără să încerce încărcarea cu sens (moral, ideologic) a diferitelor momente. Felul în care performera „intră" în fotografii, alături de strămoşii ei, creează efecte vizuale cuceritoare (amintesc de formele de lumină asociate spiritismului), ca un reflex concret al aparent imposibilei, dar realei continuităţi, împăcate, cu trecutul.

■■■ Miscellanea

Dialogul dintre criticul de teatru rus Marina Davîdova şi colegul ei ucrainean, Serghei Vasiliev (moderat de Sever Voinescu şi cu traducerea consecutivă a Maşei Dinescu), pe tema relaţiei actuale dintre (teatrul din) Rusia şi (teatrul din) Ucraina, a avut unicul defect de a fi prea scurt – a fost o incursiune pe un tărîm despre care ştim extrem de puţin şi care, totuşi, poate servi, în bine sau în rău, drept model. S-a vorbit despre influenţe, despre relaţii politico-artistice benefice sau, dimpotrivă, toxice şi despre cum actuala situaţie duce teatrul rus înapoi în istorie, în vreme ce-l forţează pe cel ucrainean să se emancipeze din spirala (post)sovietică în care rămăsese prins.

Masivă, cu cele 1.000 de pagini ale ei, *Antologia* de piese citite în spectacolele-lectură de la FITS (alcătuită de Ioana Mălău) e cea mai generoasă şi incitantă dintre cele publicate la Sibiu în ultimul deceniu (printre altele, cuprinde *Ierusalim* a lui Jez Butterworth, *Corpuri străine* de Julia Holewinska, premiata piesă *Pulverizaţi* a Alexandrei Badea, *Limbi frumoase* de Neil LaBute...). Coordonate de Bogdan Sărătean, spectacolele-lectură în sine sînt o modalitate plăcută de a petrece miezul zilei la Sibiu (la subsolul Librăriei Humanitas) – deşi cîrcotaşa din mine ar spune că
men lung riscă să devină repetiti
mulă estetică, nu întotdeauna
fiecărei piese citite.

Urmează ediţia a XXI

ARTE VIZUALE

Grădina fermecată a lui Andrei Gamarț

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Deschisă pe 15 mai 2014, expoziția lui Andrei Gamarț, *This Garden Was Enchanted*, de la Zorzini Gallery, poate fi vizitată pînă pe 4 iulie. Artistul își reconfirmă cu această ocazie apetența pentru culoare. Un pas distinct în creația sa, dar în același timp continuarea unor preocupări iconografice anunțate încă din perioada expoziției din 2011, de la Palatul Știrbei, intitulată *The Counter Realist*.

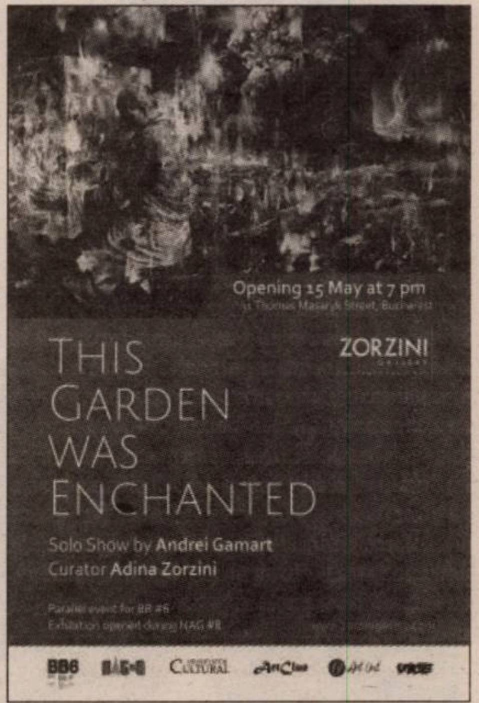
Versurile lui Edgar Allen Poe, care au inspirat titlul proiectului, se potrivesc ca o mănușă modului în care își gîndește pictura Andrei Gamarț. Artistul sondează lumea tenebrelor, a unui germinativ nu neapărat întunecat, dar totuși periculos. Toate semnalele vizuale date, dincolo de măiestria execuției și de acuratețea cromatică, dusă pînă la rafinament, creează în mod voluntar un disconfort combinat cu dorința de adîncire în subiect. Din fericire, pictorul se oprește întotdeauna la timp, fără a se lăsa dominat de cele reprezentate. Rămînem, în actul lecturii, la o distanță de siguranță față de farmecele grădinii, oricare ar fi ele, avînd ocazia să admirăm o suită de lucrări originale, bine făcute și totodată interesante.

Lucrărilor expuse cu această ocazie la Galeria Zorzini le putem atașa fie sufixul post, fie hiper. Oricum, ne aflăm undeva în afara realismului. Spre deosebire de marea majoritate a colegilor de breaslă din România, Andrei Gamarț evită calea fotorealismului și a valului figurativ pe care încearcă să-l prindă o mulțime de surferi în ale picturii. Fantasticul său ține de bucuria de a inventa imagini, forme și relații vizuale. Elementele iconografice sugerate sînt doar un pretext, și nu o miză în economia lucrărilor.

O marcă distinctivă a pictorului este relația specială dintre abstract și figurativ. Indiferent cum se nasc imaginile și care este procesul morfologic urmat, privitorul tinde să aibă mai degrabă sentimentul că liniile care definesc elementele concrete apar printr-o organizare și ordonare ale tușelor abstracte decît că figurativul s-ar dizolva în arii abstracte. Este vorba însă doar despre o primă impresie. După un timp de grație, după ce ochiul va fi descoperit suficiente forme care să activeze orizontul de așteptare, receptorul va descoperi planuri, uneori perspectivale, efecte caleidoscopice și anatomii, toate puse în slujba unor intenții artistice precise. Accentele expresioniste amplifică sentimentul de neliniște, de echilibru instabil dintre lumi.

Paleta este destul de redusă, dominanta fiind albastrul, relaționat în special cu roșul și galbenul, accidental cu ocrul sau verdele. Neutrele joacă și ele un rol major, bogăția cromatică invocată anterior ținînd de acorduri coloristice.

Memoria, darul, balanța, așteptarea, coloana ori formele de viață sînt doar cîteva dintre elementele în jurul cărora a fost gîndită seria grădinii fermecate pe care a reprezentat-o Andrei Gamarț. Pictura nu și-a epuizat ipostazele de rostire. Modernitatea artistului constă, în mod paradoxal, tocmai în asumarea valorilor tradiționale, imuabile. Pașii întreprinși de acesta sînt în sensul redescoperirii picturii sau cel puțin a bucuriei de a picta, respectiv de a ne bucura de pictură (în ulei pe pînză). ■



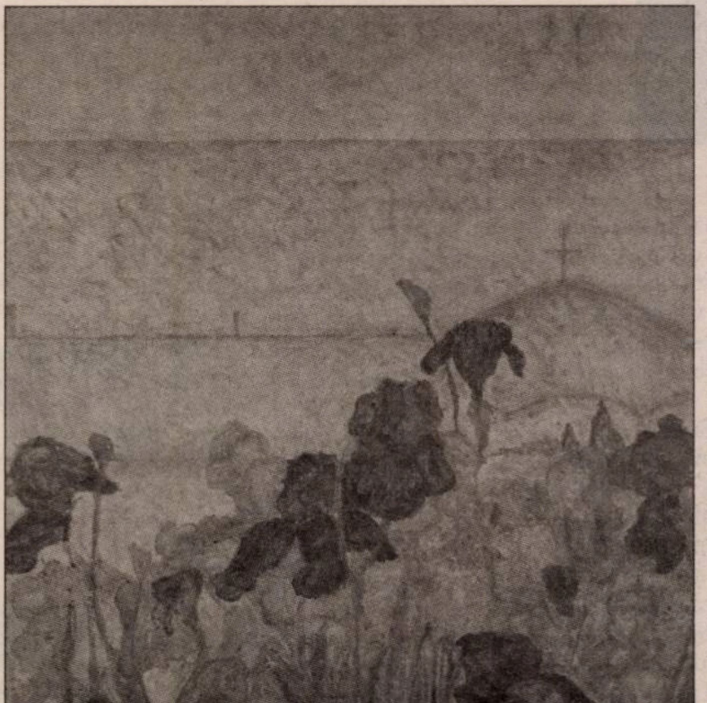
Grădinile lui Horea Paștina

Călin STEGEREAN

Apărut ca temă independentă în secolul al XVI-lea, în pictura italiană și flamandă, cu rădăcini, însă, în fresca antică greco-romană, tabloul cu flori a devenit, începînd cu secolul al XIX-lea, una dintre temele predilecte ale artiștilor români. Populat inițial cu diverse elemente simbolice, altele decît cele florale, ce ofereau savuroase extensii speculativ-filozofice precum insecte, păsări sau șopîrle, tabloul cu flori a ajuns în arta autohtonă eliberat de orice conotație care îl putea face altceva decît un element pasabil pentru toată lumea, o enclavă scăpată de ideologizare chiar și în perioada comunistă.

Mai mult decît în istoria artei din alte spații culturale, tabloul cu flori a devenit la noi o temă populară printre pictori, dar și printre colecționari, această dublă fidelitate răspunzînd, parcă, unei adicții atavice comune nu numai pentru două categorii complementare în branșa artelor plastice, dar tipice la nivel mai larg de reprezentare. Speculat într-o cheie de factură analitică, asimilată doar printr-o licență personală testului Rorschach, acest tip de preferință ar denota un profil psihologic sustras unei problematizări factuale sau unui demers simbolic, de tipul celui practicat de Georgia O'Keeffe, spre exemplu. El pare înclinat mai degrabă spre o contemplație senină pînă la indiferență, limitată la un exercițiu vizual a cărui probă de rezistență pare a fi doar distanța mai mare sau mai mică față de coordonatele vizuale ale modelului.

La vernisajul expoziției *Grădini* de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, întîmplat de curînd, Horea Paștina mărturisea că gruparea Prolog, printre ai cărui membri fondatori s-a aflat, a fost constituită în jurul hipersemnului florii, mai precis, al florii de măr. Produs la sfîrșitul anului 1984, vernisajul primei expoziții a nucleului din care mai făceau parte Paul Gherasim, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv și Mihai Sîrbulescu se circumscria semnului florii de măr, o floare a începutului de ciclu germinativ anual, dar și o floare cîntată în colindele Crăciunului. Nu era doar o floare aleasă să evoce, în ajunul său, sărbătoarea creștină a nativității, trecută la index de regimul comunist, era o floare învestită, pentru prima dată în pictura din România, cu o funcție simbolică subversivă și, în general, abordată în altă cheie decît cea a unui decorativism eliberat de orice preten- comunicare.



Expoziția *Horea Paștina – Grădini* este deschisă la Muzeul de Artă Cluj-Napoca pînă pe 6 iulie 2014

Expoziția *Grădini* urmează, la distanță de un an, retrospectivei de la Sala Dalles, într-o formulă cu o preponderență compusă din tablouri de mari dimensiuni (latura unora dintre ele se situează între 3 și 4 metri) și focalizată asupra unor subiecte reductibile la tema grădinii, respectiv a tabloului cu flori.

Pictura lui Horea Paștina a fost asimilată, în textele de analiză propuse de Andrei Pleșu, Dan Hăulică, Radu Bogdan sau Oliv Mircea, cu un discurs liturgic, cu o proiecție a grădinii ca evocare a paradisului pierdut și promis, o lectură *in extenso* în vocabular creștin. Exercitarea actului pictural apare în aceste texte mai degrabă ca o expresie a unei conduite pioase, adecvate imaginii ideale a bunului practicant, fiind mai puțin deslușită, poate din cauza unei distanțe firești față de această profesie, la nivelul caracteristicilor intrinseci ale meșteșugului.

Unul dintre aceste locuri de întîlnire subsumate caracterului propriu al picturii ar trebui să fie legat de aportul lui Horea Paștina la noile coordonate pe care regăsim această temă a tabloului cu flori în pictura zilelor noastre. Dintr-o rețetă încremenită, de cîteva generații, în gloria unor simple reprezentări pentru care botanica poate fi geloasă, Horea Paștina a făcut, cred, momentul de glorie al acestei teme în arta românească. În primul rînd, și acesta este chiar primul nivel, pentru că el prezintă suportul reprezentării – spațiul precursor al oricărei epifanii –, el a extins pînza alocată la o dimensiune monumentală. Nu avem termeni de comparație și alte exemple, în istoria artei din România, cu care tablourile sale să intre în competiție sub aspectul dimensiunii.

Florile din pictura noastră de pînă acum au, în cel mai bun caz, dimensiunea și caracterul unor recolte făcute pe măsura puterii de cuprindere a palmelor. La Paștina, florile devin expresia unei abundențe care poate fi doar cea a sănătății pămîntului, secondată de o pricepută activitate grădinărească, de vreme ce condiția florilor pictate de Paștina nu se reduce la hazardul naturii, ele sînt rodul culturii, în sensul îngrijirii metodice pe care doar omul o poate asigura. Barocul este expresia unei arte chemate să facă ea însăși prozeliți, să recîștige prin compoziții tentaculare, dinamice epatante o lume pe cale de a fi cucerită de discreție și modestie. La Paștina, tema tabloului floral revine de pe poziții baroce, ulciorul cu mănunchiul colorat apare ridicol în raport cu holdele de flori din tablourile sale. Asimilat, pînă acum, naturii moarte, tabloul cu flori devine o expresie a naturii vii – floarea nu părăsește solul generator, nu devine un element efemer cu o existență măsurată în ore de un capriciu voyeuristic egoist. Florile cu o moarte ușor previzibilă din tablourile noastre de pînă acum sînt, la Horea Paștina, expresia vitalității, a regenerării și devin, în cîteva lucrări, chiar excesive prin amploare. Solitudinea monahală a unora dintre florile pictate de Andreescu, sentimentul unor tovărășii nefericite pe care îl emană atîtea și atîtea alte tablouri cu subiect vegetal cad repede în uitare în fața abundenței voioase, tonice a crinilor și irișilor pictați în atelierul din strada Simetriei. Plasat compozițional în partea centrală a tabloului, înconjurat de zone fad-neutre pentru a-i spori relevanța, buchetul de flori cunoscut pînă acum se multiplică și devine o structură vibrantă pe întreaga suprafață a tabloului. Chiar și în lucrările realizate în urma vizitelor la mănăstirile de pe Muntele Athos, cu intransigente cupole în fundal, crinii portocalii au o ireverențioasă bățoșenie, o neascultare într-o lume a ascultării devenite constitutivă, ce vorbește nu atît despre păcat, cît despre o vitalitate debordantă care nu poate fi temperată prin canoane.

În raport cu un alt subiect predilect al său, cana cu toarta ruptă – simbol al eșecului întreprinderii umane –, tablourile cu flori „vorbesc", într-adevăr, și despre succesul marelui proiect al Universului, al unui mecanism perpetuu prin repetiție regeneratoare, lipsit de glorie, însă, în absența spectatorului său cel mai fidel, omul de-acum și din toate timpurile. ■

CAMIL PETRESCU, CONTEMPORANUL NOSTRU

Domnii miniştri sînt ocupaţi

Am citit nu demult o nouă explicaţie a înfrîngerii de pe Marna. Se ştie că dezastrul german în marea şi decisiva bătălie a fost provocat, între altele, şi de oprirea în loc a armatelor lui Von Kluck. Zicem „între altele", pentru că dacă e vorba de literatură şi explicaţii, nimic nu egalează amploarea celor menite să ne arate de ce un general a fost bătut şi cel mai cuminte e să le accepţi pe toate, chiar cînd se contrazic.

Acum de ce s-a oprit Von Kluck în loc? Ca să vîneze... pur şi simplu. Mare şi pasionat vânător, auzind că, în pădurea vecină sînt cerbi, a oprit toată armata în loc ca să poată el, generalul, să împuşte vreo două, trei bucăţi, acolo. E nu numai plauzibilă această explicaţie, dar, rău, mi se pare şi absolut probabilă... Cred că n-aţi uitat isprava unui vînător de la Chişinău?... Să amintim – pentru cei care nu o cunosc – că acest vînător, urmărind un iepure, acesta a nimerit de groază în braţele unei femei; a somat femeia să-i dea iepurele, ca să-l împuşte, la refuzul ei a pus arma la ochi şi a tras omorînd iepurele şi femeia. Prin urmare, de la un vînător trebuie să te aştepţi la orice. Şi nu vedem de ce generalul Von Kluck nu şi-ar fi oprit în loc armata toată, ca să poată merge omul, fără grijă, la vînătoare. Fireşte că nu a dat această explicaţie chiar în ordinul de zi. Acolo va fi scris că toată armata să stea în loc două zile ca să se cureţe de praf pe bocanci, după atîtea zile de marş victorios, şi să se bărbierească. Desigur... Marii conducători, genialii guvernanţi ştiu întotdeauna să împace marile interese ale formei şi micile lor slăbiciuni.

N-aveţi decît să observaţi acest lucru şi la onoraţii miniştri şi factori responsabili români.

Zeci de inşi aşteaptă la uşa cutărui ministru, care lucrează, cu domnul director general, acte importante. În realitate, amicii noştri, la adăpostul uşilor capitonate, beau cafele, fumează şi îşi aranjează micile lor afaceri sentimentale.

Fireşte că bietul solicitant, dacă ar izbuti să fie cîndva primit, în al doilea cabinet pentru obrazurile subţiri, va fi întîmpinat cu o mutră austeră şi necruţător gravă de către directorul de cabinet.

„Domnul ministru nu poate primi, lucrează cu domnul director general." Evident aranjează cu acesta detaliile chefului de diseară. Că într-o zi comerţul se prăbuşeşte? Ei, da! Vor fi expuse totdeauna alte cauze, mai prezentabile, mai impresionante. De pildă că e căldură mare în Uruguay, că a îngheţat fluviul Obi în Siberia, că s-au ivit pete solare sau aşa ceva.

Acum cîteva zile, la Senat, domnul profesor Iorga remarca strania şi permanenta absenţă a membrilor guvernului de pe banca ministerială, întrebîndu-se ce vor fi făcînd? Ei bine, n-am paria că, întruniţi în cine ştie ce sală cu fotolii confortabile, excelenţii consilieri ai domnului Tătărăscu nu mîncau cumva tacticos, alune americane, fumînd şi spunînd anecdote picante...

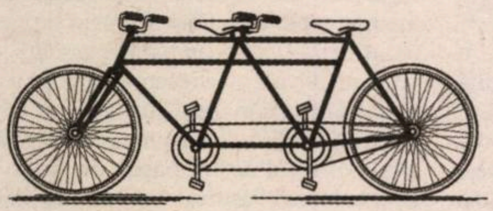
Cînd miniştrii sînt ocupaţi cu marile probleme de stat... E vai de *stat*!

Camil PETRESCU

Gazeta, anul II, nr. 314,
29 martie 1935

■

TANDEM



Dies illa

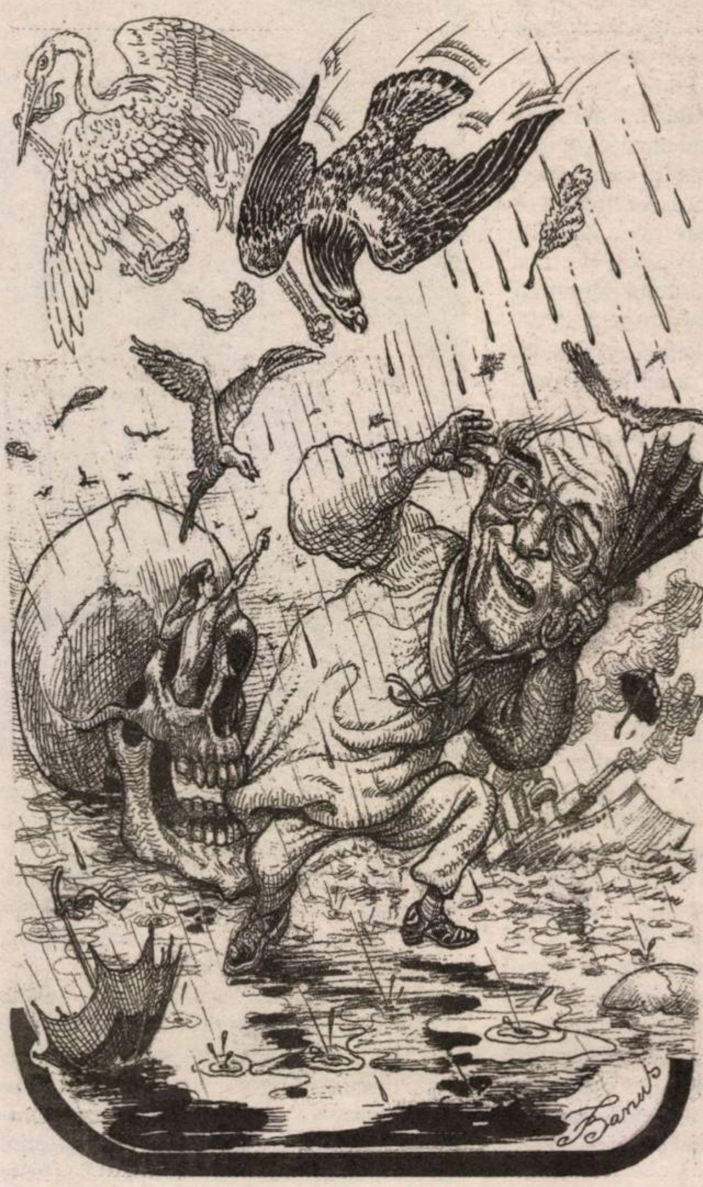
(ploiezie)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Ploua de luni de zile lungi
şi cenuşii. Ploua în dungi
ca zeghea de ocnaş. Cu suliţi
lichide pe livide uliţi,
ploua. Ploua cu gratii ude
în cimitirul fără rude.
Ploua cu cranii vechi, din ale
căror orbite mari şi goale,
din ale căror largi găvane
ieşeau făpturi tot mai avane, –
cu-arătătorul, să acuze;
în timp ce guri fără de buze,
cu dinţii, te-apucau de haină,
cam pe ascuns, dar nu în taină;
            ploua ca-n Hitchcock, cu avide
              mari păsări, pe-avenude vide,
unde umbrelele întoarse
luate erau, ca nişte gioarse,
de ape sau, pe sus, de vînt.
Părea că nu mai e pămînt,
că nu mai e, din cat în cat,
nici o fărîmă de uscat,
că nu mai e decît noian
şi-un timp de-a valma, fără an,
fără minut, fără secundă,
care dă peste şi inundă.

Şi iată omul, fără soare,
zîmbind a spaimă şi stupoare,
printre puhoaie, – tot mai singur,
mai singuratic, mai nesigur,
mai neajutorat, mai făr' de
puteri, ce n-are a-şi mai pierde
decît umbrela, ca o pleoapă
întoarsă, şi-ngroşaţi de apă,
ocheţii lui, fără de care,
în ochi, întregul nour mare
i s-ar vărsa – după ce salva
de tun a vasului, în loc
să-l spulbere, va fi spart valva,
şi mai dihai, a ţevăriei
tăriei...

            ... Întru care jindui
la un azur inechivoc
(cu, cel mult, norişori, din loc
în loc, pufoşi ca lîna oii);
greu, sufletului tău fiindu-i
bătaia silnică de joc
să fie, ca acum, a ploii –
ce-i doar preludiul unei ploi
diluviale,-aşijderi ploii
cu care-acestă poezie
începe (şi îmbibă fila),
şi-a cărei dată într-o zi e
fără de nume: „Dies illa" –

al ploii celei *de apoi*.